



# images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Gli **Uffizi**  
Corridoio **Vasariano**  
Palazzo **Pitti**  
Giardino di **Boboli**

**10**  
aprile 2024



Giorgio Fossaluzza

INTORNO ALL'AVVEDUTO SCETTICISMO  
DI LUIGI LANZI SULL'AUTORITRATTO  
DEL MORTO DA FELTRE  
DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI

**Approccio descrittivo**

Nella Galleria degli Uffizi il presunto autoritratto che storicamente documenta il vasariano Morto da Feltre (fig. 1) raffigura un giovane uomo con le spalle volte a uno sfondo scuro, accomodato su una sedia dai braccioli ricurvi<sup>1</sup>. Ha il capo coperto da un tocco cuspidato e indossa un elegante giuppone nero, stretto in vita, dalle spalle spioventi e maniche voluminose. Abiti che, per l'epoca, esprimono chiaramente nella loro distinta severità l'*habitus* morale dell'effigiato: nella ricercatezza del taglio e forse anche nel tessuto soprattutto si rinuncia a qualsiasi ornamento od ostentazione di lusso<sup>2</sup>. Per l'interpretazione, in particolare, in passato è stato determinante il gesto dell'effigiato, inteso come allusione a un nome proprio<sup>3</sup>. Ma il giovane non tocca il teschio, bensì il piano del tavolo, dove l'attuale stato di conservazione non consente d'individuare chiaramente quello che potrebbe essere un biglietto o solo una scritta sottostante una successiva stesura pittorica.

Attualmente, a sinistra dell'indice puntato si legge la scritta in incerti caratteri capitali in rosso dal *ductus* affatto superficiale e sovrapposta in taluni punti alle integrazioni pittoriche: «MEN», l'ultima lettera con segno diacritico; mentre a destra del teschio si legge «SOL INTT». Per quanto antica, non si ritiene autentica. Nel migliore dei casi, semmai, potrebbe riportare (o ricalcare) quella eventualmente prevista dall'autore. Mai interpretata finora rimanendo un rebus, in attesa di rilevamenti diagnostici e di un restauro del dipinto, può essere ricomposta in modo da leggersi congetturalmente e per dare un senso come «MENS OLIM».

Sciolta così l'iscrizione, il personaggio pare colto nell'atto di indicare la corrotibilità dei pensieri dovuti al trascorrere del tempo, una sorta di *memento mori*. Il significato dell'epigrafe troverebbe attestazioni nei *Punica* di Silio Italico (I, 483):

Exoptatus ades, mens olim proelia poscit.



**1**

Gabriele Capellini, detto il Calzolareto, *Ritratto di giovane uomo* (già supposto autoritratto di Morto da Feltre), Gli Uffizi, inv. 1890 n. 1658.

In riferimento a Platone, compare altresì nel poema filosofico cinquecentesco *Zodiacus vitae* (XII, 189-190) di Pier Angelo Manzoli<sup>4</sup>:

Has formas incorporeas divina Platonis  
Mens olim agnovit; quamvis turba invida tanti  
Scripta viri carpat risuque illudat amaro.

Il messaggio celato, collegato in tal modo e sporadicamente a fonti e a rare attestazioni erudite, si presenterebbe coerente con l'ideazione del ritratto e con la pro-



**2**

Gabriele Capellini, detto il Calzolareto, *Ritratto di giovane uomo* (già supposto autoritratto di Morto da Feltre), scritta a tergo della tela, Gli Uffizi, inv. 1890 n. 1658.



**3**

Gabriele Capellini, detto il Calzolareto, *Ritratto di giovane uomo* (già supposto autoritratto di Morto da Feltre), testa virile a tergo della tela, Gli Uffizi, inv. 1890 n. 1658.

fondità meditativa espressa dall'iconografia di un intellettuale. Sicché, difficilmente l'iscrizione può attribuirsi unicamente alla fase successiva alla sua realizzazione, quella della fortuna collezionistica.

Come si evince dalla descrizione, non accompagnata, però, dal nome dell'autore, il dipinto entrò nelle raccolte medicee con il primo gruppo di autoritratti acquistati da Cosimo III il 27 ottobre 1682<sup>5</sup>. Compare quindi nell'inventario del 1704 (n. 1688) con l'attribuzione "MORTE VERONESE" (forse da intendersi quale soggetto?), ripresa dalla scritta a tergo della tela (fig. 2), apposta nel frattempo e similare per grafia a molte altre coeve presenti negli autoritratti degli Uffizi, anche qui insieme al numero d'inventario e in par-



## 4

Cristoforo Coriolano (attr.), Cosimo Bartoli, *Morto da Feltro pittore*, xilografia. Ritratto al busto in ovale entro cornice architettonica ornata e decorata con figure, anteposta alla *Vita del Morto da Feltro pittore e di Andrea di Cosimo Feltrini*, in Vasari 1568, Volume Terzo, Parte Prima, p. 223.

tticolare a una testa virile abbozzata (fig. 3)<sup>6</sup>. Non è più presente negli inventari del 1753, 1769 e 1773 poiché riposto in magazzino, mentre ritorna in quelli del 1784 (n. 563/104) e del 1825 (n. 1360), questa volta registrato come autoritratto del Morto da Feltro<sup>7</sup>.

Pertanto, attraverso la dicitura d'inventario, diviene noto come tale e comincia a suscitare un certo interesse in quanto evocativo di una personalità particolarissima per Vasari stesso. La sua versione biografica stupefacente per l'esplorazione avventurosa e non razionale dell'antico che lo conduce alla rinascita delle grottesche, lo è soprattutto riguardo il percorso della mente di un artista, per cui l'essere capzioso e bizzarro, pervaso da inusitate speculazioni immaginifiche, lo ha fatto associare in seguito alle personalità dalla complessione melanconica:

«Coloro che hanno per natura di cervello capriccioso e fantastico sempre nuove cose ghiribizzano e cercano investigare, e coi pensieri strani e diversi dagli altri fanno l'opere loro piene e abbondanti di novità»<sup>8</sup>.

Nella fase tardo settecentesca del suo recupero, il ritratto continua ad assolvere al compito di supportare il profilo di un pittore che fatica a calarsi in una realtà



5

Polidoro Caldara da Caravaggio (attr.), *Testa d'uomo di profilo verso sinistra con berretto*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Fonds des dessins et miniatures, Inv. 10979, Recto. Credito: RMN-Grand Palais/Thierry Le Mage/ RMN-GP/Dist. Photo Scala, Firenze.

che possa essere documentata, come invece potrà proporsi nel frattempo seppure con gradualità, con l'affrancamento parziale dal dettato vasariano e il nascere di una nuova storia dell'arte. Per il momento tale personalità, tolta quella delineata da Vasari, non trova riscontro presso altri testimoni, non s'identifica infatti *tout court* con quella di una "leggenda", per certi aspetti parallela, di Carlo Ridolfi, riguardante «Pietro Luzzo da Feltre detto Zaratto», partecipe tra realtà e finzione dell'epilogo di Giorgione, un maestro dalla biografia a sua volta sfuggente<sup>9</sup>.

### **In premessa: la fortuna del ritratto vasariano**

Fino al momento dell'inventario del 1784, la fortuna dell'immagine del Morto da Feltre era stata esemplificata e trasmessa da riproposte e più libere traduzioni grafiche, non meno interessanti e problematiche, del ritratto scelto da Vasari nelle *Vite*.

Il ritratto xilografico dell'edizione giuntina (fig. 4), esemplato a Venezia probabilmente da Cristofano Coriolano diretto da Cosimo Bartoli, viene incluso nella riduzione in ovale in una delle diverse cornici "architettoniche" impiegate, e deriva,

secondo quanto indicato da David Franklin, dal disegno a sanguigna del Louvre (inv. 10979) con studio di *Testa d'uomo di profilo verso sinistra con berretto* (fig. 5), “tratto dal vero o da uno stato d'animo”, da tempo attribuito a Polidoro da Caravaggio, nell'accogliere un'annotazione a tergo della montatura di Konrad Oberhuber<sup>10</sup>. Poichè il personaggio è colto con un punto di vista peculiare, lo presuppone fissato non in un ritratto singolo, ma semmai come un “ritaglio” di uno studio di maggior respiro per una più complessa composizione “di storia”, da individuarsi<sup>11</sup>. Diversamente, da parte di Pierluigi Leone de Castris, il disegno è stato annoverato fra gli autoritratti di Polidoro, in rapporto con quelli degli Uffizi (inv. 1929F), della Fondation Custodia, collezione Frits Lugt (Inv. 2896) e ancora del Louvre (inv. 6096)<sup>12</sup>. Più di recente, al contrario, nel porre in dubbio l'attribuzione stessa a Polidoro, Dominique Cordellier, dopo aver motivato perché lo si possa ritenere con difficoltà un autoritratto, sembrerebbe non voler tenere aperta neppure la linea interpretativa del soggetto e pone ancora l'interrogativo – seppure in forma retorica – se Polidoro abbia mai potuto incontrare davvero il Morto da Feltre, rimanendo scettico sulla sua identificazione con Pietro o Lorenzo Luzzo che giudica ancora controversa<sup>13</sup>. Fra i tanti condivisibili dubbi che permangono, una certezza almeno è acquisita: la personalità storica del pittore feltrino Lorenzo Luzzo disgiunta da quella del fratello Pietro, di professione calzolaio, non banale per i primi anni del Cinquecento e per il figlio di un medico feltrino documentato in servizio a Zara a fine Quattrocento.

In tema di autoritratti, non si può che sottolineare innanzitutto come si assista, entro il contesto di formazione di tale raccolta da parte di Vasari, a quello che si configura come uno scambio di identità: la consapevole paternità di Polidoro che si può accreditare al sagace collezionista, a prescindere dal giudizio odierno sulla piena autografia, non gli impedisce l'impiego affatto creativo e funzionale nelle *Vite* in favore del Morto, un pittore di cui sarebbe stata un'impresa impossibile individuare l'effigie veritiera con le conoscenze di allora.

Al riguardo, nemmeno Wolfram Prinz poteva ancora avere a disposizione una base moderna più precisa quando, nel 1966, suppose che il ritratto presentato in traduzione da Vasari potesse derivare da un modello pittorico, così interpretato e poi perduto, se non proprio da quello colto allo specchio dall'artista stesso, per quanto difficilmente questo potesse essere di profilo. Lo lascerebbe intendere l'ipotesi dello studioso – che rimbalza il problema da Roma al Friuli o a Venezia – in base alla quale a fornirlo potevano essere stati o l'informatore friulano di Vasari, Giovanni Battista Grassi, che gli fornì notizie sugli artisti della Piccola Patria, o il suo confidente veneziano Cosimo Bartoli<sup>14</sup>.

Il taglio compositivo e i dati del costume, come il berretto da studio, confermerebbero, in tutti i casi, che il disegno attribuito a Polidoro da Caravaggio dovesse riguardare propriamente un pittore, ma come giustamente osservato, difficilmente un



autoritratto. Questo non rimane solo un dato marginale al problema. Può giustificare infatti l'interesse di Vasari ad acquisirlo e successivamente a disporne l'impiego in tal senso, a prescindere dalla certezza circa l'identità dell'effigiato in rapporto all'autore del disegno che, come osservato, egli aveva ovviamente per certo. Franklin che, ottimisticamente, indugiava ancora per via ipotetica se vi fossero stati i presupposti storici perchè Polidoro avesse ritratto dal vero a Roma il Morto da Feltre, ne riconsidera l'itinerario ricostruito da Vasari e, poi, scala la cronologia degli spostamenti di Polidoro. Di fatto, egli proietta così il problema entro la fase storicamente accertata in Veneto del pittore, ossia di Lorenzo Luzzo come si vedrà in seguito, mentre l'eventualità di un suo soggiorno romano dovrebbe porsi automaticamente negli anni Venti, prima del trasferimento di Polidoro a Napoli per i fatti del 1527.

Altra utile problematica suscitata da Franklin è quella riguardante i margini temporali perché sussista la possibilità che Vasari possa aver acquisito il disegno di tale ritratto (o una delle versioni) direttamente da Polidoro nei suoi ultimi anni di attività. Se così non fosse, osserva lo studioso, il disegno sarebbe stato da lui assicurato comunque per tempo alla sua raccolta, in considerazione dell'interesse convinto per il Morto il cui medaglione biografico è incluso nella *Torrentiniana*<sup>15</sup>. Si tratta di un'altra supposizione, anche questa conseguente l'opinione di un riconoscimento originario dell'effigiato. Il disegno di Polidoro, se mai ebbe un tale collegamento con il Morto da Feltre, doveva essere ormai visto da Vasari con disincanto e libertà nel disporre l'utilizzo attorno al 1560, quando risulta in atto la traduzione xilografica destinata alle *Vite*<sup>16</sup>.

È scontato che, attraverso l'interpretazione grafica pubblicata finalmente nel 1568 nella prima parte del terzo volume delle *Vite*, non manchino successivamente le rielaborazioni del ritratto per le nuove edizioni, o la riproposta in altri contesti<sup>17</sup>.

A quanto risulta, non è stata considerata con il giusto peso entro tale problematica la rara incisione di Jean Baron de Toulouse (1616?/1631-1660) che reca l'iscrizione «MORTO DA FELTRO PIT(TORE)» (fig. 6), facente parte anch'essa di una serie, accompagnandosi l'esemplare della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna alle icastiche effigi di Donato Bramante, Parmigianino, Daniele da Volterra e Tiziano, tutte in relazione con i ritratti vasariani e alcune presentate in controparte<sup>18</sup>. Baron, attivo tra Roma e Parigi per una breve carriera ancora da accertare compiutamente in base agli oscillanti estremi anagrafici, poteva realizzare le sue traduzioni attorno alla metà del Seicento. Quella che ora si esamina, come del resto la serie alla quale appartiene, allo stato attuale degli studi senza aver conosciuto fortuna, riemerge e servì di riferimento per la traduzione (fig. 7) che correda la diffusa edizione francese delle *Vite* vasariane dei primi anni Quaranta dell'Ottocento<sup>19</sup>. Ma in questa fase le interpretazioni del ritratto vasariano hanno una caratterizzazione tale per cui si fatica a riconoscerne il modello più diretto<sup>20</sup>.



6

Jean Baron de Toulouse , *Morto da Feltro Pit(tore)*, acquaforte e bulino, Versailles, Chateaux de Versailles et de Trianon, inv. GRAV.LP 8.113 bis.2. Credito RMN-Grand Palais/image chateau de Versailles/ RMN-GP/Dist. Photo Scala, Firenze.

Supponendo che il collezionismo del passato utilizzasse un metodo comparativo, l'esito di dipendenza che viene a chiarificarsi tra il disegno del Louvre attribuito a Polidoro e l'incisione di Baron esemplata sulla xilografia delle *Vite*, avrebbe potuto certificare da tempo quanto ha rivelato Franklin nel 1997.

Con la dispersione dei disegni di Vasari e dopo una fase in cui mancano i precisi passaggi collezionistici, quello attribuito a Polidoro doveva approdare, non molti anni dopo la realizzazione dell'incisione di Baron, nella raccolta di Everhard Jabach e, a seguito della celebre vendita del 1671, giungere infine in quella di Luigi XIV<sup>21</sup>.

Spostandoci nel primo Settecento, un caso anomalo rispetto alla tradizione dell'effigie vasariana è rappresentato dal ritratto del *Morto da Feltro* di Luigi Garzi (fig. 8) che fa parte del *corpus* di disegni spettante a più autori commissionato quale corredo de *Le Vite di Pittori Scultori et Architetti* stilate da Niccolò Pio, rimaste manoscritte (BAV, Capponi 257)<sup>22</sup>. Il collezionista e *connoisseur* romano, impegnato anche come mercante, le data al 1724 al momento di redigerne la raccolta completa di 225, tuttavia non sistematica per cronologia o ambiti di appartenenza. Dovevano quindi corrispondervi altrettanti disegni<sup>23</sup>. È risaputo come a causa di traversie finanziarie,

## images



7

Philippe Auguste Jeanron, Adolphe André Wacquez, *Morto de Feltro*, incisione su acciaio, acquatinta, cera molle. In *Vies des peintres, sculpteurs et architectes par Giorgio Vasari, traduites par Léopold Leclanché et commentées par Jeanron et L. Leclanché. Tome sixième*, Paris, Just Tessier, 1841, p. 285, Table 79.



8

Luigi Garzi, *Morto de Feltro*, Stockholm, National Museum, Inv. NMH 2997/1863, matita e gessetto nero, rialzi a biacca, penna inchiostro nero, acquarello grigio, su carta avorio, 395x290 mm.

l'autore non ebbe modo di portare a compimento l'impresa: il testo non fu mandato in stampa, i disegni non furono tradotti su rame, bensì venduti in Francia. È quanto si apprende dal partecipato «Proemio» a firma dell'autore anteposto al manoscritto vaticano, pubblicato fin dal 1766 da Giovanni Gaetano Bottari, al quale egli fa seguire l'indice dei nomi degli artisti trattati<sup>24</sup>. Ne consegue un certo interesse per il manoscritto, non sempre dichiarato, manifestato in particolare anche da Lanzi<sup>25</sup>. Le notizie sull'impresa fornite dell'autore sono da integrare: ad acquisire i disegni in Francia fu notoriamente Pierre Crozat, inventariati alla morte da Pierre-Jean Mariette<sup>26</sup>. Il quale non poteva essere dettagliato sul gran numero di disegni di provenienza Pio spettanti a pittori viventi o appena scomparsi, che egli collega alla scuola di Carlo Maratta.<sup>27</sup> Riserva tuttavia un dato inaspettato: fra quelli della scuola romana, dopo Perugino e prima del catalogo incomparabile di Raffaello, con il n. 98 segnala la presenza di «Le Pinturicchio, Morto da Feltri, & autres anciens Maîtres»<sup>28</sup>.

Quanto ai disegni di ritratti, furono acquisiti subito dopo in gran parte dal conte Carl Gustaf Tessin, in quella fase ambasciatore di Svezia a Parigi, e si conservano oggi, assieme a quello che qui interessa, in un gruppo cospicuo di 149 presso il Nationalmuseum di Stoccolma<sup>29</sup>.

Con il disegno di Garzi commissionato da Niccolò Pio si colloca, dunque, il Morto da Feltre non a Firenze bensì a Roma nel contesto di primo Settecento, e la problematica che si apre è duplice: riguarda sia il profilo del pittore e i dati anagrafici dell'iscrizione apposta al disegno, sia la fonte iconografica di quest'ultimo. Il dettato di osservanza vasariana entra in contraddizione con il fissarne gli estremi biografici: 1491-1526<sup>30</sup>. Il pittore giungerebbe a Roma appena dodicenne, ma già pratico, al tempo di Alessandro VI, ossia al massimo l'ultimo anno di pontificato. Mentre nell'epigrafe del disegno si prolunga la sua vita solo fino al 1526, risulta in contraddizione la data del 1536 indicata nel manoscritto per il fatale combattimento a Zara, che almeno collima con l'età dichiarata di 45 anni. Non è dato sapere quali fossero le fonti, se non le consuete storiografiche, per tali estremi cronologici. Indubbiamente più intrigante è il quesito se il ritratto sia di pura fantasia, o tragga invece ispirazione da un modello allora riconosciuto e a disposizione per poter essere idealizzato coerentemente con la serie a cui appartiene e lo stile di Garzi. Al momento si può solo osservare che la caratterizzazione fisiognomica non è affatto formulare, a considerare gli altri ritratti del pittore romano e dell'intero *corpus*, mentre l'aspetto sontuario, se non per il berretto da studio, rispecchia fogge in uso nella seconda metà del Cinquecento, ma abbinata a una *mise en page* e gestualità attuali nel gusto.

Quanto alla fortuna più diretta dell'immagine delle vite vasariane, interessa considerare, in particolare, altri casi rappresentativi di una traduzione incisoria che precede l'avvio dell'iconografica alternativa, quella derivante dal presunto autoritratto pittorico degli Uffizi di nuovo inventariato nel 1784, come si è visto, per essere illustrato per la prima volta da Lasinio cinque anni dopo.



### 9

Antonio Cappellan, *Morto da Feltro pittore*, bulino, acquaforte. In Vasari, *Vite...*, Tomo secondo (*Parte terza delle vite de' pittori*), In Roma, per Niccolò e Marco Pagliarini, 1759, tavola aggiunta a p. 320. *Da Nuova Raccolta 1760*.

Un esempio di tutto riguardo è il ritratto all'acquaforte e bulino (fig. 9) della prima edizione “moderna” (come si presenta quella romana) in tre volumi del 1759-1760, a cura di Giovanni Gaetano Bottari, per i tipi di Nicolò e Marco Pagliarini<sup>31</sup>.

È ricca di 156 ritratti all'acquaforte e bulino «cavati» dalle xilografie della giuntina, con variazioni sul tema architettonico e allegorico delle cornici, queste ultime di uno stile nitido proprio dell'accademismo settecentesco<sup>32</sup>. Vi partecipa il giovane Francesco Bartolozzi, anche se di gran lunga preponderante fu l'impegno del veneziano Antonio Cappellan, che procede «sotto la direzione del signor Gio. Domenico Campiglia, celebre professore», al quale si deve riconoscere con ogni probabilità la traduzione del ritratto del Morto da Feltro<sup>33</sup>. Bottari si sente in dovere di giustificare perché le traduzioni sono edite senza l'indicazione degli intagliatori, ed è per rispetto nei confronti dell'inventore originario, ossia di Vasari<sup>34</sup>. Egli attesta la moda collezionistica del momento riservata alle stampe di ritratti d'artista. Difatti, in contemporanea con la pubblicazione dei tre volumi in quarto delle *Vite*, si raccoglie in un album a parte l'intero repertorio illustrativo dotato di indici su iniziativa degli stessi Pagliarini e, ad esempio, di Giuseppe Nave in Roma «negoziante di stampe per il corso avanti al Palazzo Fiani»<sup>35</sup>. Le motivazioni di Bottari per cui i ritratti sono resi disponibili “in fogli appartati dalla stampa” sono per averli a disposizione non “adombrati da' caratteri”, una consapevolezza del loro pregio ad un tempo artistico e commerciale<sup>36</sup>.



10-11

Cosimo Colombini, Ignazio Enrico Hugford, *Morto da Feltro Pittore di Grottesche*, acquaforte e bulino. In *Serie degli Uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame*, Tomo Quinto, Firenze, Domenico Marzi e compagni, 1772, tavola infra pp. 44-45, 45.

Un sostanziale rispetto per l'ideazione vasariana caratterizza l'incisione del *Morto da Feltro Pittore di Grottesche* (figg. 10, 11) realizzata da Cosimo Colombini, in cui si dichiara disegnatore intermediario Ignazio Enrico Hugford<sup>37</sup>. Figura da antiporta dell'*Elogio* - sopra ricordato - compreso nel tomo quinto della *Serie degli Uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura*, del 1772<sup>38</sup>. In tal caso fu necessaria un'amplificazione, dettata dal taglio compositivo previsto, che consente di cogliere il pittore mentre disegna, in modo da giustificare l'intensità dello sguardo nel momento di indagare il soggetto, di fronte al quale sta a bocca semiaperta, ad esprimere la partecipazione creativa e la ricerca dell'idea. Questa variazione sul tema rispondeva al carattere dell'edizione. Quando si trattava delle *Vite* vasariane era invece scontato il riferirsi all'effigie originaria, come dimostra per fedeltà a quello della giuntina il ritratto dell'edizione data alle stampe a Livorno e Firenze nel 1771 e 1772<sup>39</sup>. Vi si poteva semmai derogare riguardo la cornice che poteva essere aggiornata quanto al gusto, come nel caso della prima edizione senese per opera di Guglielmo Della Valle del 1791<sup>40</sup>.

### **Precoci testimonianze calcografiche: un'alternativa al ritratto vasariano**

Sganciatosi quindi dal problematico modello vasariano, l'autoritratto del Morto da Feltre, un pittore indubbiamente accattivante almeno per intellettualità, è dapprima “rilanciato” dalle traduzioni calcografiche tenute in gran valore quale documentazione e allora in gran voga tra il moltiplicarsi delle imprese editoriali di pregio dedicate alle belle arti<sup>41</sup>. Il contesto è quello ben noto della valorizzazione della serie iconografica degli Uffizi entro il fervore progettuale e di rinnovamento impresso dal granduca Pietro Leopoldo che, tra i molti partecipanti, vide protagonisti su diversi fronti, come risaputo, *in primis* il direttore Giuseppe Pelli Bencivenni, Francesco Piombanti, quale Segretario dello Scrittorio delle Regie Fabbriche, e, soprattutto, Luigi Lanzi<sup>42</sup>. A quest'ultimo si devono - ma per il momento solo sottotraccia - accertamenti storici determinanti raccolti sul Morto da Feltre, ovvero per lui, su Pietro Luzzo detto Zarotto, che non tardano a venire. Grazie ai quali potrà porsi, nell'aggiornamento della *Storia pittorica* del 1809, come la prima autorità a certificare filologicamente l'esistenza di un pittore *alter ego* del Morto da Feltre vasariano e che risponde in effetti al nome di Pietro Luzzo (si preciserà poi trattarsi in realtà di Lorenzo, il fratello di costui, del quale si fa comunque menzione da subito).

Il catalogo iconografico si apre in ordine di tempo con l'incisione del disegnatore Carlo Lasinio che è in grado di realizzarla a colori secondo il metodo Dagoty-Le Blon ossia *à la poupée*, mentre Giovanni Pietro Labrelis figura come stampatore (fig. 12); il numero d'ordine (N.1) si riferisce al volume secondo della *Serie di ritratti de' pittori che se stessi dipinsero esistenti nella R. Galleria di Toscana*<sup>43</sup>. Si data al 1789, in base al frontespizio dell'esemplare della *Serie* in tre volumi del British Museum, o al 1790, come indicato in quello dell'esemplare del Kunsthistorisches Institut di Firenze<sup>44</sup>.

Come è stato osservato, Lasinio dovette attendere al lavoro nel corso degli anni Ottanta con il suo coinvolgimento agli Uffizi, quando Lanzi progettava la costituzione di una scuola di incisione presso l'Accademia e il proseguimento proprio dell'impresa del *Museum Florentinum*, l'obiettivo per cui anche Lasinio, nel 1786, presentò al Granduca una supplica che non ebbe però buon esito<sup>45</sup>.

Si aggiunge che questa raccolta è pubblicizzata con un avviso per gli amatori delle belle arti in «Antologia Romana» fin dal luglio 1789<sup>46</sup>. È l'occasione per dichiarare che essa si promette come la continuazione di imprese precedenti, ed è quindi implicito che idealmente si faccia riferimento al *Museum Florentinum*. Con l'aggiunta, ora, di una dedicazione meno aulica, riguardante l'intento educativo della gioventù che, va da sé, si accompagna a una più larga divulgazione. Non manca, al riguardo, la consapevolezza di quanto potesse essere favorevole a questi scopi la novità tecnica del colore, nonostante contribuisse non poco a elevare i costi.



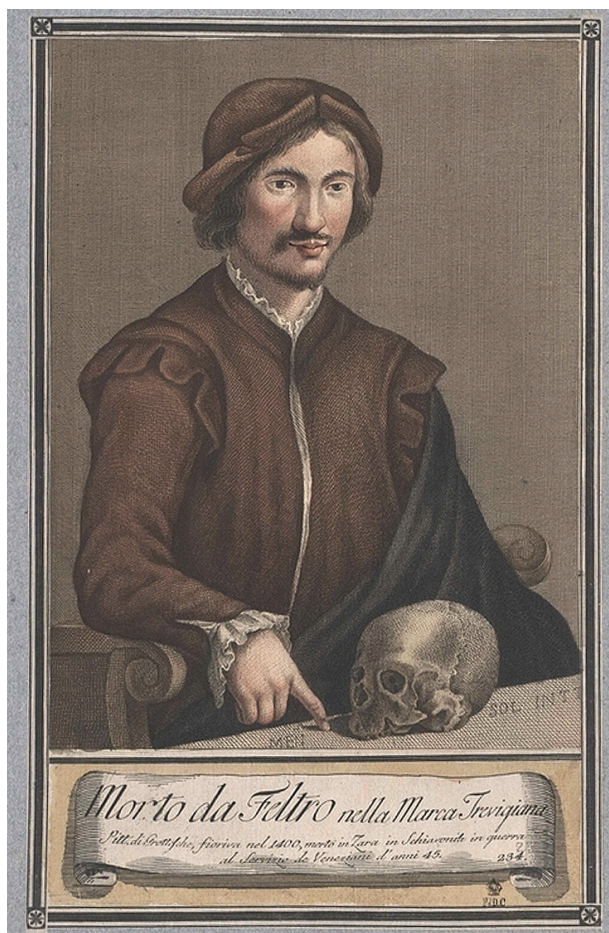
## 12

Carlo Lasinio, Giovanni Pietro Labrelis, *Morto da Feltro*, 1789, incisione, mezzatinta a colori. In *Serie di ritratti de' pittori che se stessi dipinsero esistenti nella R. Galleria di Toscana*, Firenze 1789, vol. II. Credit: Rosenwald Collection, 1964.8.1177, National Gallery of Art, Washington D.C.

Per quanto qui interessa, si direbbe che tali progetti si manifestino in contemporanea con l'inventariazione del ritratto nel 1784. Del resto, offriva un'alternativa a quella che era stata l'unica immagine a disposizione delle sembianze del Morto da Feltro: il ritratto ora preso a modello nulla ha a che vedere con quello proposto da Vasari nel frontespizio della sua vita, abbinata a quella dell'allievo fiorentino Andrea di Cosimo Feltrini, sul quale erano state esemplate le derivazioni anche recenti.

Il taglio della raccolta di Lasinio e Labrelis prevede, anche per il ritratto del «MORT DA FELTRO», una traduzione parziale fino al busto, ma anche una relativa libertà interpretativa che nel caso specifico si esprime nella postura un poco roteata e, soprattutto, nell'espressione che, nell'infedeltà all'originale, sembra volersi ripromettere quasi accattivante. Inattendibili, e grossolani, risultano i dati anagrafici dell'effigiato. Non erano desumibili con precisione dalla letteratura, a comprendere Vasari, mentre si delineano in essa, con amplificazioni, i diversi contesti di operatività dello specialista in grottesche o, a partire da Ridolfi, il clichè del collaboratore di Giorgione, quale suo anta-



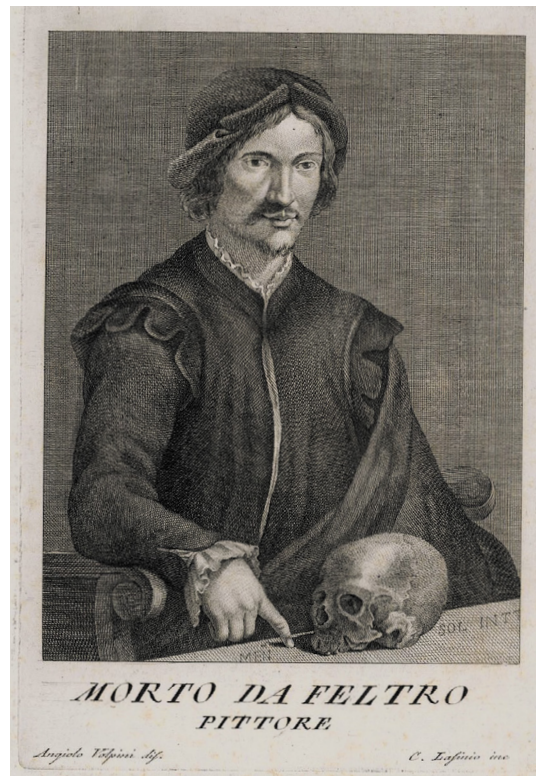


### 13

*Morto da Feltro*, 1789-1796, acquaforte, bulino, colore applicato a la poupée, acquerello. In *Raccolta di 324 ritratti di artisti eccellenti*, Firenze, Nicolò Pagni, Giuseppe Bardi, 1789-1796, numero d'ordine 234.

gonista in amore; per finire da ultimo con la scelta delle armi e l'imbarco per Zara, città della sua gloriosa fine. Tutta materia adatta, al solito, per avvincenti riscritture. Proprio come si presenta nell'*Elogio*, con anteposto il ritratto calcografico qui sopra illustrato, compreso nel tomo quinto della *Serie degli Uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura*, edizione fiorentina di Domenico Marzi e compagni del 1772, quella di riferimento più immediato, ancora di stretta osservanza vasariana e scarsa affinità con Ridolfi<sup>47</sup>.

L'attribuzione a Carlo Lasinio anche della prima traduzione completa del ritratto in oggetto (fig. 13), realizzata all'acquaforte e a bulino, colorata a la poupée e all'acquerello, rimane solo una proposta plausibile<sup>48</sup>. Quale stampa sciolta, compare come realizzazione *ex novo* nella spettacolare *Raccolta di 324 ritratti di artisti eccellenti* edita a Firenze da Nicolò Pagni e Giuseppe Bardi tra il 1790-1796<sup>49</sup>. La fedeltà all'originale del traduttore non lascia spazio a particolari considerazioni. Sul margine inferiore, entro il cartiglio sovrariportato, è più interessante che si legga «MORTO DA FELTRO nella Marca Trevigiana/Pitt(ore) di Grottesche, fioriva nel 1400, morto in Zara in Schiavonia in guerra/ al

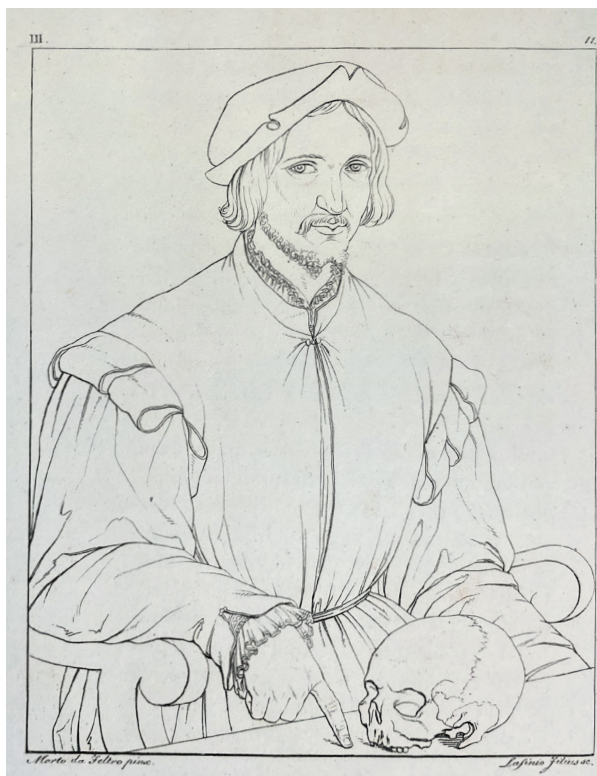


## 14

Carlo Lasinio, Angelo Volpini, *Morto da Feltro pittore*, 1797 ca.,  
 acquaforte e bulino. In *Serie di ritratti de' pittori che se stessi dipinsero*  
*esistenti nella G. Galleria di Toscana*, Firenze, Pietro Antonio Pazzi.  
 Hamburger Kunsthalle Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 57532.

Servizio de Veneziani d'anni 45». Le poche indicazioni, talune non riscontrabili in Vasari, escludono difatti proprio Roma e Firenze (rese forse implicite dall'esercitata arte delle grottesche), come pure tacciono di Venezia in favore di una Terraferma allargata (Marca Trevigiana), mentre si parlava da sempre di Friuli. Sono comunque sufficienti per dedurre, dalla loro imperfezione, un'informativa sul fantomatico pittore che fatica ad aggiornarsi, limitata all'origine veneta "periferica".

Altra traduzione completa del ritratto è un'acquaforte e bulino databile al 1790-1796 (ma per altri circa 1797) con l'effigie del «MORTO DA FELTRO/ PITTORE» (fig. 14), opera di nuovo sottoscritta da Carlo Lasinio, disegnatore intermediario, e da Angiolo Volpini, incisore, destinata alla *Serie di ritratti de' pittori che da se stessi si dipinsero esistenti nella R. Galleria di Toscana* (numero d'ordine 226)<sup>50</sup>. Questa è nota in due versioni: uno stato privo del numero d'ordine, qui riprodotto da un esemplare di buona qualità nella tiratura dell'Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett (Inv. Nr. 57532), e una versione con l'indicazione del numero d'ordine che fa parte di una serie di sei ritratti in tutto<sup>51</sup>. L'elemento unificante con l'incisione della *Raccolta di 324 ritratti* è il riporto della scritta sul tavolo come qui sopra indicata («MEN», con segno diacritico sull'ultima lettera, «SOL INTT»). Il personaggio, per contro, compare sempre rivestito di un mantello che copre la spalla e il braccio sinistro, non più distinguibile nello stato con-



### 15

Giovanni Paolo Lasinio, Vincenzo Gozzini, *Ritratto di Morto da Feltro*, incisione a puro contorno. In *Reale Galleria di Firenze illustrata. Serie III. Ritratti di pittori*, vol. I, Firenze, Giuseppe Molini e comp., 1817, tav. III. 9 (infra pp. 42-43).

servativo attuale del dipinto; si tralascia il tendaggio che secondo alcune traduzioni e descrizioni successive qualificherebbe in parte lo sfondo sul lato destro.

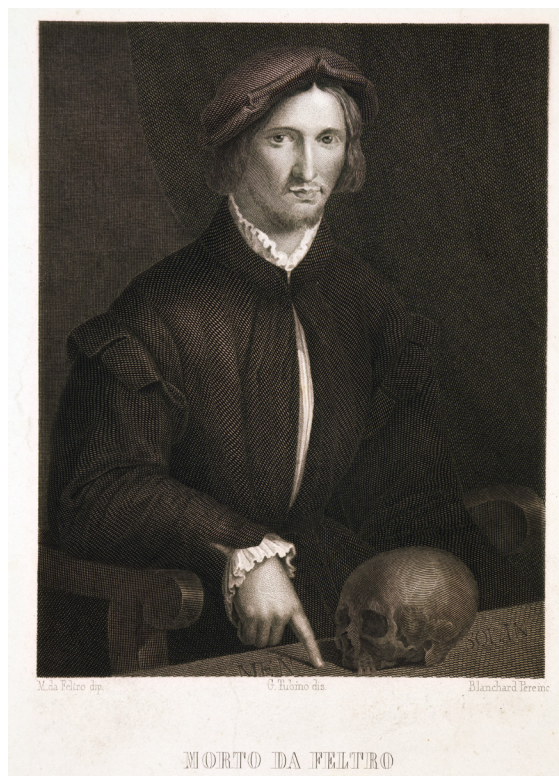
Dopo la fase tardosettecentesca, la serie delle incisioni di traduzione si arricchisce con quella su disegno di Giovanni Paolo Lasinio, figlio d'arte, incisa da Vincenzo Gozzini (fig. 15), con la tecnica scelta e attuale a "puro contorno", come si addice a un'edizione del 1817: la *Reale Galleria di Firenze illustrata* (*Serie III. Ritratti di pittori*, vol. I), coordinata da Pietro Benvenuti, direttore dell'Accademia di Belle Arti, edita per i tipi di Giuseppe Molini e soci, ben presto uscita anche in traduzione per il pubblico francese e il circuito internazionale (1820)<sup>52</sup>.

Per la conoscenza del ritratto, si ricorre in tal caso a un testo illustrativo e critico nel quale si cimentano, senza distinzione di responsabilità, i collaboratori al volume<sup>53</sup>. Non si riscontrano novità. È significativo tuttavia che si espliciti come fosse maturata nel frattempo, grazie a Lanzi, una nuova consapevolezza sull'identità e il profilo del Morto da Feltre di Vasari che porta con sé lo scetticismo riguardo la veridicità dell'autoritratto degli Uffizi<sup>54</sup>. Non se ne traggono comunque le conseguenze, forse solo a motivo di una lettura parziale, o distratta della *Storia pittorica* nella sua terza versione del 1809 vivente l'autore, ammettendo comunque l'impossibilità di una verifica a livello documentario delle affermazioni che vi sono contenute. Eviden-

temente non era questo il contesto per un impegno di ricerca diretta, per la quale si dovrà attendere ancora qualche decennio.

Nella direzione di un aggiornamento, sia nel contenuto critico spettante a Ferdinando Ranalli che nella tecnica di traduzione, si distingue l'*Imperiale e Reale Galleria di Firenze* in sei volumi (rilegati in quattro, il primo in tre tomi di solo testo) del 1841-1867, ma composta da fascicoli pubblicati separatamente, opera edita dalla Società Editrice della Galleria di Firenze sotto la direzione di Lorenzo Bartolini, Giuseppe Bezzuoli e Samuele Jesi (ai quali si aggiunge dal 1844 Károly Markó), per i tipi di Vincenzo Battelli<sup>55</sup>. Il fascicolo n. 33 (1843) che qui interessa è arricchito da quattro tavole, l'ultima con l'autoritratto del Morto da Feltre (fig. 16), "di finito intaglio", in pendant con la prima, sempre riservata a "un capolavoro che abbia non solo la bontà del concetto e del disegno, ma il magistero altresì del colorito e delle altre parti d'esecuzione"<sup>56</sup>. Le tecniche alternative, "a semplice contorno" o "a mezza macchia", si ritenevano adatte ai primitivi, alla resa del "sentimento dei pittori puristi".

La restituzione calcografica spetta a Girolamo Tubino che si firma come disegnatore intermedio e Auguste II Blanchard quale incisore, entrambi impegnati a restituire "a effetto" la maniera del pittore. Conforme a quanto garantito per l'intera impresa editoriale, alla cui realizzazione partecipa un elevato numero di attrezzati disegnatori e incisori, si applicano in simultanea per le incisioni finite più tecniche calcografiche (bulino, acquaforte), padroneggiate con molta perizia al modo di Luigi Calamatta, che vi partecipa autorevolmente<sup>57</sup>. L'incisività del segno e gli effetti di minuta accensione luminosa si accompagnano a una intensa modulazione chiaro-scuro e a passaggi di fatto tonali nella resa dell'incarnato. Tutti aspetti che consentono una traduzione del soggetto relativamente più complessa rispetto a quelle finora considerate, e pertanto una ricerca di adesione ai caratteri formali, e persino espressivi, con un grado di oggettività e, ad un tempo, di idealizzazione dal gusto squisitamente neoclassico. L'obiettivo è dunque raggiunto a considerare l'intento editoriale della raccolta per come è espresso nell'opuscolo del 1840 con l'avviso di pubblicazione delle dispense e le condizioni per l'associazione, in cui si intuisce l'ispirazione di Ranalli<sup>58</sup>. Un passaggio significativo è quello che dichiara il carattere selettivo, volendo mettere a disposizione del pubblico tutte le incisioni dei grandi capolavori, distinguendo quelle educative da quelle di minor pregio, in modo da favorire la valutazione qualitativa e stilistica: "a vedere, e con certezza a distinguere le differenze di merito delle pitture". Tra l'altro, con tale obiettivo, risultava opportuno che gli autoritratti potessero costituire "una serie a parte", in ossequio all'articolarsi delle raccolte. Inoltre, probabilmente, proprio al fine di facilitare la valutazione comparativa su una base relativamente più omogenea. Si tratta di categorie lanziane. A conferma di come Ranalli vi faccia palesemente eco è da segnalare il titolo aggiuntivo al tomo secondo del volume primo di testo (1841): «Storia della pittura dal suo



### 16

Girolamo Tubino, Jean Baptiste Marie Auguste Il Blanchard, *Morto da Feltro*, bulino, acquaforte, in *Imperiale e Reale Galleria di Firenze*, 1843, fascicolo trentesimo terzo. Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, Gabinetto Stampe "A. Davoli", inv. 16733.

risorgimento in Italia dimostrata coi monumenti della reale Galleria di Firenze», nondimeno il tomo dedicato alla scultura italiana (“Volume unico”, 1848), si presenta come “Ragionamento storico”. In particolare, Ranalli tratta del Morto da Feltro nel capitolo 47 della *Storia della pittura* che ha per titolo *Arte d’ornare. Morto da Feltro*, in cui coniuga il profilo vasariano con le informazioni documentarie di Lanzi<sup>59</sup>.

Il contributo dell’abate viene riportato anche nell’edizione delle *Vite* che, «con nuove annotazioni e supplimenti», Ranalli pubblica contemporaneamente per i tipi di Battelli: «Il Lanzi, colla scorta di vari manoscritti, afferma che Morto da Feltro è lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro, detto Zarato o Zarotto, il quale fu scolaro, o più verosimilmente aiuto di Giorgione, e suo rivale in amore»<sup>60</sup>. I tentativi da parte di Ranalli di adeguamento al nuovo metodo, e di raccolta degli aggiornamenti, emergono chiaramente dal confronto che viene a istituirsi con la parallela realizzazione della *Galerie de Florence*, con il rispetto nella sostanza dell’architettura dell’edizione italiana, nonchè confermando il piano editoriale a fascicoli e, soprattutto, con la riproposta delle stesse preziose tavole incise<sup>61</sup>. Mutava invece l’obiettivo critico con l’affidamento dei testi ad Alexandre Dumas.

Il confronto fra Ranalli e lo scrittore francese, a prescindere dall'effettivo valore scientifico che si voglia riconoscere al primo dei due, poneva il problema per l'appunto di metodo: quello di un percorso storico del progetto originario - e in certa misura lanziano almeno per aspirazione - di contro a una comunicazione narrativa talvolta aneddotica sia dei fatti storico artistici, sia d'ambiente. La struttura prevedeva infatti un affresco sulla storia dei Medici, mentre una storia della pittura era distinta da quella dei pittori, ossia le personalità di cui si presentavano i ritratti. Riguardo questi ultimi, la trattazione si risolveva per Dumas in un'avvincente e saporosa *histoire*, secondo le corde migliori dello scrittore; è da ammettere come fosse talvolta sospinto anche dallo spirito imprenditoriale che lo portò ad avventurarsi in questa impresa<sup>62</sup>. Pertanto, la tessitura narrativa trovava ancora alimento nel rapporto connaturale con Vasari, ed è oltre questo limite che si manifesta semmai il pregio della scrittura autonoma del grande romanziere francese<sup>63</sup>. Poco spazio trovano, invece, non solo gli approfondimenti e le valutazioni storiche, ma anche gli aspetti interpretativi delle opere sia pure di carattere intuitivo, come ci si aspetterebbe da uno scrittore che, oltre ad attendere al canovaccio biografico a volte liberamente caricato, osservi davvero l'opera di un altro artista appartenente al passato<sup>64</sup>. A sua giustificazione tuttavia, proprio riguardo il Morto da Feltre, egli aveva di fronte un pittore senza opere, con l'eccezione del presunto autoritratto degli Uffizi<sup>65</sup>.

Con quale carattere "romanzesco" Dumas sublimasse questa mancanza lo documenta l'amplificazione per l'appunto aneddotica che si avvita su quanto riferiscono Vasari del Morto da Feltre e Ridolfi su Pietro Luzzo, stabilendo più poli di interesse senza curarsi della coerenza storica in riferimento a un'unica personalità. L'interesse di Dumas per tali vicende ebbe un seguito nella letteratura artistica grazie alla riedizione dei suoi testi. Nella vita di Tiziano, edita in rivista nel 1843, alla pari del protagonista il Morto da Feltre è presentato quale amico di Giorgione, l'uno carpisce al maestro la gloria, l'altro l'amata, così da farlo precipitare nel dolore che lo condurrà alla morte<sup>66</sup>.

Nel 1862, in *Italiens et Flamands*, Dumas ripropone il profilo di Giorgione nel quale include diffusamente il percorso dello scopritore di grottesche creato da Vasari. Nondimeno sulla scia di Ridolfi, non poteva che amplificare letterariamente l'aspetto più romanzesco, la contesa dell'amata, nei rapporti fra il maestro e Pietro Luzzo, e di quest'ultimo riportare la fine a Zara<sup>67</sup>. Nella vita di Raffaello, inoltre, l'introverso pittore feltrino, l'antesignano e misterioso esploratore delle antichità, è apprezzato per questo dal grande maestro<sup>68</sup>.

In definitiva, ad allineare i dati non univoci forniti dalle iscrizioni, o dagli elogi di accompagnamento, si può affermare che le traduzioni grafiche del presunto autoritratto pittorico fin qui discusse, a dispetto della laconicità degli inventari e ancora in assenza di sostanziosi commentari a Vasari, traghettino verso un nuovo approccio critico al Morto da Feltre inaugurato da Lanzi, recepito in seguito in modo problematico dai suoi seguaci. Non poteva essere altrimenti.

### Luigi Lanzi fra Vite vasariane e tradizione feltrina

L'interesse di Luigi Lanzi per la figura di Morto da Feltre, che si esprime in parallelo con le traduzioni grafiche del suo presunto autoritratto degli Uffizi, si mostra per gradi, in tappe che scandiscono un *iter* temporale compreso fra il 1792 e il 1809, segnato dalle tre edizioni della *Storia pittorica della Italia*<sup>69</sup>. Si rende utile pertanto il regesto. In quella del 1792, alla fine dell'Epoca prima del secondo libro, Lanzi commenta l'associazione stabilita da Vasari fra Morto da Feltre e la tecnica delle grottesche<sup>70</sup>:

Il Vasari ne ascrive a Morto da Feltro il ritrovamento; e la perfezione a Giovanni da Udine. Ma egli stesso nonostante la sua disistima pel Pinturicchio, lo dice amico del Feltrino, e confessa che molti ne fece anch'egli in Castel Sant'Angelo. Prima di lui Pietro suo Maestro ne aveva fatti nella sala del Cambio, che il Sig. Orsini chiama *ben intesi*: e a questo ancora aveva dato esempio Benedetto Bonfigli, di cui dice il Taja nella descrizione del Palazzo Vaticano, ch'egli per Innocenzo VIII dipinse in Roma *vezzosi e vaghi grotteschi*.

Proseguendo, a proposito dell'attività di Giovanni da Udine, che «in quel gusto di lavorare a stucchi si crede primo fra' moderni», introduce una nota sull'artista feltrino<sup>71</sup>:

Morto da Feltro sotto Alessandro VI cominciò a dipingere a grottesco ma senza stucchi. Baglione, *Vite*, p. 21<sup>72</sup>.

Infine, nell'*Indice*<sup>73</sup>:

Da Feltro Morto. Visse an. 45. Morì qualche anno dopo il 1505, Vas.

Risale al 1795-1796 la prima edizione completa della *Storia pittorica d'Italia*, opera scaturita in gran parte dall'osservazione diretta condotta in occasione di viaggi e portata a compimento e ulteriormente ampliata anche grazie alle segnalazioni giunte da una rete di corrispondenti, fra i quali Giovanni de Lazara<sup>74</sup>. Nel primo tomo Lanzi, pressoché fedele al testo vasariano, accenna al Morto come artista impegnato nell'arte delle grottesche a Firenze, dove diviene altresì maestro di Andrea di Cosimo<sup>75</sup>:

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Giovanni da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo e la cappella di San Loren-

zo. Da Morto apprese tal arte Andrea detto di Cosimo perché già scolare del Rosselli; e cognominato Feltrini, o forse Feltrino, dal più noto maestro.

Più avanti, ritornano ancora le notizie di Lanzi 1792 circa il ruolo di Morto da Feltre come promotore della riscoperta dell'arte delle grottesche<sup>76</sup>. Inoltre, nella prima parte del tomo secondo, trattando della scuola veneziana, Lanzi ricorda Morto da Feltre in chiusura dell'Epoca seconda, dove tratta di «certe specie di pittura» non ancora divise prima di quel secolo, poiché fino ad allora «il figurista ritrae tutto». Nella distinzione dei “generi”, dopo aver trattato dei paesisti e dei pittori di animali al modo dei «Bassani», introduce quello della grottesca, per passare poi alla quadratura e alla tecnica del mosaico.

L'introduzione della grottesca è riconosciuta al Morto da Feltre anche a Venezia. In seguito si ricorda, senza osservare la cronologia, Battista Franco e più lungamente Giovanni da Udine, con il suo intervento in palazzo Grimani, ma soprattutto per la breve partecipazione alla scuola di Giorgione e più organicamente a quella di Raffaello. Lanzi non esplicita tuttavia l'impegno diretto del Morto al Fondaco dei Tedeschi secondo Vasari, e pur assegnandogli il primato nel recupero delle grottesche non stabilisce una dipendenza diretta di Giovanni da Udine<sup>77</sup>.

Nell'*Indice*, sotto la lettera F, si ripetono i dati anagrafici del Morto già in Lanzi 1792, con un riferimento, però, al ruolo di informatore assunto da Giovanni de Lazara, tappa fondamentale in vista di una ulteriore proficua collaborazione nell'allestimento della successiva ristampa del 1809<sup>78</sup>:

Feltro (da) Morto visse anni 45, morì qualche anno dopo il 1505, Vasari. Secondo un Ms. delle pitture d'Udine indicatomi dal sig. cav. de' Lazara è lo stesso che Pietro Luzzo da Feltro detto Zarato scol. di Giorgione di cui ved. il Ridolfi P. I pag. 88, I p. 155, 374, II p. 145.

Il citato manoscritto di Udine, dato per disperso da Martino Capucci, coinciderebbe per Pastres con un rifacimento de *Le pitture esistenti nelle chiese, monasteri, conventi, scuole della città di Udine* di Giovanni Battista de Rubeis<sup>79</sup>.

Nell'Appendice all'*Indice* dell'edizione 1795-1796, sotto la lettera L, viene quindi incluso il Luzzo<sup>80</sup>:

Luzzo: creduto lo stesso che Morto da Feltro in un Ms. su i pittori di Castelfranco. II. P. II. 432.

Al Morto si fa riferimento, infatti, nelle *Vite dei pittori* di Nadal Melchiori, la cui opera completa sopravvive in quattro testimoni<sup>81</sup>. Da questa si era soliti ricavare raccolte parziali dedicate ai pittori locali. Risale solo al 1845 l'edizione curata da Fran-



cesco Berlan delle *Vite dei pittori di Castelfranco*, estrapolate dall'esemplare veneziano al quale Lanzi fa riferimento<sup>82</sup>. Nella *Vita di Giorgione* compare dunque la figura di Morto da Feltre in relazione alla morte del Maestro<sup>83</sup>:

Morì, per quello che si dice, di fiera lue; benché altrimenti il fatto si raccontò, che, convivendo Giorgio con tal donna da lui ardentemente amata, gli fosse sviata di casa da Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarotto, suo scolare, in mercè della buona educazione ed insegnamenti del cortese maestro; per lo che, datosi in preda alla disperazione, terminò di dolore la vita, l'anno 1511: non ritrovandosi altro rimedio all'infermità amorosa che la morte.

Oltre a queste fonti, per la preparazione dell'edizione del 1809 Lanzi si avvale nuovamente delle segnalazioni dei corrispondenti<sup>84</sup>. In particolare, fra questi, come sopra osservato, Giovanni de Lazara<sup>85</sup>. Punto di riferimento della fortuna critica del presunto autoritratto degli Uffizi è, dunque, quanto Lanzi afferma nel primo tomo della *Storia pittorica* del 1809, in un passaggio defilato, il cui contenuto egli deve a questi rapporti di collaborazione e di riconoscimento della sua autorevolezza<sup>86</sup>. In aggiunta alle notizie sul Morto da Feltre pubblicate in precedenza, confuta finalmente la ricostruzione del percorso del pittore formulata da Vasari, laddove quest'ultimo insiste sulla fisionomia dell'indagatore e promotore delle grottesche antiche e lo cala nella realtà romana (nelle rovine del Trullo, ma anche a Tivoli in Villa Adriana), in quella dei Campi Flegrei (Pozzuoli, Baia e poco lontano a Mercato di Sabato) e infine fiorentina, resasi necessaria per affrontare la pittura "di storia"<sup>87</sup>.

Lanzi dichiara all'opposto di poter offrire una testimonianza inedita sull'abilità del pittore in ambito propriamente figurativo, una certificazione attestata altrove, che non lascerebbe spazio a incertezze circa un percorso diverso, ossia integrato. Unico scoglio rimarrebbe il confronto d'obbligo proprio con l'autoritratto degli Uffizi, cui dedica un ampio commento<sup>88</sup>:

Il Vasari nella *Vita di Morto* dice, ch'ei venne in Firenze perché valendo poco in figure, volea profittare degli esempi del Vinci e di Michelangiolo: ma sgomentato dalla difficoltà, tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito sull'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri, se il bellissimo ritratto di Morto, che si trova nella R. Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito; il quale, come ho veduto in alcuni ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sé, qualora il mirasse, il salubre pensiero della morte; or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto*, e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

Innanzitutto, Lanzi attesta che l'identificazione dell'autoritratto di Morto da Feltre era già stata proposta con riferimento a Vasari e solo per l'interpretazione iconografica, ossia «capricciosamente». Come si è sopra documentato, ne offrono infatti testimonianza le traduzioni incisive. Coglie l'incongruenza con il ritratto dell'edizione giuntina delle *Vite* e, soprattutto, mette in moto una fondamentale verifica comparativa destinata ad alimentare un dibattito per certi aspetti ancora oggi aperto. Si tratta dei tentativi e delle innumerevoli conseguenze scaturite dal bisogno di saldare in modo consecutivo il profilo del Morto di Vasari con quello di un altro pittore di cui offre il profilo Carlo Ridolfi, qui in precedenza più volte richiamato, ma dal quale è sempre utile ripartire per un paragone<sup>89</sup>:

[...] piacque à Dio levarlo [Giorgione]dal Mondo d'anni 34 il 1511, infetandosi di peste, per quello si dice, praticando una sua amica; benché altrimenti il fatto si racconti, che godendosi Giorgio in piaceri amorosi con tale donna da lui ardentemente amata, le fosse sviata di casa da Pietro Luzzo da Feltre detto Zarato suo Scolare, in mercé della buona educazione, & insegnamenti del cortese Maestro, perloché datosi in preda alla disperazione (mischiando sempre Amore tra le dolcezze lo assentio) terminò di dolore la vita [...].

È dunque nel terzo tomo dell'edizione del 1809 che, unendo le notizie raccolte nel tempo da fonti dirette e indirette, si delinea un ritratto più articolato dell'artista, in cui si ribadisce l'identificazione fra il Morto vasariano e Pietro Luzzo in modo nuovo, perché finalmente basato sulle opere<sup>90</sup>:

Giorgione di 34 anni nel 1511 perdé la vita. A istruire i Veneti rimasero le sue opere piuttosto che i suoi allievi. Il Vasari ne accenna alcuni, che ad altri han dato luogo di controversia. Il Ridolfi rammenta un Pietro Luzzo da Feltro, detto Zarato o Zarotto, che di scolare di Giorgione fatto suo rivale gli sviò di casa una femmina da lui amata fuor di misura, della cui perdita, come alcuni raccontavano, accorato morì; quantunque altri il faccian morto di peste, che praticando con tal donna aveva contratta. Questo Zarato, come leggesi in un manoscritto su le pitture di Udine e in una storia manoscritta di Feltre, è quello che il Vasari chiama Morto da Feltro: e dice che giovanetto andò in Roma, e fiorì quivi e in Firenze e altrove per l'arte delle grottesche; di che noi altrove. Condottosi poscia in Venezia aiutò Giorgione nelle pitture che fece al fondaco de' Tedeschi circa al 1505; in fine trattenutosi alquanto tempo in patria, e poi datosi alla milizia e fatto capitano, andò a Zara; e quivi poco appresso in un conflitto morì di anni 45: tanto ne racconta il Vasari. Io veggio che la patria Feltre, e la compagnia di Giorgione in dipingere, e i

soprannomi di Zarato e di Morto dan verisimiglianza all'asserzione di que' manoscritti; ma le date che dalla vita di Morto abbiam nel Vasari non consentono che, dietro il Ridolfi, gli diamo per maestro Giorgione di lui più giovane. Laonde vo congetturando che il Ridolfi abbia detto scolare di Giorgione chi venne a lui già maturo e ne fu aiuto. Figurista ragionevole, che che dica il Vasari, era certamente; e nella citata storia, che fu scritta dal Cambruzzi e conservasi presso monsignor vescovo di Feltre, a lui si ascrive la tavola di Nostra Donna fra' Santi Francesco e Antonio a Santo Spirito ed un'altra a Villabruna, e sopra una casa alle Teggie un Curzio a cavallo.

Dalla storia medesima veniamo in cognizione che un altro Luzzi per nome Lorenzo, contemporaneo e forse domestico di Pietro, a fresco dipinse la chiesa di Santo Stefano molto peritamente: anzi che ugualmente valesse in pittura a olio egli stesso cel fa conoscere nella tavola del Protomartire, ove spicca correzione di disegno, beltà di forme, forza di tinte, e vi è aggiunto il suo nome e l'anno 1511.

Questo passo fondamentale informa, in primo luogo, circa le fonti delle quali Lanzi si avvalse attraverso la mediazione del suo corrispondente di fiducia Giovanni de Lazara, come si è visto, citato già nell'Indice dell'edizione 1795-1796 della *Storia pittorica*, sotto la lettera F <sup>91</sup>.

La fonte principale è rappresentata dalla *Storia di Feltre* di Antonio Cambruzzi, risalente al 1681 con aggiunte nel 1682, pubblicata solo a fine Ottocento da Antonio Vecellio<sup>92</sup>. Essa è tramandata in alcuni manoscritti, tutti non autografi<sup>93</sup>. Il primo manoscritto (Feltre, ACV) venne copiato molto probabilmente dal notaio Giovanni Battista Norcen, attivo presso il convento di Santa Maria del Prato di Feltre a partire dal 1664. Differente per lingua e forma è il manoscritto Belluno, BC 468, prodotto a Feltre nei primi anni del XVIII secolo e da attribuirsi probabilmente alla mano di Giovanni Cambruzzi, discendente dell'autore<sup>94</sup>. Annotazioni riportate su alcuni fogli iniziali consentono di ricostruire la storia del codice, che, lasciata Feltre dopo 1848, approda prima nelle mani di un antiquario, il quale lo cede al cavaliere padovano Michele Lanari, dal quale passa poi a Gattinoni, che, fra XIX e XX secolo, lo vende al Museo di Belluno<sup>95</sup>.

Altre postille si rivelano utili nella ricostruzione della fortuna critica di Pietro Luzzo *alias* Morto da Feltre. A c. Iv si legge la nota di possesso «Lanarii». Seguono, fra i ff. I e II, alcuni inserti. Sul primo si trova una nota attribuibile su basi paleografiche alla mano di Antonio Vecellio: «Storia ms. di Feltre scritta dal Cambruzzi e conservasi presso Monsig. Vescovo di Feltre che ascrive a Pietro Luzzo da Feltro colli soprannomi di Zarato e di Morto». Il nome Pietro Luzzo da Feltre compare nell'interlineo sopra un Morto da Feltre cancellato a penna. Il secondo inserto (fig. 17), vergato da un'altra

Luigi Lanzi = nella sua Storia Pittorica stampata in Milano 1831.  
 Dando notizia del pittore Morto da Feltre: cita la storia m.s. del Cambruzzi, che dice esistente presso Monsi<sup>re</sup> Vescovo di Feltre.  
 Si desidera <sup>sapere</sup> se detta storia esista tutt'ora presso M<sup>re</sup> Vescovo.  
 E se non esistesse, ove sia passata, e ~~da~~ quanto tempo sia, che si verificò il detto passaggio, più se il m.s. sia originale e come, sopra quali documenti, si stabilisca che lo sia.

Ms. 468, II quaderno - out. n. 2

## 17

Foglietto allegato alla *Storia di Feltre* di Antonio Cambruzzi (1681, 1682) prodotto a Feltre nei primi anni del XVIII secolo e da attribuirsi probabilmente alla mano di Giovanni Cambruzzi, discendente dell'autore, Belluno, Biblioteca Civica, ms. BC 468, c. II, inserto II.

mano, consente di identificare il codice bellunese con la fonte nota a Lanzi: «Luigi Lanzi, nella sua *Storia pittorica* stampata in Milano 1831, dando notizia del pittore Morto da Feltre, cita la storia m.s. del Cambruzzi, che dice esistente presso M<sup>re</sup> Vescovo di Feltre. Si desidera sapere se detta storia esista tutt'ora presso M<sup>re</sup> Vescovo, e se non esistesse, ove sia passata, e quanto tempo sia, che si verificò il detto passaggio, più se il m.s. sia originale e come, sopra quali documenti, si stabilisce che lo sia». La copia consultata da De Lazara e Lanzi deve dunque corrispondere al codice Belluno, BC 468 (libro VII, cc. 335v-336r) (Documento 1)<sup>96</sup>. Ne fa fede altresì una lettera del 23 dicembre 1800 (Documento 2) nella quale De Lazara, che si trova a Padova, fornisce a Lanzi notizie di prima mano, frutto di un viaggio a Feltre e dintorni, con un elenco delle opere di Lorenzo-Pietro Luzzo *alias* Morto, la cui figura viene delineata, oltre che per i cenni ai progressi nell'arte delle grottesche, sulla falsariga del dettato vasariano ripreso in parte in Lanzi (1792 e 1795-1796), anche grazie alla consultazione di fonti locali, nella fattispecie proprio il manoscritto della *Storia di Feltre* di Antonio Cambruzzi corrispondente al summenzionato Belluno, BC 468. Vengono infatti citati gli stessi fogli che il codice bellunese riserva all'artista, mentre per gli altri pittori si indicano documenti d'archivio messi a disposizione da Lucio Doglioni, erudito e bibliotecario bellunese e, sul finire del XVIII secolo, vicario reggente della Chiesa locale<sup>97</sup>.



**18**

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Madonna con il Bambino in trono e i santi Stefano protomartire e Vittore martire*, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. 154. Crediti: fotografo Volker-H. Schneider; Foto Scala/bpk, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.

In definitiva, a Lorenzo Luzzo viene assegnata la pala per la chiesa di Santo Stefano (fig. 18), notizia ripresa nella nota, dove, sulla base del testimone bellunese della *Storia* di Cambruzzi puntualmente riportato e citato, si attribuisce a Pietro Luzzo anche la paternità dell'altare della chiesa di Santo Spirito, opera perduta. Si avanza qui cautamente l'ipotesi, *en passant*, che un frammento di essa possa essere quello finora inedito di una *Madonna con il Bambino* (fig. 19) del Monastero della Congregazione Mechitarista dell'Isola di San Lazzaro degli Armeni che gli si riconosce per la prima volta<sup>98</sup>. Si aggiungono il *Curzio che si getta nella voragine* (fig. 20), affresco della facciata di Casa Avogadro-Tauro in Contrada delle Tezze, in cui uno dei disegni di Cavalcaselle aiuta a riconoscere la soprastante scena a monocromo con *Giuditta e l'ancella che reca la testa di Oloferne* (figg. 21, 22), e infine la pala di Villabruna (fig. 23). La datazione al 1519



**19**

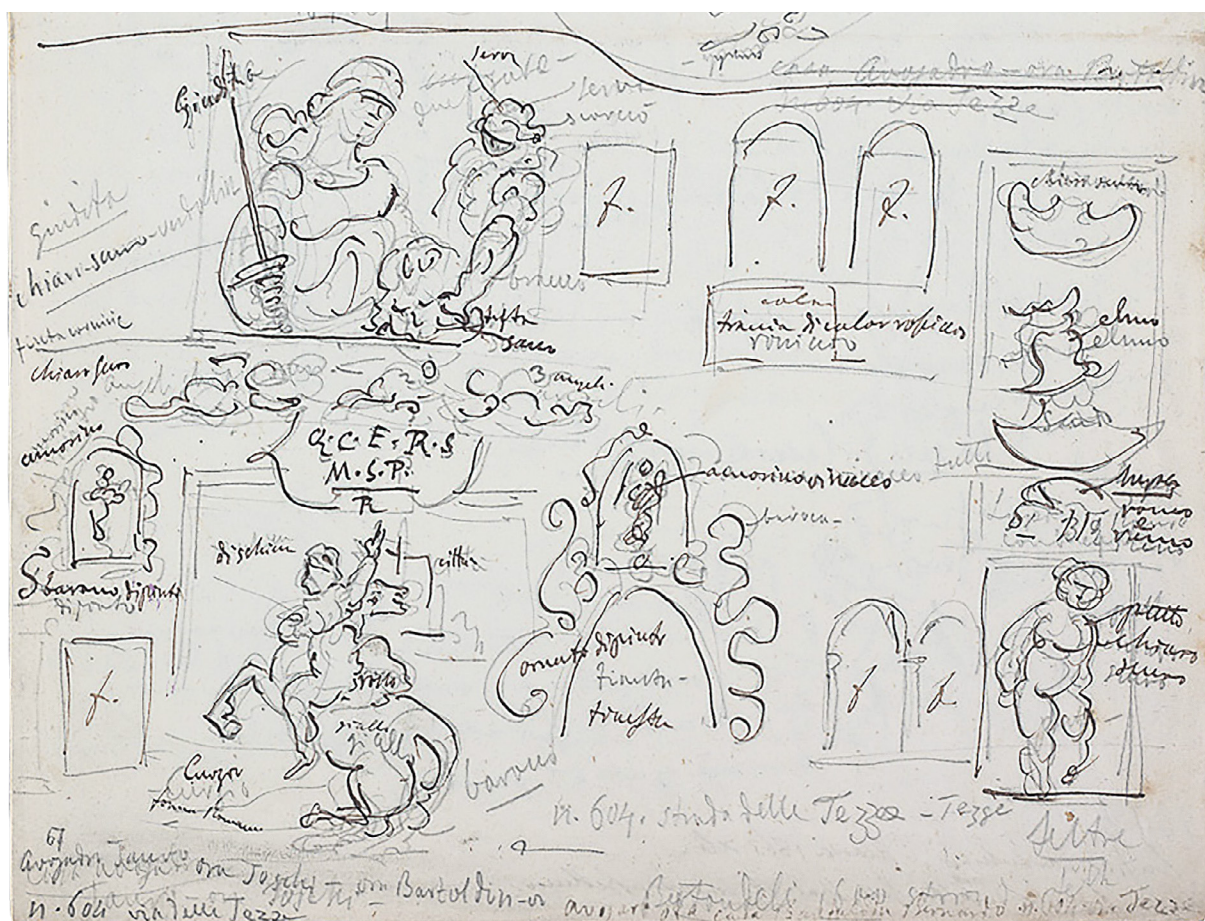
Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Madonna con il Bambino*, frammento di pala d'altare, Venezia, Isola di San Lazzaro degli Armeni, Abbazia Generale della Congregazione Armena Mechitarista.

## imagines



**20-21**

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, Curzio che si getta nella voragine e Giuditta e l'ancella che reca la testa di Oloferne, Feltre, Casa Avogadro-Tauro, Contrada delle Tezze. Foto di Giovanni Porcellato, Ramon di Loria, Treviso.



**22**

Giovanni Battista Cavalcaselle, Disegno e appunti sugli affreschi della facciata di casa Bartoldin una volta Avogaro via delle Tezze, 1866. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IV 2031 (=12272), fascicolo I, Cartella C, f. 64v-65r.



**23**

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Madonna con il Bambino in gloria, e i santi martiri Giorgio e Vittore*, Villabruna (Feltre), chiesa parrocchiale di San Giorgio Martire.  
Foto di Giovanni Porcellato, Ramon di Loria, Treviso.



di quest'ultima compare in un altro compendio della *Storia di Feltre* di Cambruzzi, dimostrando l'utilità della collazione dei manoscritti disponibili<sup>99</sup>.

Alla missiva del 23 dicembre 1800 fa seguito, il 27 dicembre successivo, la risposta di Lanzi (Documento 3), che da Udine ringrazia il corrispondente per le notizie su Lorenzo Luzzo, artista prima a lui ignoto e che ora può aggiungere a Pietro a formare "una famiglia pittorica".<sup>100</sup> Non è meravigliato che questi artisti siano stati pressoché dimenticati, forse per la loro marginalità geografica, per "l'aver lavorato fuori dalle capitali". Ricordata, con mirato vezzo erudito, la testimonianza di Pausania su quei grandi scultori della Grecia, ignoti nonostante il valore proprio perché operanti in città fuori mano, l'abate considera similmente e, da sottolineare, in modo unitario la situazione dell'Italia:

Tutte le calamità che l'han premuta e la premono non sanno estinguere quelle preziose scintille di genio, che la natura inserì in questa nazione.

La compilazione feltrina di Cambruzzi elenca dunque le opere in buona parte esistenti e tuttora fondamentali sotto il profilo stilistico, con un necessario distinguo da aggiungersi. Osserva infatti Lanzi nel 1809<sup>101</sup>:

Dalla storia medesima [Cambruzzi] veniamo in cognizione che un altro Luzzi per nome Lorenzo, contemporaneo e forse domestico di Pietro, a fresco dipinse la chiesa di Santo Stefano molto peritamente: anzi che ugualmente valesse in pittura a olio egli stesso ce lo fa conoscere nella tavola del Protomartire, ove spicca correzione di disegno, beltà di forme, forza di tinte, e vi è aggiunto il suo nome e l'anno 1511.

Si tratta dell'opera alla quale si riferiva in qualità di prova documentaria inedita, per essere dotata di firma e data (quest'ultima discussa), destinata alla chiesa di Santo Stefano di Feltre, la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Stefano protomartire e Vittore martire*, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. 154<sup>102</sup>. Lorenzo, quindi, non solo si aggiunge a Pietro Luzzo, ma risulta da questo momento l'unico, ovviamente, ad avere un'opera del tutto sicura.

In definitiva, sono dunque le ricerche condotte a Feltre da Giovanni de Lazara corrispondente di Lanzi e protagonista dell'edizione della *Storia pittorica* del 1809 ad alimentare le certezze di quest'ultimo e a far confluire un numero significativo di opere nel catalogo di Lorenzo Luzzo, l'unico della famiglia che fu pittore, poiché il fratello Pietro, come ricordato, fu solo calzolaio, tuttavia anch'egli maestro considerata l'importanza di cui godeva all'epoca la sua arte.

In seguito, quando si parla del Morto da Feltre con riferimento a Vasari, si



**24**

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Vito e Modesto, il Cristo passo in gloria*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. n. 870, cat. 814; in deposito al Museo Civico di Feltre. Foto di Giovanni Porcellato, Ramon di Loria, Treviso.

intende la figura storica di Lorenzo Luzzo e il suo catalogo delle opere, l'unico ad avere oggi fondamento. A prescindere da come si voglia considerare l'ipotesi dell'esperienza diretta a Roma e a Firenze, a giudizio di chi scrive non possono essergli riconosciute in alcun modo le decorazioni murali dell'ambiente un tempo annesso al convento della Santissima Annunziata, ora Istituto geografico militare, di certo più tarde, da rispecchiare in certo qual modo l'evoluzione che Lanzi vuole assegnare ad Andrea di Cosimo<sup>103</sup>. Ciò non toglie che si possa ritenere importante, ma solo per gli esiti stilistici - senza alcuna prova documentaria circa l'assunto vasariano -, l'effettiva esperienza maturata a Roma e a Firenze, secondo quanto sostenuto più di recente con più decisione da Alessandro Ballarin sulla base di un ragionato assetto cronologico delle opere di Lorenzo Luzzo, implicitamente in un confronto con le posizioni espresse in tempi ravvicinati da Giuliana Ericani, Mauro Lucco, per



25

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Assunzione di Maria vergine*, Zara-Zadar, SICU Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru - Mostra permanente dell'Arte Sacra di Zara. Foto: Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

più aspetti divergenti da quest'ultima e soprattutto più meditate e motivate, e da Sergio Claut in più occasioni<sup>104</sup>.

Riguardo a questi passaggi di esperienze, senza poter qui affrontare l'assetto del catalogo di Lorenzo Luzzo nella sua compiutezza, i punti di riferimento cronologicamente più alti sarebbero da indicare, secondo il ragionamento di Ballarin, nella pala della *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Vito e Modesto e il Cristo passo in gloria* (fig. 24) già a Caupo di Seren del Grappa (deposito delle Gallerie dell'Accademia al Museo Civico di Feltre) con datazione al 1510 circa, di cui sono da considerare i disegni sul retro della tela, di per sé indicativi di una straordinaria curiosità e di uno sperimentalismo del pittore, e inoltre nel disegno delle Gallerie dell'Accademia di Venezia con *Santa Giustina tra i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria* (inv. n. 60), datato al 1508 circa secondo questa ricostruzione<sup>105</sup>. Non va trascurato, di conseguenza, non fosse altro

che per rispetto della firma veritiera seppure frammentaria, come sia da collocare nella prima fase documentata, e a maggior ragione per i legami con la cultura figurativa romana e fiorentina avvalorati da Ballarin, anche la pala dell'Assunzione della Vergine (fig. 25) per la chiesa di Santa Maria Maggiore di Zara, ora al Museo permanente d'Arte sacra<sup>106</sup>. Una verifica più articolata al riguardo è previsto che si affronti in apposita sede, a seguito di una più corretta valutazione resa possibile dopo il delicato e riuscito restauro<sup>107</sup>. L'opera, che non presenta le controllate effusioni tonali della pala di Caupo, bensì un colore raccordato tonalmente tuttavia di forte spessore materico e brillante pur entro un rafforzato chiaroscuro, sembra partecipare a quella congiuntura nella quale possono assommarsi nell'esperienza di un artista al giorgionismo di base componenti di volta in volta lombarde o raffaellesche, di cui si parla, ad esempio, a proposito di Girolamo da Treviso il Giovane. Precisamente, a considerare come suo il gruppo contrassegnato dal monogramma (HIR TV) di cui fa parte la *Venere distesa in un paesaggio* della Galleria Borghese di Roma (inv. 30), la *Ninfa* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. 2647), e prima i due dipinti con la *Benedizione di Giacobbe* e *Agar e l'angelo* del Musée des Beaux-Arts di Rouen (inv. D863.1.4; D863.1.3), inoltre da ultima la *Sacra famiglia con san Simeone* della chiesa parrocchiale di Balduina (Padova)<sup>108</sup>. Un commento tra i tanti, di certo datato rivolto a quest'ultimo dipinto, è da riproporsi ancora una volta, poiché sembra attagliarsi alla congiuntura alla quale sembra partecipare Lorenzo Luzzo se non altro all'altezza della pala zaratina, laddove si ravvisa “quel gusto oscillante tra Veneto, Emilia e Lombardia, [che] lo pongono in sintonia con quel movimento artistico padano (da Longhi definito ‘gusto 1510-1515’) che Ballarin vede come un ‘moto di insoddisfazione per le soluzioni pittoriche veneziane’ della congiuntura Giorgione-Tiziano, da superarsi attraverso l'accoglimento del plasticismo e grafismo vuoi toscano, vuoi romano, vuoi addirittura nordico”<sup>109</sup>. Una risposta a queste esperienze allargate rispetto all'ambito giorgionesco, che Ballarin orienta nel caso specifico di Lorenzo Luzzo su Mariotto Albertinelli e fra Bartolomeo della Porta, si ravvisa proprio nella pala di Zara: nell'impianto iconografico, nel vitalismo dei personaggi dalle fisionomie tese, negli aspetti antiquari del sarcofago e in un paese arricchito da architetture che derogano persino per tipologia, come quelle sulla sinistra, dal repertorio più in voga a Venezia.

Questa seconda opera firmata di Lorenzo Luzzo, come si può confermare dopo il restauro, si integra infatti in termini problematici con le poche altre certe del suo catalogo, finora di provenienza solo feltrina: più prossime la pala da Santo Stefano ora a Berlino e per l'appunto la pala di Caupo. L'incertezza attributiva sollevata di recente è sintomatica della complessità che permane della ricostruzione filologica, ma anche dello sperimentalismo che è proprio del pittore. Il suo giorgionismo di base si arricchisce difatti di spunti düreriani, di altri raffaelleschi, per giungere a esiti di un “romanismo” aggiornato ed evoluto, ravvisabile specie nelle facciate affrescate feltrine. Non tutti gli aspetti sono giustificabili attraverso la mediazione, ad esempio, di fonti

grafiche specie di filiazione raffaellesca. L'esperienza romana e fiorentina - da stabilirsi in quale sequenza - non è dunque da escludersi a priori. Merita di essere perseguito l'accertamento se sia stata diretta e collocabile in diversi momenti. Ciò non significa sottoscrivere in ogni punto la ricostruzione di Vasari, specie laddove obbedisce a un suo genere letterario e ne fissa la cronologia in maniera indiretta e antistorica.

Sul piano dell'accertamento biografico, va ricordato che Lorenzo Luzzo è documentato la prima volta proprio a Zara nel 1511, poi in modo non consecutivo a Feltre. L'affresco dell'*Apparizione di Cristo ai santi Antonio abate e Lucia* della Sacristia della chiesa di Ognissanti è datato 1522, ed è l'ultima opera cronologicamente accertata. Attivo nel contempo anche a Venezia, è qui che detta il proprio testamento nel 1526, poco prima della morte perché è registrata già l'anno seguente<sup>110</sup>.

### **La critica ottocentesca: corrispondenze erudite e la posizione di Cavalcaselle**

L'attribuzione del ritratto degli Uffizi, entro questo singolare percorso critico, conosce menzioni occasionali e di poco spessore, collegate al profilo lanziiano o alla leggenda sempre attrattiva del Morto<sup>111</sup>. Maggiore significato assume la conferma di Pietro Selvatico Estense, un caso emblematico: impersona l'interesse per un profilo "romanzesco", si direbbe secondo il modello di Dumas, mentre egli è pure partecipe della fase di definizione su base storica della personalità di Lorenzo Luzzo<sup>112</sup>. Le sue riflessioni scaturiscono in gran parte dalla corrispondenza intercorsa con Antonio Zanghellini (1818-1878), sacerdote, docente e bibliotecario presso il Seminario vescovile di Feltre e attivo anche come patriota in occasione dei moti del 1848, quando ricopre l'incarico di comandante della Guardia civica di Feltre, attirandosi, anche a seguito di contatti con patrioti lombardi, le antipatie del governo austriaco<sup>113</sup>. Nel 1862, attraverso le colonne del "Messaggiere tirolese di Rovereto", l'erudito feltrino ripercorre le vicende biografiche del pittore suo concittadino, proponendosi, attraverso documenti d'archivio a sua disposizione, di aggiungere ulteriori dati ai profili fino ad allora delineati<sup>114</sup>.

Dopo l'esperienza a Roma, Firenze e Venezia è pertanto più interessante quanto può riferire sul rientro a Feltre del pittore. La città si sta risollestando dalle rovine provocate dalla guerra contro Massimiliano I, ed egli si dedica a una serie di opere civili e religiose, di cui l'articolo offre un preciso elenco e particolari circa lo stato di conservazione. La permanenza di Luzzo a Feltre viene attestata fino al 1521. Zanghellini confuta poi, sempre su basi documentarie, le notizie riportate fra Sei e Settecento dagli eruditi feltrini Antonio Cambuzzi, Antonio Dal Corno e Paolo Zambaldi circa la morte in battaglia a Zara e l'origine dell'appellativo di Zarotto<sup>115</sup>.

Il contributo dell'erudito feltrino varcherà i confini cittadini. Lo si trova in-

fatti citato, insieme con le notizie di Lanzi e Zanotto, nelle minute di Giovanni Battista Cavalcaselle<sup>116</sup>.

Zanghellini fungerà, quindi, da punto di riferimento sull'argomento, come documentano le corrispondenze d'arte all'interno di una cerchia di eruditi facente capo proprio a Cavalcaselle, l'unico vero conoscitore fra loro. All'origine dello scambio epistolare sul pittore feltrino si pone una lettera indirizzata il 5 giugno 1865 da Pietro Selvatico all'abate Pietro Mugna, figura poliedrica dai molteplici interessi fra Veneto, Vienna e la Germania, dalla letteratura alla storia dell'arte con approdo all'impegno politico, come si evince dalla sua biografia e dalla vastissima bibliografia<sup>117</sup>. Egli sarà impegnato, qualche anno dopo, nella stagione di Firenze capitale e dunque primo centro editoriale d'Italia, nella traduzione in italiano dell'edizione tedesca di Max Jordan della *New History of Painting* di Crowe e Cavalcaselle, in vista della stampa italiana del 1875 per i tipi di Felice Le Monnier<sup>118</sup>. Selvatico chiede al corrispondente, rifugiatosi in quegli anni ad Agordo per ragioni di salute, di interrogare qualche erudito feltrino in merito alla questione intorno a Pietro Luzzo *alias* Morto da Feltre, la cui biografia è inclusa nelle *Vite* vasariane. A ben vedere, è una sorta di intento di verifica documentaria delle asserzioni di Lanzi. Desidera infatti sapere se il pittore Lorenzo Luzzo, attivo presso la chiesa di Santo Stefano di Feltre, sia da identificarsi con quel Morto da Feltre che Luigi Lanzi chiama Pietro Luzzo, e le circostanze del trasferimento della pala di Santo Stefano da Feltre al Museo di Berlino<sup>119</sup>:

Ora ascoltami un po'. Conosci tu a Feltre nessuno che si occupi della storia e dell'arte della tua città? Se c'è e se lo conosci a modo da potergli dare una secatura, chiedigli per mio conto. [...].

2°. Quel Lorenzo Luzzo che dipingeva a fresco la chiesa di Santo Stefano a Feltre, e dipinse pure una tavola ad olio per la medesima chiesa, rappresentante la Madonna in trono, col putto al grembo e vari santi al piano colla iscrizione Laurentius Lucius feltrensis faciebat anno 1511 sia da ritenersi il medesimo pittore che ebbe a soprannome Morto da Feltre, e che il Lanzi chiama Pietro.

La risposta di Zanghellini al quesito di Selvatico in data 9 maggio 1866 perviene, sempre per tramite di Mugna, a Cavalcaselle che provvede a trarne l'estratto<sup>120</sup>. L'erudito feltrino comunica a Selvatico che l'iscrizione *Laurentius faciebat 1511* sarebbe apocrifa. Si forniscono anche indicazioni su alcune sue pitture, sopravvissute, scomparse o trasferite altrove a seguito delle campagne napoleoniche, proprio come la pala della chiesa di Santo Stefano.

Circa un mese dopo, in data 5 giugno 1866, Zanghellini invia a Cavalcaselle un "promemoria" con notizie aggiuntive e correzioni alla biografia del pittore Morto da Feltre tracciata nel 1862<sup>121</sup>. Espone elementi sulla data di morte dell'artista, sulla cronologia di alcune opere e, citando la *Urbis Feltriae permaxima silva* di Francesco Antonio Tauro, della quale conosce il manoscritto della raccolta Avogadro allora presso il

Seminario e attualmente conservato presso l'Archivio Capitolare di Feltre, tenta di tracciarne la genealogia<sup>122</sup>.

Alla predetta corrispondenza Cavalcaselle farà poi riferimento, come ricordato, nelle minute della *History of Painting in North Italy*, in cui appronta un'inedita prima stesura del profilo di Lorenzo Luzzo<sup>123</sup>. In essa è in grado di valorizzare, in un vero e proprio percorso stilistico, le molte osservazioni raccolte di prima mano, all'esame diretto delle opere segnalate nel territorio feltrino dalle fonti e dalle informative. Sono osservazioni dapprima sparse in appunti apposti ai disegni databili al 1866, ai quali si aggiungono quelli delle opere riconosciute nelle collezioni italiane ed europee. Nel presentare il suo lavoro, egli predispone alle particolari difficoltà Crowe, che si accinge alla redazione e traduzione:

Giorgione poteva essere per abilità suo maestro ancora che nato quattro anni dopo.

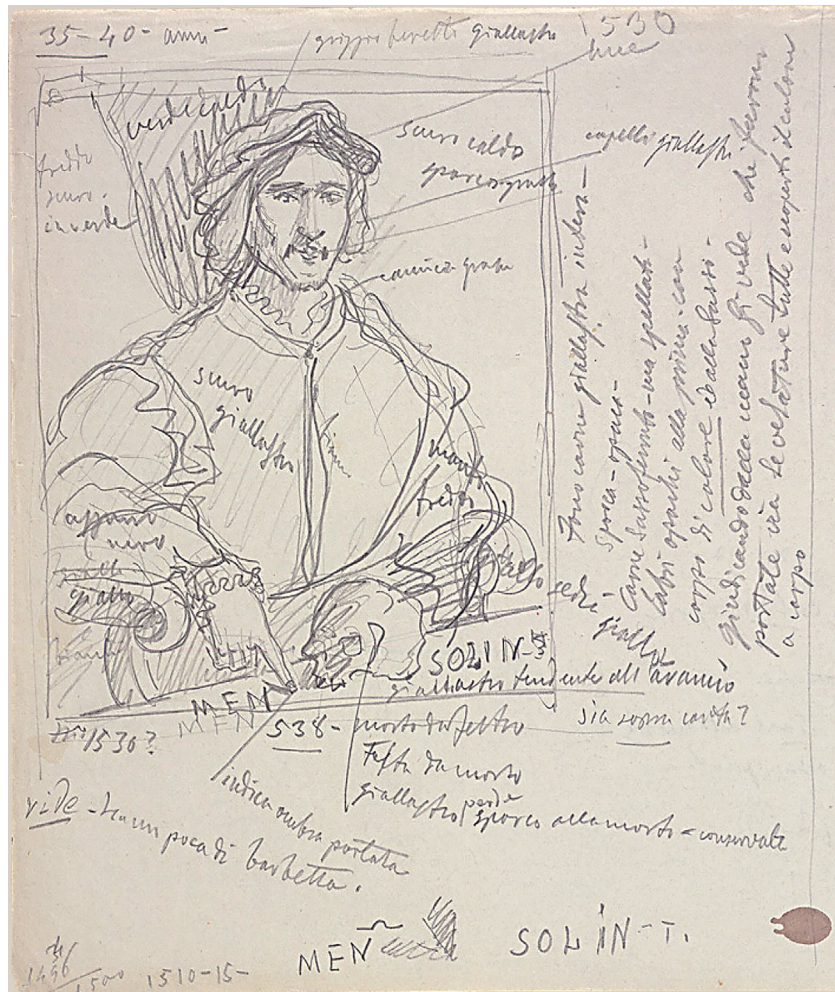
Prima d'entrare nel tortuoso ed oscuro labirinto della vita di Morto da Feltre bisogna che Vi avverta. Primo. Che troverete qui unito un m(ano)s(critt)o copia dell'articolo inserito nella Gazzetta di Trento del Zanghellini di Feltre segnata da me A<sup>124</sup>.

Secondo. La lettera segnata B, è copia di quella mandata al Selvatico in data del 9 maggio 1865 [1866]<sup>125</sup>.

Terzo. L'ultima lettera segnata C è la lettera che Zanghellini mi mandava in data del 5 giugno 1866 - (ossia la copia)<sup>126</sup>.

In questo contesto di una incomparabile prima verifica filologica sperimentata sul campo si inquadra l'interesse di Cavalcaselle per la *querelle* sull'attribuzione del presunto *Autoritratto* degli Uffizi. Una prima testimonianza è quella di un disegno ricco di annotazioni (fig. 26), anch'essa un'inedita analisi diretta del dipinto dopo quelle solo funzionali alle tante traduzioni calcografiche<sup>127</sup>. Il segno energico ne rivela i valori plastici, sono esplicite le indicazioni sulla collocazione spaziale. Compare l'attribuzione a Morto, con la successiva aggiunta di «alla Morto», per indicare una datazione al 1510-1515. Circa lo stato di conservazione, è emblematico che ponga il quesito se il ritratto fosse realizzato su carta, mentre dal punto di vista formale viene riportata la suggestione del richiamo al Sassoferrato (per risolutezza e levigata sinteticità volumetrica?), infine, sulla base dell'esame della mano, osserva che «si vede che furono portate via le velature tutte e scoperto il colore a corpo». Quella che potrebbe sembrare, alla prima anamnesi, la traccia di un biglietto posato sul tavolo sottostante una ridipintura, sarebbe invece, più credibilmente, l'ombra riportata dell'indice destro che punta sul tavolo.

La minuta del profilo del Morto da Feltre (Documento 4) offre largo spazio alla questione attributiva che apre richiamando Lanzi<sup>128</sup>. Cavalcaselle ribadisce che l'at-



26

Giovanni Battista Cavalcaselle, *Disegno e appunti sul Ritratto di giovane uomo attribuito al Morto da Feltre agli Uffizi*, particolare, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IV 2030 (=12271), fascicolo XVI/B, f. 205v.

tribuzione non può avere fondamento a motivo della presenza del teschio, mentre e soprattutto non si manifestano i caratteri stilistici del pittore feltrino come emergono dalle poche altre opere note. L'aspetto comparativo che Cavalcaselle poteva affrontare per primo grazie alle sue esperienze è quindi determinante.

Nonostante l'abrasione della pellicola pittorica e l'accumulo di patine alterate, Cavalcaselle esprime ancora di primo acchito il riferimento a Francesco Torbido. Ma non è una soluzione per lui decisiva. In generale, il colorito «a solido impasto» e la «tavolozza sporca» corrispondono ai modi dei pittori veronesi, ma a rivelare l'incertezza su quest'ultimo nome si fanno anche quelli di Battista del Moro e Nicolò Giolfino, pittori di momenti o stili ben diversi.

Nella *History of Painting* Crowe e Cavalcaselle hanno l'occasione per vagliare l'attribuzione del ritratto degli Uffizi, e ribadiscono la proposta in favore di Francesco Torbido, pur riconoscendo le difficoltà valutative dovute al problematico stato conservativo<sup>129</sup>.



### Segnalazioni tra Otto e Novecento. Una soluzione sul contesto stilistico e attributiva

Se si procedesse con un commento secolare alla vita del Morto di Vasari non si ricaverebbero elementi particolarmente utili riguardo al presunto autoritratto: Milanese si allinea ritenendolo forse di Torbido<sup>130</sup>. Secondo Michele Caffi «la pittura sembra appartenga alla seconda epoca della scuola fiorentina», senza per questo avvalorare l'attribuzione al pittore feltrino; in ogni caso egli si accontenta di anticipare la datazione rispetto a quanto lascia intendere la proposta in favore di Torbido<sup>131</sup>.

In seguito, non si registrano attribuzioni significative. In sede locale è ritenuto di Pietro Luzzo da Antonio Vecellio, possibilista a tutti i costi non escludendo in modo fideistico che possa esserlo anche quello delle *Vite*: «Il Vasari ne dà uno molto diverso. Ma i pittori, come gli scrittori, hanno il proprio stile, e il suddetto ritratto ha tutto lo stile di Pietro Luzzo»<sup>132</sup>.

Ruggero Zotti, che esclude l'attribuzione, ricorda l'accostamento al *Ritratto di giovane uomo* di Franciabigio degli Uffizi datato 1514, (inv. 8381) e le somiglianze con il ritratto del Museo di Vicenza (Inv. A88), erroneamente attribuito al Morto e ancora oggi discusso come Moretto, Altobello Meloni e Romanino, per dire come un altro ritratto di indubbio alto livello qualitativo possa essere ancora in attesa di vedere riconosciuta con più sicurezza la sua paternità<sup>133</sup>. Lionello Venturi nega l'attribuzione a Lorenzo Luzzo, senza prendere posizione riguardo Torbido, ed è lapidario riferendosi a Crowe e Cavalcaselle: «Convengo invece pienamente con gli Autori quando negano la somiglianza stilistica tra il così detto *Autoritratto* del Morto agli Uffizi e i quadri di Lorenzo»<sup>134</sup>. Christian Hülsen consiglia ancora una volta di astenersi da proposte attributive indotte dall'iconografia<sup>135</sup>.

Nel contesto che segue, in cui il ritratto non è più discusso in merito al catalogo di Luzzo e neppure di Torbido, si esprime Silvia Meloni Trkulja, che lo assegna a «Scuola lombarda del sec. XVI», mentre propone cautamente di spostare la ricerca per una soluzione attributiva «forse nell'ambito lottesco»<sup>136</sup>.

Quanto all'aggiornamento, si deve prendere atto che almeno un ritratto idealizzato secondo un'ispirazione giorgionesca, qual è il *Suonatore di flauto* (fig. 27) dei Musei civici agli Eremitani di Padova (inv. 455) è ora ascrivibile al catalogo di Lorenzo Luzzo<sup>137</sup>. Assegnato a Torbido imitatore di Giorgione già da Cavalcaselle, senza tuttavia che si stabilisse un confronto con quello degli Uffizi, il ritratto che appartenne alla Galleria abbaziale di Santa Giustina ha avuto maggior fortuna sotto tale paternità<sup>138</sup>. La conferma al catalogo di Luzzo, a prescindere dalla datazione alta proposta, lascia escludere – se il dubbio dovesse permanere – che quello degli Uffizi qui discusso possa essere dipinto dalla stessa mano. Per il prosieguo della breve attività del pittore, le opere certe sembrano non offrire motivazioni. Nemmeno il coincidente riferimento attributivo in



**27**

Lorenzo Luzzo *alias* il Morto da Feltre, *Ritratto di pastore con flauto*,  
Padova, Musei Civici agli Eremitani, Museo di Arte Medioevale e Moderna, inv. 455.

favore di Torbido sembra riservare una soluzione alternativa. Si tenga conto che i ritratti di quest'ultimo da prendere utilmente in considerazione, tra molti altri che rimangono dubbi o che risultano nel migliore dei casi più tardi, sono solo quelli accertati: Monaco di Baviera, Alte Pinakothek, firmato e datato 1516; Milano, Pinacoteca di Brera, firmato; Napoli, Museo di Capodimonte, firmato (degli anni Trenta); ai quali si ritiene possano aggiungersi solamente quello dei Musei civici di Padova, collezione Emo Capodilista (Inv. 53) e del Fitzwilliam Museum di Cambridge (No. 1111), entrambi senza iscrizioni<sup>139</sup>.

Per stabilire una base di partenza critica sul piano dell'esito stilistico, si deve ancora una volta ricordare la difficoltà di giudizio: le considerazioni da farsi sulla conservazione in sostanza sono analoghe a quelle già espresse da Cavalcaselle nella minuta. Un intervento di restauro è stato comunque effettuato in data imprecisata. È da tener conto che il risultato è quello attestato dalla foto Fratelli Alinari, n. 589, che con il suo stile che ha fissato per lungo tempo nell'immaginario questo ritratto così particolare. Se si fa affidamento sul risultato della ripresa fotografica, è da tener conto che tende a enfatizzare la nettezza dei tratti fisiognomici, la compattezza della stesura cromatica e la solidità volumetrica basata sulla trasparenza delle ombreggiature anziché su dei veri e propri valori tonali. Da questa resa forse trae spunto il riferimento a Lotto. La verifica del quale ha condotto dapprima a indagare nella congiuntura veneto-lombarda. In particolare, a provare l'utilità di un confronto con la cosiddetta ritrattistica apocrifia savoldesca, alla quale appartiene, ad esempio, il ritratto virile già in collezione Sottocasa di Bergamo, ora alla Pinacoteca di Brera che ha conosciuto l'attribuzione a Savoldo da parte di Adolfo Venturi; motivata anche in questo caso proprio per il risalto dei volumi attratti per forza di luce e, di conseguenza, per l'incisività descrittiva dei lineamenti fisiognomici, di contro alla costruzione per trasparenze propriamente giorgionesca<sup>140</sup>. Lo stesso dipinto figura in seguito come Torbido in un gruppo di ritratti savoldeschi non autografi<sup>141</sup>. Tornando al ritratto degli Uffizi, l'effetto di compattezza materica, come se fosse realizzato su carta, in base al dubbio di Cavalcaselle, consente di indicare un accostamento più arduo ancora rispetto a quello diretto al mondo lottesco o veneto-lombardo, che possa giustificare invece da parte dell'ignoto pittore la conoscenza dei modi dosseschi, ossia della cultura ferrarese, del raffaellismo ad esempio del primo Girolamo da Carpi, di certo depurato dagli aspetti derivanti da una più diretta osservazione dei dati naturali<sup>142</sup>. Tutte ipotesi che dirottano ancora una volta la ricerca dall'esclusivo contesto propriamente veneto di terraferma, come quello feltrino, della Marca trevigiana o veronese, e che aprono prospettive territoriali diverse.

A questo punto è onesto prendere una posizione attributiva. A maggior ragione dopo aver affrontato più percorsi di avvicinamento, affatto diversi da quelli indicati dalla fortuna critica, come quest'ultimo che approda infine all'ambito dossesco.

Se considerato libero dall'effetto associabile alla famigerata *vernis-rénaissance*, il



**28**

Gabriele Capellini, detto il Calzolaio, *Stigmati di san Francesco e i santi Pietro, Giacomo Maggiore e Luigi IX*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale di Ferrara, Inv. PNFe 101.

Crediti: Foto Carlo Vannini, su concessione della Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia.

ritratto risulta presentare sia i valori plastici – sigillati da una materia cromatica densa e levigata -, e l'incidenza della luce vivida, sia l'espressività comunicativa diretta che distinguono in particolare un pittore tra quelli della cerchia del genio ferrarese, il più raro Calzolaio (Gabriele Capellini). Il catalogo del quale, come risaputo, è ristretto a due sole opere sicure: la pala delle *Stigmati di san Francesco e i santi Pietro, Giacomo Maggiore e Luigi IX* (figg. 28, 29,30) della Pinacoteca Nazionale di Ferrara (Inv. PNFe 101), proveniente da San Francesco (1515-1520), e quella della *Madonna con il Bambino in gloria, i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e i ritratti dei coniugi Arivieri* (fig. 31) del 1522, già nell'oratorio di San Giovannino, ora presso l'Arcivescovado di Ferrara<sup>143</sup>. Sono convincenti in questo confronto che pare risolutivo anche i

## images



**29-30**

Gabriele Capellini, detto il Calzolaletto, *Stigmati di san Francesco e i santi Pietro, Giacomo Maggiore e Luigi IX*, particolari. Ferrara, Pinacoteca Nazionale di Ferrara, Inv. PNFe 101.



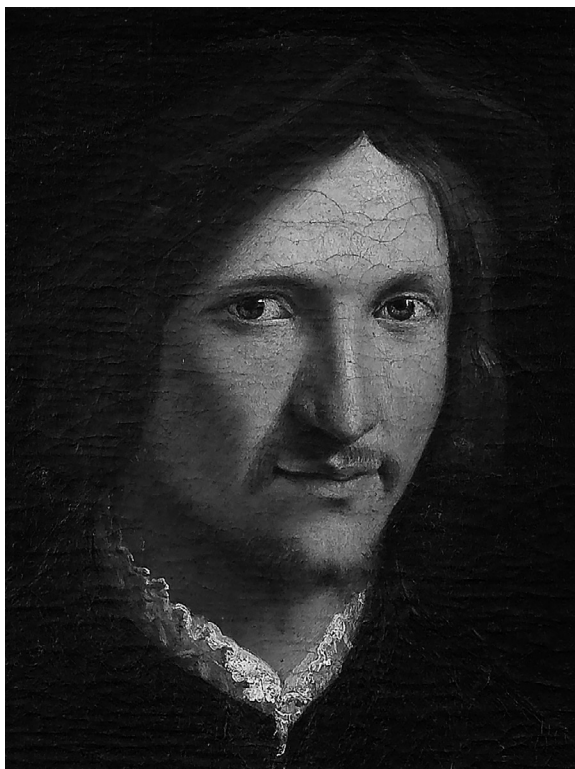
**31**

Gabriele Capellini, detto il Calzolaletto, *Madonna con il Bambino in gloria, i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e i ritratti dei coniugi Arivieri*, 1522, Ferrara, Palazzo Arcivescovile. Crediti: foto su concessione della Curia Arcivescovile di Ferrara e Comacchio.



**32**

Gabriele Capellini, detto il Calzolaio, *Ritratto di Laura Pisani*, 1525. Collezione privata. Già The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (CA), N. 78.PA.226; Sotheby's, New York, 27 January 2011.



**33**

Gabriele Capellini, detto il Calzolareto, *Ritratto di giovane uomo* (già supposto autoritratto di Morto da Feltre), particolare, Gli Uffizi, inv. 1890 n. 1658.



**34**

Gabriele Capellini, detto il Calzolareto, *Ritratto di Laura Pisani*, 1525, particolare. Collezione privata. Già The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (CA), N. 78.PA.226; Sotheby's, New York, 27 January 2011.

dati “morelliani” estrapolabili, come fossero anch’essi dei ritratti, dai volti di santi, talvolta anche ruvidi, dagli occhi lucidi, dalle labbra dal preciso profilo inconfondibile perché modellate come con la miretta del plasticatore. Tutti aspetti che sono coincidenti, in buona misura, nell’effigie dal vero, quella di un intellettuale volitivamente alle prese con il pensiero che la morte suscita.

Gli stessi aspetti esecutivi e formali, oltre che nei due dipinti d’altare che costituiscono l’ancoraggio cronologico per questo ritratto degli Uffizi, si ritrovano solo poco più avanti, in un’opera attribuita in modo accorto al Calzolareto: il *Ritratto di Laura Pisani* (fig. 32) datato 1525, ora in collezione privata<sup>144</sup>. Soddisfatta l’attrazione esercitata dall’eleganza delle vesti di un’arguta giovane ventenne, è utile concentrarsi sulla costruzione pittorica del volto e sulla ricerca di un’espressività anche qui vigile e penetrante, per coincidere stilisticamente con il ritratto pervenuto agli Uffizi (figg. 33, 34), quello cioè di un coetaneo ferrarese in abito severo, ma anch’egli all’ultima moda.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### Documento 1

La *Storia di Feltre* consultata da Giovanni de Lazara

I. Belluno, BC, 468, ms. libro VII, ff. 335v-336r (=Cambruzzi 1873, pp. 275-276)

Restò dunque rifabbricata la chiesa del santo protomartire colla cappella dell'altare vers'Occidente, com'ora di vede [la fabbrica di S. Stefano rifabbricata *in margine*], ornata la facciata vers'Oriente con cornici di pietra, e col martirio del santo titolare dipinto a guazzo da Lorenzo Luzzo, celebre pittore feltrino, e fatta la porta maggiore di marmo con nobile lavoro, ne' cui lati si vedono gli scudi della città e del Podestà Foscarini, da' quali pendono due cartelle con queste parole: nella prima: AERE PVB(BLICO) RESTITVTVM SACELLVM; e nell'altra: ANT(ONII) FOSCARINI PRAET(ORIS) OPERA MDXV. Onde questa facciata porta alla piazza /336r/ non piccol ornamento. Dipinse ancora il medesimo Luzzo sopra l'altare di detta chiesa l'immagini della Beatissima Vergine col Bambino Giesù, di s. Stefano, e di s. Vettore protettore della città, e la Torre dell'Orologio sopra la piazza, per le quali opere gli contribuì la Comunità settantaquattro ducati d'oro [opere di Lorenzo Luzzo pittore *in margine*].

S'era impiegato il podestà Foscarini con attenzione indefessa all'ornamento della città, colla restaurazione delle chiese e del Palazzo Pretorio, col proveder abbondantemente il popolo di biade, e con altri benefizi, onde li Feltrini contrassegnarono la loro gratitudine verso di tanto benefattore colla seguente memoria scolpita in marmo, collocata nella facciata del detto Palazzo verso mezzodì, sotto lo scudo della famiglia Foscarini:

TEMPLA DEIS, CAMPUMQUE FORO  
 LOCALITIBUS AULAM,  
 PATRIBUS, ET POPULO COM  
 MODA MILLE DEDI.  
 IVS FOVI, EXTINXIQUE FAMEM  
 QUAEQUE ANTE IACEBAT,  
 FELTRIA NUNC PER ME RED  
 DITA TOTA SIBI EST. MDXV.  
 A(ntonius) [scudo dei Foscarini] F(oscarinus)

II. Belluno, Biblioteca Comunale, ms. 468, libro VIII, ff. 344r- 345r (= Cambruzzi 1873, pp. 288-290)



## imagines

Applicati a questo tempo li Feltrini non solo al risarcimento delle fabbriche pubbliche, e private, ma ancora al più decoroso ornamento di quelle, vollero qualificare la pubblica Loggia annessa alla chiesa di S. Stefano, già restaurata, col dipingere nella prospettiva interiore il Veneto Leone [insegna di S. Marco dipinta nella Loggia da Pietro Luzzio *in margine*], posto nel mezzo tra s. Andrea apostolo e s. Vettore con Astrea che gli soprasta, sostenuta da alcune nuvole, applaudendo con questa nuova testimonianza d'ossequio a' gloriosissimi trionfi della Repubblica dominante. Corrisponde quest'insigne trofeo all'altro, che vanta la stessa Loggia nella lunga serie degli scudi, col nome e cognome abbreviati, ed anno de' Rettori della città, da che fu pacificamente soggetta al Veneto Dominio, cioè dall'anno 1420, fin' al presente [Memoria di tutti li Rettori della Città sotto il Dominio Veneto *in margine*] non mai interrotta colla vacanza d'un Reggimento, quantunque tante volte sia stata presa dall'armi cesaree, quante poc'anzi si sono riferite. Dell'opera già detta fatta a questo tempo ne fu autore Pietro Luzzi feltrino: e benché dipinta a guazzo, è assai bella, e molto stimata. Or accade di ragguagliarsi qui alcune cose di questo pittore, per soddisfar alla curiosità, ed insieme alla gratitudine verso il nostro concittadino.

/344v/. Pietro Luzzi, chiamato anche Zarotto ed il Morto da Feltre, fu discepolo di Giorgione da Castelfranco, compagno nella sua gioventù di Tiziano di Cadore [Vita di Pietro Luzzi *in margine*], amendue grandi Maestri della pittura. Vagò egli molti anni, per vedere nuovi paesi, e nuove cose. Portossi a Roma in tempo ch' il Pintoricchio, pittore celebre, dipingeva a volte e grottesche le camere papali, le loggie, ed altre stanze nel torrione di Castello S. Angelo, per comando di papa Alessandro 6°: e tanto s'invaghì il Luzzi di tal lavoro, che dipoi a questo applicò tutto lo studio. Per meglio dunque profittarsi, s'aprì un'Accademia di perfetti esemplari nelle terme e grotte sotterrane di Roma. Indi passato a Tivoli, nella Villa Adriana ritrovò di che pascer il suo curioso ingegno per alcuni mesi, raccogliendo molti disegni di pavimenti e d'architetture nobilissime; così in Pozzuolo poco distante da Napoli, ed in Truglio, dove si miravano molti cospicui avanzi d'antichi tempi e palazzi. Portossi ancora a Baia, in cui scoprì un vasto teatro di maraviglie al suo pennello, in quelle magnifiche reliquie d'una città al suo tempo giudicata la più bella del mondo dopo Roma [suo studio di grottesche *in margine*], onde cantò Orazio: Nullus in orbe sinus Baiis pręluçet amēnis [Orac. Epist. Lib. I. ep. I. ver. 82 *ma* 83 *in margine*]. In questa Scuola di grottesche, in parte formate dall'arte, in parte scalpellate con bizzaria dal tempo, il nostro Luzzi riuscì perfetto Maestro, che non ebbe a sé pari, mentre visse. Ritornato poi a Roma rivolse lo studio alle figure, per rinfrancarsi anche in questa professione; e di là portato a Firenze dal desiderio di vedere l'opere mirabili di Leonardo, e Michelangelo Buonaroti, nell'osservare que' nuovi miracoli dell'arte, conobbe a chiaro lume li propri difetti; sicchè, disperando di poter così bene riuscire nelle figure com'era perfetto nelle grottesche, ripigliò l'esercizio di queste. Dopo aver fatti alcuni lavori della sua professione in Fi-

renze, molto stimati, passò a Venezia, mentre Giorgione di Castelfranco dipingeva nel Fondaco de' Tedeschi; onde colse l'incontro d'unirsi a lui, per compire quell'opera, in cui si trattenne molti mesi, finché, invaghito dell'amica di Giorgione, con quella si partì, lasciando il Maestro così contristato, che in poco tempo uscì di vita. /345r/ Ritornò il Luzzi alla Patria, esercitando il suo pennello in diverse opere di buon gusto, delle quali alcune fin oggidì si conservano [sue opere *in margine*]. Dipinse, oltre alla già detta nella Loggia pubblica, l'altare della prima cappella a mano sinistra, nella chiesa dello Spirito Santo, in cui si mirano l'immagini della Beatissima Vergine, di s. Francesco, e di s. Antonio, con alcuni angioletti; sopra una casa, nel Borgo delle Teggie, Curzio Romano a cavallo in atto di precipitarsi dentro alla voragine; nella chiesa di Villabruna, distante tre miglia dalla città, l'altar maggiore colle immagini di s. Giorgio e di s. Vittore, di vaghezza mirabile. Or mentre sperava la patria di raccogliere più abbondante messe di gloriose fatiche dalla virtù di questo cittadino, lo vide tosto cangiar il pennello colla spada, fatto capitano di dugento soldati, e dalla Repubblica spedito in Dalmazia alla difesa di Zara [si fa capitano di 200 soldati *in margine*]. Egli dunque coraggioso, ed avido di gloria, sperando di segnalarsi egualmente in questa professione militare, che nella pittura, colà incontrò arditamente ogni pericolo: ma in certa battaglia seguita, restò estinto [muore in Zara *in margine*], verificandosi allora il soprannome di Morto che gli era stato dato, quando, dopo aver dimorato molto tempo nelle grotte, si fè veder in Roma a' compagni, che non sapendo di lui, l'avevano già creduto morto [perché fosse detto il Morto *in margine*]. Perché poi morì in Zara, sortì l'altro soprannome di Zarotto: e così più frequentemente col nome di questi viene chiamato, che col proprio nome di Pietro Luzzi. Giorgio Vasari nelle Vite de' Pittori par. 3. Vol. I. fagl. 228 pone l'effigie di lui col nome di Morto da Feltre, dove anche ne descrive lungamente la vita. Quanto meritasse il Luzzi col perdere la vita sì animosamente, ad altri si lascia il giudicarlo: ma sua ben giusta gloria sarà l'averne, se non inventata, almeno animata l'arte delle grottesche, da lui acquistata con indefesso studio, come s'è detto, benché poi seguitata da Giovanni d' Udine e da Andrea di Cosimo fiorentino, e da altri fors'anche a' nostri tempi ridotta a miglior perfezione.

## Documento 2

Giovanni de Lazara a Luigi Lanzi

PADOVA, 23 DICEMBRE 1800

Firenze, BdU, 39.92, cc. 51r-53v

Pregiatissimo Sig. Abate

Venendomi significato dal nostro comune amico Bartolini il desiderio suo di aver nota delle opere di alcuni bravi pittori incogniti da me vedute nel prossimo autunno in Feltre ed in Belluno, io mi do il piacere di servirla con tutta la maggiore sollecitudine, e mi accingo a farglene la descrizione.

In Feltre all'altar mag(giore) della chiesa delle Monache degli Angeli vi è una tavola con M(aria) V(ergin)e seduta col Bambino in braccio contornata d'angeli: due di questi di grandezza maggiore si vedono in basso in piedi con le mani giunte, e sotto vi sta scritto Petrus Marascalcus P(inxit). Nei lati dell'altare stanno incassati due quadri bislungi con due santi francescani in piedi, e sopra a questi due altre sante dello stesso Ordine in mezza figura, opera anch'essa dell'autore della tavola, fatta a quel che mi pare verso la metà del 1500. La maniera di questo bravo pittore è grandiosa nelle forme; il suo disegno è buono, ma il colorito è alquanto languido: non saprei a quale scuola assegnarlo, e né posso /c. 51v/ dire con fondamento s'egli fosse feltrino, non avendo trovato nessuno del Paese che me lo sapesse indicare; benchè l'esservi nella chiesa del Duomo un sepolcro della famiglia Marescalchi me lo farebbe credere di quel luogo.

In S. Stefano, chiesa presso il Pub(blico) Palazzo di Feltre nella tavola dell'altar mag(giore) sta M(aria) V(ergin)e col Bambino, s. Giorgio, ed altro santo militare, tutte figure di belle forme, di corretto disegno, colorite con molta forza, e di gusto affatto tizianesco: sotto si legge Laurentius Lucius Feltrensis ping(eb)at 1511(a).

Non le parlo delle bellissime e ben conservate pitture di Cesare Vecellio che si vedono nella chiesa parrocchiale di Lintiai perché so che di queste gle ne ha reso conto il Bartolini, e però passo a quelle vedute a Belluno, e nel Bellunese.

Là, oltre la graziosa pittura di Nicolò de' Stefani rappresentante M(aria) V(ergin)e col Bambino, s. Lorenzo, s. Caterina, ed un puttino che suona la chitarra che esiste nella Confraternita della Croce, da Lei riferita, e l'altra con s. Antonio Ab(a)te ed altri quattro santi che si custodisce nella casa della sopra detta Confraternita, nella quale si legge /c. 52r/ Simon pinxit pittore da Lei pure ricordato, ho veduto nella chiesa parrocchiale di Cusiche patria del sud(d)etto Simone (posta non tra Belluno e Cadore, ma solo quattro miglia distante da Belluno sulla strada di Feltre) una tavola in vari comparti sul gusto del '300 e tutta l'abside del coro dipinta dal sud(d)etto Simone con la sopra indicata epigrafe. Nella chiesa poi delle Grazie di Belluno sta dipinta a fresco M(aria) V(ergin)e, san Bernardino e s. Antonio Ab(at)e, e sotto vi si legge Op(us) Iohannis pittore de' primi anni del 1400.

Per assicurarla sempre più che la maniera del nostro Iacopo Montagnana tiene più della scuola dello Squarcione che a quella di Bellini, non lascio di significarle che la Sala del Consiglio di Belluno è tutta dipinta da questo pittore con Istorie Romane benissimo conservate. Le figure sono disegnate con precisione e sveltezza e dipinte con molta grazia e bravura, peccando solo nel costume: fra queste se ne vedono parecchie copiate esattam(en)te da quelle che fece il condiscipolo suo Mantegna nella nostra Cappella degli Eremitani, e con quella stessa esattezza e verità sono eseguite le prospettive che ha introdotte /c. 52v/ in quella grandissima opera, gareggiando anche in questa parte col suo emulo; in somma l'opera è così bella ed eseguita in tal maniera che potrebbe essere presa da alcuni per lavoro dello stesso Mantegna (b) se al disopra del focolare non si leggessero li seguenti versi:

Non hic Parrhasio non hic tribuendus Apelli  
 Hos licet auctores dignus habere labor.  
 Euganeus vix dum impleto ter mense Iacobus  
 ex Montagnana nobile pinxit opus.

Questo è quanto ho veduto di nuovo, ed interessante in genere di pittura in que' beati luoghi dove ho passato deliziosamente un mesetto. Ritornato di là ho avuto occasione di portarmi a Piove di Sacco, podestaria del nostro territorio, e all'altar mag(gio)re della Collegiata mi si è presentata una tavola che mi ha sorpreso per la freschezza del colorito, per la semplicità della composizione, e per l'eleganza delle forme, così che la giudicai a prima vista opera tizianesca. Rappresenta questa il vescovo s. Martino seduto in cattedra con due puttini che ne sostentano in alto lo schienale; a' suoi lati v'è in piedi da una parte /c.53r/ s. Pietro, e dall'altra s. Paolo, ed a basso nel mezzo del quadro sta un vago angetto seduto che con molta espressione suona la chitarra. Sotto alli piedi di s. Pietro si legge Ioannes Silvius venetus p(inxit) 1532. Di questo bravo pittore non trovo che ne faccia parola né il Ridolfi né lo Zanetti, né alcun altro di quelli che delle cose nostre pittoriche hanno scritto, e s'ella ne avesse qualche traccia mi sarebbe grato d'esserne messo a parte. Intanto desidero di avere anche da Lei le conferme della sua buona salute, sempre disposto al piacer di servirla, augurandole feliciss(i)me le S(antis)s(ime) Feste e l'anno nuovo, e pregandola di ricordarsi di me nelle sue orazioni.

Con vera stima me le confermo

Padova 23 d(icem)bre 18(cen)to  
 Suo dev(otissi)mo ser(vito)re e vero amico  
 Giovani de' Lazara

## imagines

P. S. Avendo avute da Mons. Doglioni decano della Cattedrale di Belluno copia di alcuni documenti riguardanti le opere in questa mia indicate, gle ne fo parte per via di note, lusingandomi che Le sieno grate.

(a) «1515 si rifab(bri)cò la chiesa di s. Stefano di Feltre che fu dipinta /c. 53v/ da Lorenzo Luzzo eccellente pittor feltrense a fresco, di cui è pur opera la pala dell'altare del Santo Protomartire». Cambrucci. Ist(ori)a. Ms. di Feltre Lib(ro) VIII car(ta) 335, t(om)o presso il Vescovo di Feltre».

«1519 Loggia vicino a s. Stefano dipinse Pietro Luzzi per detto il Morto da Feltre, e Zarotto celebre pittor di grottesche e forse anche il ristoratore: sono sue opere in s. Spirito l'altare di M(ari)a V(ergin)e tra san Fran(ces)co e s. Antonio; il Curzio a cavallo sopra una casa alle Teggie, e l'altar maggiore nella chiesa di Villabruna. Detta Ist(ori)a. Ms. car(ta)345.

(b) «1490 6 apr(i)lis. Privilegium civitatis concessum mag(istro) Iacobo Pictori, et immunitates pro quinquennium ab oneribus civitatis». Lib(ro) I, car(ta) 110 Provisionum Civitatis Belluni».

«1490 12 n(ovem)bre. Maestro de Montagnana pittore dipinse la facciata del detto Palazzo per d(uca)ti 280 che fa a soldi 124. per d(uca)to L. 1736». Lib(ro) I, car(ta) 127 Provisionum Civitatis Belluni».

### Documento 3

Luigi Lanzi a Giovanni de Lazara

UDINE, 27 DICEMBRE 1800

Lendinara, BC, Archivio Malmignati, Fondo De Lazara, b. A-5-4-3, c. 1, n.70

Si(gno)r Cav(alier)e Gentilis(sim)o or(natissi)mo col(endissi)mo

Udine, 27 x(dicem)bre 1800

Per quanto io mi sia ingegnato di prevenirla in scrivere, la sua innata cordialità e gentilezza mi si è fatta incontro spontaneamente con le recondite notizie che io desideravo, e che mi han recato leggendo un vero piacere. Le ne rendo grazie moltis(sim)e e mi congratulo con lei ancora che così deliziosam(en)te ha passato il suo tempo nell'autunno decorso, da cui il comune degli uomini non trae altro vantaggio che la ucellagione, cosa inutile a migliorare lo spirito.

Il nome di Lorenzo Luzzo ci fa in Feltre conoscere una famiglia pittorica, di cui solo Pietro si conosceva; le opere dal Montagnana da lei osservate ce lo scuoprono maggiore

artefice che nol credevemo. Il Manescalchi e il Silvio arricchiscono l'elenco de' pittori veneti di due nomi considerabili. Oggimai non mi maraviglio più che il Ridolfi e gli altri storici abbiano omissi alcuni valentuomini del nostro secol d'oro. Essi furono troppi per esser cogniti interamente e forse molti di loro ancorché noti furono involti nel silenzio perché non considerati quanto meritavano. A molti anche dovette pregiudicare l'aver lavorato fuori dalle capitali, siccome al Silvio ch'ella mi nomina, e che invano ho io ricercato in tutt'i miei libri di memorie. E mi ricordo in questo proposito che Pausania scrive essere simil cosa accaduta in Grecia, nelle cui città fuori mano o men celebri si vedean opere di scultori eccellenti e da paragonarsi a Scopas o a Prassitele, ma tuttavia ignoti perché non si eran ostentati a maggior teatri. Lo stesso dovea succedere in Italia, a cui le Muse dopo la Grecia hanno accordata la loro predilezione e voglia altri o non voglia, le ne mantengono. Tutte le calamità che l'hanno premea e la premono non fanno estinguere quelle preziose scintille di genio, che la natura inserì in questa nazione. Mi perdoni questo sfogo forse fuor di loco verso un paese che io amo molto, alla cui gloria ho dedicato le mie povere fatiche in due opere se non buone, certo laboriose, e che io ben veggo quanto sia ricco in ogni genere di talenti ancorché ora per un'altra ragione figurino meno che alcuni d'oltramonti.

Le rinnovo i più lieti auguri pel nuovo anno, e con miei complimenti a' miei buoni padri di costà chiudo la lettera, e torno all'onore di professarmele in una salute grazie a Dio migliore che nel decorso anno.

Devotissimo obbligatissimo servo ed amico

Luigi Lanzi

## Documento 4

L'autoritratto del Morto nelle minute di Cavalcaselle

BNM, Fondo Cavalcaselle, It. IV 2027 (= 12268), fascicolo XXI, c. 40r-42r

40 r [907]

[in alto] Firenze

La sola cosa che vedesi a Firenze attribuita al Morto è il proprio ritratto il quale dicesi dipinto da sé stesso. Il Lanzi et cetera.

Se fosse per la ragione della testa da morto noi qui abbiamo in Galleria degli Uffizi un altro esempio di ritratto di uomo col teschio in mano sotto il N.° 168 nel corridore attribuito a Tiziano e molti altri altrove se ne vedono dipinti colla testa da morto. Quanto al merito della pittura veramente non può dirsi che questo quadro attribuito a Morto (dalle poche cose che di lui abbiamo) mostri i caratteri delle

## images

altre sue pitture. La pittura, di cui si parla, è stata pare spellata delle sue ultime velature nelle carni; e così i colori delle vesti sono talmente cresciuti e coperti di sporco/ 40v [908]/ che a difficoltà si conosce le forme loro perché sono annerite e quasi tutte venute d'un colore sporco. Da ciò che vedesi avessimo pensato anco al Torbido pittore veronese. Il colorito è a solido impasto; le carni di tono giallastro ed alquanto crudo di tinta; ombre scure e forti e pesanti le quali in origine dovevano essere come quelle della mano - ed ammorzate per conseguenza da tinte a guisa di velature - così pure il colore del tavolo, del teschio e di qualche altra parte. Sono le parti che danno un'idea del dipinto. Da quanto vedesi la pittura (come colorito) si direbbe **“tavolozza sporca”** che è pure quella che aveva anco/ 41r [909]/ i pittori veronesi - Torbido - il Moro, il Giolfino et cetera. L'età che mostra questo ritratto sarebbe dei 35 anni e tale età, se il Morto è nato nel 1474, potrebbe convenire coll'anno 1506 circa, epoca in cui Morto lo si mette dal Vasari a Firenze. Si potrebbe dire che era un ritratto fatto in quella epoca. Ma la tavolozza e la tecnica esecuzione non mostrerebbe essere quella del 1506 ma quella di alcuni anni dopo. Come osserva Lanzi, il Vasari dà inciso nella sua *Storia della pittura* un ritratto del Morto il quale non ricorda questo di Morto a Firenze. Lo che potrebbe far credere non fosse questo [cancellatura] di/ 41v [910]/ Firenze stato veduto da Vasari, e sia un acquisto fatto dopo, o che per il ritratto del Morto al tempo di Vasari non fosse ritenuto. La data indicata come quella **della morte** del pittore che leggesi in un cartello **moderno** attaccata alla cornicie del quadro, cioè **“morto l'anno 1530”** non è da tenersi per sicura. Vasari lo dice morto nel 1519, ma pare visse nel 1521. Concludendo, noi non avessimo riconosciuto quest'opera per i caratteri **della pittura** come lavoro di Morto, ma ciò non è ragione perché possa essere tale. La figura [cancellatura] è seduta et veduta quasi di fronte. Ha beretto grigio giallastro in capo. Dietro sta una tenda [cancellatura] di tinta calda giallastra/ 42r [911]/ e l'altra parte del fondo è un freddo muro. Corpetto scuro giallastro e manto freddo di colore seta scura. Camiscia bianca sotto. Col dito punta sulla tavola. Tiene lunghi capelli, e qualche indizio di barba sul mento. Tela. Mostra circa da 30 a 35 anni. Vedete le parole come io le ho potute copiare essendo qualche lettera indebolita, e cancellata - Fine.

## NOTE

Si ringrazia in modo particolare Elena Necchi, Università degli Studi di Pavia, per l'assistenza generosa nelle ricerche e redazione filologica dei testi. Un riconoscimento per la collaborazione va a Maurizio Avanzolini, Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Michele Faustini, Università di Verona, Stefano Pizziolo e Giovanni Porcellato per la curatela dei materiali grafici e la campagna fotografica feltrina.

- 1 Olio su tela, cm 78x61. SABAP-FI, Inv. 1890, n. 1658; C.P., p. 105, n. 541.
- 2 Quondam 2007, pp. 17 segg.
- 3 Cruttwell 1907, p. 155, nota 541.
- 4 Manzolli 1536, ed. Chomarat 1996, p. 481. Cfr. Palumbo 2007, pp. 294-298.
- 5 ASFi, GM 870, *Giornale di entrata e di uscita*, 1 agosto 1679 - 30 aprile 1685, c. 158r.
- 6 AGF, Inv. 1704, ms. 82, n. 1688.
- 7 AGF, Inv. 1784, ms. 113, n. 563/ 104; Inv. 1825, ms. 173, n. 1360.
- 8 Vasari 1550, Parte Terza, pp. 833-836; Vasari 1568, Volume Terzo, Parte Prima, pp. 223-227; Vasari (1568) 1880, V, pp. 201-210 = Vasari (1550-1568) 1976, pp. 517-523. Si veda per il Morto melancolico, ad esempio, Britton 2003, pp. 666-669; Britton 2008, pp. 188-189.
- 9 Ridolfi 1648, I, p. 88; Ridolfi (1648) 1914, I, p. 106, note 5,6.
- 10 Franklin 1997, pp. 78-80. L'identificazione è confermata da Gregory 2003, pp. 54, 66 nota 24; *Ead.* 2012, p. 124 nota 127. La proposta di Oberhuber è accolta da Ravelli 1978, pp. 145-146 cat. 103 (dal quale si cita), per confronto con alcuni disegni del British Museum con studi di fisiognomica (Inv. 1964-4-13-213 r et v et 1964-4-13-214 r)
- 11 Sono osservazioni che si raccolgono da Franklin 1997, pp. 78-80.
- 12 Leone de Castris 2001, p. 23, 488 cat. 240. Per questi fogli si veda anche Ravelli 1978, pp. 147-148 cat. 109, 148-149 cat.110, 168-169 cat. 147.
- 13 Cordellier, in *Polidoro da Caravaggio* 2007, p. 72, cat. 27.
- 14 Prinz 1966, p. 129 nota 108. Tale supposizione è ricordata e destituita da Franklin 1997, p. 80
- nota 9. Su Grassi informatore di Vasari si veda Bergamini 1973, pp. 99-116; sulla sua personalità, in sintesi, Finocchi Ghersi 2002, pp. 628-630.
- 15 Vasari 1550, pp. 833-836 = Vasari (1550 e 1568) 1976, pp. 517-523.
- 16 Sulle fonti dei ritratti delle *Vite* si veda Hope 1985, pp. 321-338; sull'organizzazione delle traduzioni interviene Gregory 2012, pp. 86 segg. Di particolare interesse sono le osservazioni dalle molte prospettive formulate da Valeska von Rosen (2018, pp. 35-63) sulle problematiche del ritratto d'artista in rapporto all'autoritratto, con particolare riferimento alle serie grafiche e alla loro importanza per la conoscenza di tale "genere" artistico.
- 17 Da ricordare almeno la più diretta, quella della edizione bolognese del 1647, ossia la terza edizione della giuntina, la seconda figurata, che così si qualifica per l'acquisizione delle matrici xilografiche da parte di Carlo Manolessi. Per il ritratto che qui interessa: Vasari 1647, Vasari 1681, Parte Terza, Primo Volume, p. 228. Riproposte nell'edizione del 1681 "per li Manolessi Stampatori Camerali". Un giudizio critico sulla qualità editoriale di entrambe, anche per quanto riguarda le illustrazioni, è espresso da Bottari 1759, p. X. Cfr. Barocchi 1967, pp. XI-XIII.
- 18 Bulino, 219x167 mm, *cuvette* 214x164 mm. L'esemplare qui riprodotto si conserva nelle collezioni di Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, INV. GRAV.LP 8.113 bis.2. Con l'aggiunta di una scritta a penna sul passepartout: "Morto (Louis) de feltro peintre florentin/ +1511". Fa parte della serie di album con i ritratti incisi che provengono dal gabinetto dell'incisione fondato da Luigi Filippo, duca d'Orléans, poi re dei francesi. Cfr. Delalex 2009. Le altre incisioni della "serie" conservate a Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, corrispondono al seguente numero di inventario, oltre quella qui considerata PORT\_00117316\_01 POR MAG., nell'ordine PORT\_00077022\_01 POR MAG, PORT\_0006432\_01 POR MAG, PORT\_00120294\_01 POR MAG, PORT\_00008143\_01 POR MAG. Altri ritratti della serie sono elencati nella succinta voce del *Bryan's dictionary of painters and engraver*, vol I 1905, p. 86. Su Baron cfr. Thieme-Becker 1908, p. 515; Préaud 1993, p. 125.
- 19 In Vasari 1841, VI, p. 284. Acquatinta e cera molle, foglio 244x159 mm. Disegnatore interme-



diario Philippe Auguste Jeanron, stampa realizzata da Adolphe André Wacquez. Iscrizioni: a caratteri capitali in basso al centro «MORTO DA FELTRO», a sinistra «Jeanron del.», a destra «Wacquez sc.».

20 Si veda ad esempio l'edizione milanese (1807-1811) della Società tipografica de' classici italiani: Vasari 1810, vol. IX, tav. p. 316; l'edizione veneziana di Giuseppe Antonelli (1828-1830): Vasari 1828, Tomo IX, volume primo, p. 90.

21 Cordellier (in *Polidoro da Caravaggio* 2007, p. 72 cat. 27) riporta come nella collezione Jabach figurasse quale "dessin dit du "Rebut". Sulla collezione basti qui il riferimento al contributo, corredato da un'estesa bibliografia di riferimento, di Py 2001, pp. 11-22.

22 Stockholm, National Museum, Inv. NMH 2997/1863. Matita e gessetto nero, rialzi a biacca, penna inchiostro nero, acquarello grigio, carta cerulea, 395x290 mm. Sul *passepapout* si legge la scritta a penna con la registrazione collezionistica: «Morto da Feltro, naquit à Florence en 1491. étudia d'après l'Antique, excella en Grottesques et demeura à Rome, et à Venise, où il mourut en 1526». L'edizione del manoscritto (BAV, Capponi 257) è stata curata da Catherine e Robert Enggass, cfr. *Pio* 1977. Nell'introduzione (pp. III-XV) i curatori spiegano il contenuto dell'opera, il contesto della sua composizione e le vicende collezionistiche del manoscritto.

23 Sulla fortuna collezionistica dei disegni un contributo antesignano spetta a Borenus 1921, pp. 247-249; il catalogo critico complessivo è anticipato, rispetto all'edizione del codice, in Clark 1967, pp. 3-23, 69-84: il lavoro rimane utile nel classificare gli autoritratti (28) presentati come tali da Pio, i ritratti *d'après*, gli altri "ideati" invece per l'occasione, con commissioni che si concentrano tra il 1714 e il 1721. Si veda inoltre Bjurström 1970. Interviene sull'argomento Prospero Valenti Rodinò 1976, pp. 14-25; *Ead.* 1983, pp. 135-151. L'aggiornamento delle ricerche sulla collezione e il catalogo scientifico dei disegni Pio si deve a Bjurström 1995, p. 75 cat. 31 (scheda con bibliografia completa del disegno qui descritto). Si veda al riguardo la recensione di Johns 2002, pp. 262-263. Ed inoltre: Bjurström, Magnusson 1998, cat. 703.

24 *Raccolta di lettere* 1766, pp. 229-232 n. CXXVII; 233-237 n. CXXVIII.

25 Lanzi dichiara di servirsi delle vite di Pio grazie a questa segnalazione, ma lo esplicita solo in un caso, nel trattare di Alessandro Casolani,

e senza lasciar passare l'occasione per qualificare l'autore quale "scrittore di niuna critica". Cfr. Lanzi 1795-1796, Tomo I, Libro secondo, pp. 329-330; *Id.* 1809, Tomo I, Libro secondo, p. 356; edizione Lanzi (1809) 1968-1970, I, pp. 247-248 nota 1; *Ibidem*, vol. III, Indice secondo, p. 433.

26 Mariette 1741, p. IX: specifica che Crozat ebbe modo di acquistare «la Collection entiere de sieur Pio de Roma».

27 Mariette 1741, pp. 32-34. Interessante la funzione assegnata da Pio ad alcuni, si direbbe come fossero una sorta di "antiporta" della raccolta di disegni posseduti di quell'autore: «329. Seize Portraits de Peintres, la plûpart de l'Ecole Romaine, faits dans l'Ecole de Carlo Maratte, & quelques-uns par les Peintres memes pour ledit sieur Pio, qui dans son Recueil les avoit rangé à la tête des Dessesins qu'il avoit recueillis de chaque Maître». L'opinione positiva di Mariette sulla collezione Pio è espressa anche nell'*Abeceedario*, cfr. Mariette 1857-1858, p. 161.

28 Mariette 1741, p. 9.

29 Più di recente, è da fare riferimento al catalogo della mostra: *Un suédois à Paris* 2016.

30 Nicola Pio 1724, ms. Capponi 257, cc. 254-255, biografia n. 193; Pio 1977, pp. 183-184.

31 Vasari 1759-1760, Tomo secondo (*Parte terza delle vite de' pittori*) (1759), pp. 320-324, tavola aggiunta a p. 320. Sull'edizione romana, in generale, cfr. Barocchi 1967, pp. XV-XXII; Salvadori 1983, p. 1037, nota 66.

32 Una scheda spetta a Jatta, in *Francesco Bartolozzi* 1995, pp. 80-83 cat. 11; su Bartolozzi a Roma Jatta 1995, pp. 17-18. Si tiene conto inoltre delle osservazioni di Elena Marconi in *Michelangelo* 2008, pp. 68-69 cat. 9.

33 [Bottari 1760], p. X.

34 [Bottari 1759], pp. XIV-XVI. Egli sottolinea il pregio dell'incisione in rame rispetto alla xilografia. Avverte tuttavia che i ritratti si sono solo ingranditi per una maggiore evidenza dei caratteri fisiognomici, "ma non variati in niente, essendosi conservata fin la medesima foggia di vestire, ed eziandio lo stesso ornato d'architettura, in cui sono incastrati, perché si crede che il disegno tutto sia del Vasari". Di seguito, cita le fonti per tale affermazione. Al riguardo, segnala le rettifiche che egli si avvede di dover apportare. cfr. Bottari 1760, p. X.

35 *Ritratti de' pittori* 1760, pp. 3-8: indice delle tavole disponibili; *Nuova raccolta* 1760, pp. 3-8: indice dei ritratti dell'edizione romana del Vasari, seguono

no le tavole senza numerazione. A confermare il carattere pubblicitario si indica già nel frontespizio come “Si vendono Scudi tre sciolti”. Si descrivono altre quattro incisioni prima dell’indice.

36 Bottari 1759, p. XV.

37 Su quest’ultimo si veda qui di seguito, nota 47.

38 Bulino e acquaforte, lastra 142x113 mm. Iscrizioni sulla piastra: G. Vasari T.II MORTO DA FELTRO PITTORE DI GROTTESCHE / H. del.; CColombini Sc. / 106. *Serie degli Uomini i più illustri 1772*, p. 44 tavola; pp. 45-51: *Elogio di Morto da Feltre*. Su questa edizione cfr. Borroni Salvadori 1983, pp. 1042-1043.

39 Vasari 1772, Tomo IV, tavola infra pp. 128-129, tav. n. 9. Sull’edizione cfr. Barocchi 1967, pp. XX-XXIII; Borroni Salvadori 1983, pp. 1040-1043.

40 Vasari 1792, Tomo primo [-undecimo] 6: Tomo sesto, p. 530. Cfr. Barocchi 1967, pp. XXIII-XXVI.

41 Per un quadro generale e il contesto si rinvia a Borroni Salvadori 1982, pp. 7-69. Di recente interviene Piva 2021, pp. 16-32. Si vedano inoltre le considerazioni sull’utilità delle stampe estese al contesto fiorentino e a Lanzi in Marini 2023, pp. 97-109, in part. 101-102: con riferimento a Lanzi 1795-1796, tomo I, p. 74. Al riguardo si veda anche Mazzocca 1981, pp. 324-325. Segnala le principali iniziative del momento Farnetti 2023, pp. 198-200

42 Si veda, in particolare, la riflessione di Lanzi (1782) che dedica il Capitolo III alla raccolta dei *Ritratti d’uomini illustri*, in cui non si affaccia ancora il tema della raccolta di autoritratti. Sulle vicende della collezione degli autoritratti si veda Meloni Trkulja 1979a, pp. 601-602; *Ead.* 1983, pp. 339-342; *Ead.* 1994, pp. 596-597; Rosen 2020, pp. 35-63. Sul contesto generale, con particolare riguardo per il ruolo di Lanzi, si rinvia a Berti 1979, pp. 29-34; Barocchi 1982, pp. 1451 segg.; Barocchi 1983, pp. 81 segg.; Gregori 1983, pp. 367-393; Barocchi - Gaeta Bertelà 1991, pp. 29-53; Gaeta Bertelà 1995 (1996), pp. 51-57; Fileti Mazza - Tomasello 2003; Fileti Mazza 2009, pp. 55-66; Tomasello 2010; Spalletti 2010a, *Id.* 2010b, pp. 59-87.

43 *Ritratti di pittori 1789*, tomo. II, tav. I. Indicazioni di responsabilità, in corsivo a sinistra: Lasinio del. e inc.; in corsivo a destra: Labrelis impr. Iscrizioni in lettere capitali in basso al centro: MORT DA FELTRO; dati anagrafici del pittore: N. an. 1528, a sinistra; M. an 1612, a destra. Numero d’ordine al centro: N. 1. La tavola è elencata in *Nota de’ ritratti s.d. ma 1789ca*, s.p.

Scuola veneziana. 2. Morto da Feltre, 1477-1511. Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, inv. OLD 22177, Collocazione MISC 0115. 002. Una nota manoscritta in fine avverte: “incisi tutti da Carlo Lasinio”. Si legge inoltre, dopo l’indicazione delle misure, si trovano vendibili presso Pietro Labrelis stampatore a colori in Firenze. Interessa notare, perché rivelatrice delle intenzioni progettuali, come si ritenga di dover giustificare la scelta di tradurre opere che non appartengono agli Uffizi: “Si noti che ne’ sopraddetti Ritratti quello di Raffaello da Urbino in vece del Ritratto esistente nella Galleria si è preso quello di Casa Altoviti per essere più bello”. Si indicano le scelte esterne che riguardano quelli di Fra Bartolomeo, Perugino e Tommaso Gherardini individuato in Casa Martelli. Da ultimo «quello di Odoardo [D] agoty esiste presso Labrelis Stampatore in Colori Cognato del medesimo».

Per l’esemplare di Washington del ritratto di Morto da Feltro si veda Singer 1918, no. 168. L’autore elenca 423 ritratti realizzati con questa tecnica incisoria e di stampa. La puntuale ricostruzione della serie, in rapporto alle altre riguardanti i ritratti delle collezioni mediche, è illustrata assieme al contesto collezionistico da Borroni Salvadori 1984, pp. 109-132; Lanzeni 1999, pp. 665, 678 nota 16; con osservazioni anche dal punto di vista tecnico e qualitativo da Paola Cassinelli Lazzeri 2004, in *Carlo Lasinio* 2004, pp. 40-43 cat. XI; Döring 2020, 108-109 fig. 8. Di recente, dedica un contributo a Lasinio e alla sua partecipazione alle iniziative della direzione degli Uffizi Bruni 2022, pp. 25-50. Rimangono di utile riferimento i saggi su diversi aspetti della personalità e impegno di Lasinio che si devono a Lloyd 1978, pp. 83-91; Levi 1993, pp. 133-148; Scrase 1983, pp. 32-36; Cassinelli Lazzeri 2004, pp. IX-XXIV. Il profilo sintetico spetta a Di Piazza 2004, pp. 803-806.

44 London, British Museum, no. 1879,1011.603-710; Firenze, Kunsthistorisches Institut, segnatura X 7136 m (raro).

45 Per la cronologia dei lavori cfr. Lanzeni 1999, p. 678 nota 16. Sul contesto, le iniziative di Lanzi e il *Museum Florentinum* si rinvia a Bocci Pacini-Cassinelli Lazzeri 1989, pp. 19-70; Gaeta Bertelà 1989-1990, pp. 365-368; Cassinelli Lazzeri, in *Carlo Lasinio* 2004, p. 41.

Si fa riferimento alla ben nota *Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell’imperial galleria di Firenze: colle vite in compendio de medesimi descritte da Francesco Mouike*, vol. I-IV, Firenze 1752-1762. Quanto al compendio, si tratta della biografia dell’artista spesso dedotta da Vasari.

Si vedano ora al riguardo i contributi di Isabell Franconi 2018, pp. 244-247; Franconi 2020, pp. 112-133

46 *Avviso* 1789, p. 8: «Gio. Pietro Labrelis Francese, stampatore in colori, stabilito nella città di Firenze, si dà l'onore di avvisare gli amatori delle belle arti aver già cominciato a fare incidere la ben nota, e celebre raccolta di tutti gli uomini illustri, esistenti in quella real galleria, stata intrapresa da altri professori, nè mai continuata; saranno essi disegnati ed incisi dal Sig. Lasinio ad uso di acquerello in due colori. La celebre collezione poi dei medesimi servirà di uno studio anche alla gioventù, mentre sarà illustrata colle più riguardevoli notizie della nascita, e morte di ciascheduno di essi, con di più una descrizione delle maggiori azioni, che abbia distinto il soggetto nel corso della sua vita, rappresentata nella stampa medesima». Tale informativa è valorizzata di recente in Piva 2021, pp. 27-28. Circa l'aspetto imprenditoriale e commerciale, l'avviso offre informazioni sul costo e dimensioni della singola stampa, prevedendo la distribuzione agli associati nel numero di sei al mese. Di riferimento a Firenze per l'associazione si presenta lo stesso Labrelis all'indirizzo privato, inoltre il negozio di Giuseppe Molini, Luigi Carlieri e Giuseppe Tofani, in Roma presso Gregorio Settari libraio al Corso all'insegna di Omero.

47 *Serie degli uomini*, V, 1772, pp. 45-49. I testi biografici della *Serie* sono attribuiti alla penna di amici di Ignazio Enrico di Hugford che figura come disegnatore. Sono stati riconosciuti l'avvocato Anton Francesco Raù di Pisa e il prete fiorentino Modesto Rastrelli (Comolli 1778, II, p. 142; Melzi 1859, pp. 55-56). Si veda il cenno in Borroni Salvadori 1984, p. 110. Su Hugford si veda Borroni Salvadori 1983, pp. 1025-1056. Il medaglione dedicato al pittore feltrino, che si apre con l'incisione del ritratto del medesimo è ricalcato sul modello di Vasari, al quale si riprendono in nota anche alcune osservazioni generali sulla tecnica degli «sgraffiti delle case» e delle grottesche (Vasari 1568, Parte 1-2, pp. 55-56; Vasari 1878, I, pp. 192-194 capitoli XII-XIII). L'attività a Venezia con Giorgione non contempla l'allusione allo scandalo introdotto a partire da Ridolfi (Ridolfi 1648, I, p. 88; *Id.* (1648) 1914, I, p. 106). Andrea di Cosimo Feltrini viene definito suo discepolo.

48 Acquafornte, bulino, colore applicato «à la poupée», acquerello, 186 mm x 285 mm (intero); pagina 530 x 382 mm ca. In basso sul tavolo: «MEN SOL INTT.». Sul margine inferiore, entro il cartiglio sovrariportato: MORTO DA FELTRO nella Marca Trevigiana/Pitt(ore) di Grottesche, fioriva nel 1400, morto in Zara in Schiavonia in guerra/ al Servizio de Veneziani d'anni 45. In basso a

destra numero d'ordine: 234

49 Sull'indice a stampa (*Nota dei Ritratti* 1790-1796) disperso nel 1966 si veda Borroni Salvadori 1984 p. 128 nota 93; Lanzeni 1999, pp. 666-675, 678-680 note 17-24; ed inoltre, *Appendice*, p. 689 n. 232; Procajlo 2018, pp. 464-469.

50 Acquafornte e bulino, 271x182 mm (lastra); 351x280 mm. (foglio). In basso sul tavolo si legge: MEN. SOL. INTT. Incisioni in lettere capitali in basso: MORTO DA FELTRO /PITTORE. Indicazioni di responsabilità, in corsivo in basso a sinistra: Angiolo Volpini dis., in basso a destra: C. Lasinio inc.; al centro numero della tavola: 226. Cfr. Cassinelli Lazzeri 2004, p. XVI; *Ead.*, in *Carlo Lasinio* 2004, p. 41 cat. XI. Presso il British Museum, Departement Prints and Drawings (n. 1910.0610.180) si conserva un'incisione tagliata per essere stata incollata (insieme al titolo tagliato dalla stessa stampa) su un foglio che probabilmente faceva parte di un album.

51 Cfr. Paola Cassinelli Lazzeri in *Carlo Lasinio* 2004, p. 41 cat. XI. La serie di sei ritratti, censita da Paolo Plebani (2005) con gli aggiornamenti di Lorena Viezzoli (2014), pubblicati in <https://www.lombardiabeniculturali.it>, si conserva, in particolare, presso la Galleria dell'Accademia di Belle Arti Tadini di Lovere. Comprende, oltre quello del Morto da Feltro, gli autoritratti di Nicolas van der Brach, Luca Ferrari detto Luca da Reggio, Cosimo Ulivelli, Bartolomeo Bimbi, Giovan Battista Ortolani Damon, rispettivamente schede 194, 255, 176, 238, 202, 199. Misure: 275 x 185 mm (parte incisa); 223x 165 mm. (parte figurata).

52 Acquafornte, 260x320 mm, *Reale Galleria* 1817, pp. 43-44; *Galerie Imperiale et Royale Galerie* 1820, III, Troisième Série. Su Lasinio si veda la voce redazionale in Thieme-Becker, XXII, 1928, p. 404. Su Vincenzo Gozzini si veda Serenella Rolfi 2002, pp. 256-258. La studiosa mette opportunamente in luce la giustificazione della scelta dell'incisione a contorno adatta «in special modo per correzione di disegno e per purezza di stile», come specifica l'*Avviso al lettore*, in *Reale Galleria di Firenze*, I, 1817, pp. 11 s., 14. Sull'impresa editoriale basti qui il rinvio a Farnetti 2023, p. 233-234 nota 33.

53 Come specificato nell'*Avviso al lettore*, in *Reale Galleria di Firenze*, I, 1817, pp. 11-12: Ramirez de Montalvo, Sebastiano Ciampi, Antonio Zannoni, Giovanni Battista Zannoni. Nel quale si indicano anche gli autori dei testi A. Ramirez da Montalvo, sottodirettore delle Gallerie degli Uffizi, S. Ciampi, G. Masselli, G.B. Zannoni antiquario regio, e Tommaso Puccini, del quale si valorizzano dopo la scomparsa le note manoscritte destinate a un compendio delle vite vasariane.

54 *Reale Galleria* 1817, p. 44: “La mezza figura qui pubblicata è piena di spirito, di evidenza, di facilità, e tale da far grande onore a questo maestro; se pure è veramente opera e ritratto di lui, e non piuttosto l’ha fatta creder tale il teschio, ch’ella ha davanti a sé, preso per simbolo del nome Morto. Vediamo promosso tal dubbio dal chiarissimo Lanzi (*St. Pittor.*, T. I, p. 171, in nota), il quale pensa essere anzi questa la effigie di un incognito, che, come vedesi in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso quel teschio, per risvegliare in sé qualora il mirasse, il salutare pensiero della morte. Benché noi non abbiamo da opporre a tale opinione riscontri o documenti idonei ad autenticare il nostro ritratto del Feltrino, abbiam creduto nel dubbio di non doverlo addirittura escludere dalla preziosa Serie in cui lo troviamo collocato, e dove occupa un posto riguardevole per la sua non ordinaria bellezza e conservazione”.

55 Si veda al riguardo Barocchi 1982, pp. 1512-1514. Sul progetto editoriale originario e i suoi sviluppi cfr. Farnetti 2023, pp. 200-205. Sulla struttura dell’opera cfr. Cardelli 2010, p. 143 nota 143.

56 Bulino, acquaforte, 175x136mm, 356x283 mm. Iscrizioni: M. da Feltro dip. ; G. Tubino dis.; Blanchard Père inc. /MORTO DA FELTRO. Pietro Bujani figura come stampatore.

Le incisioni invece a “mezza macchia” o “a puro contorno” sono riservate a pitture di minor pregio, o a capolavori dei primi maestri in cui la ricerca è “tutta nella bontà del concetto e del disegno”, per cui sono adatte a rendere “tutto il bello che sta in quella divina semplicità e nasconde la rozzezza di incarnare col vario e potentissimo soccorso dei colori”. La citazione è tratta dal manoscritto del *Manifesto per la pubblicazione della R. Galleria di Firenze*, ASGF, 1840, Affare 2. È riprodotto in parte e attentamente analizzato da Farnetti 2023, p. 214 fig. 16. Si veda per questi aspetti Farnetti 2023, pp. 213-214, 236 nota 71. Si specifica che le incisioni previste con le diverse tecniche sono indicate nelle veline di frontespizio dei singoli fascicoli.

Per l’illustrazione del complesso di incisioni si tiene conto e si rinvia all’utilissima schedatura digitale di quelle appartenenti alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe “A. Davoli”: <http://hdl.handle.net/20.500.12835/70185>.

Si ringrazia per la collaborazione Chiara Panizzi. La camicia con l’avviso del fascicolo 33 del 1843 si conserva presso la Biblioteca Storica dell’I.I.S. Adolfo Venturi di Modena. Si ringrazia Giuseppe Bacchi per l’aiuto nelle ricerche.

57 I partecipanti all’impresa specializzati nella grafica riproduttiva messa in atto per l’occasione facevano riferimento alla scuola di incisione diretta da Paolo Toschi a Parma (“Scuola Toschi”), ad Antonio Perfetti insegnante d’incisione all’Accademia di Belle Arti di Firenze, a Luigi Calamatta che coltivava la sua scuola a Bruxelles e a Parigi. Su Toschi: Medioli Masotti 1973; *Paolo Toschi* 2004. Su Calamatta, la sua tecnica e l’attività formativa cfr. Fiorani 2003, pp. 108-118; Denhaene 2009, pp. 69-92; Dinoia 2017, pp. 347-383. Su Perfetti si veda Santoni 2017, pp. 211-271.

58 Sull’avviso, si veda l’esemplare della Biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna, 18.F.I.29-33. Farnetti 2023, p. 213, 236 nota 70: cita il manoscritto del *Manifesto per la pubblicazione della R. Galleria di Firenze* conservato in ASGF, 1840, Affare 2. Su Ranalli si veda il profilo che deriva dalle sue memorie edite da Masi 1899. È di riferimento il volume di Cardelli 2010, in particolare pp. 142-151. Si veda inoltre Cardelli 2005, pp. 109-145; Farnetti 2023, p. 209. Sul metodo storico si rinvia alle osservazioni di Barocchi 1974, pp. XXXIV-XXXVI.

59 “Se il ritratto, che nella preziosa collezione della nostra R. Galleria, dove è figurato con un dito rivolto verso un teschio, come per risvegliare il pensiero della morte, potesse dirsi con certezza suo e di sua mano, avremmo non solo l’effigie di lui piena di malinconica espressione, ma altresì una prova felicissima, ch’egli nelle figure non fu sì meschino come le parole del Vasari fanno credere; alle quali il Lanzi oppone la nuova cognizione di alcune tavole ascritte al Feltrino da una storia manoscritta della città di Feltre. Del che noi non disputeremo; ed avremo per certo, che qualunque fusse la vantata abilità di Morto nelle figure egli sarebbe stato morto di nome e di fatto, se non era il magistero delle grottesche”: Ranalli 1841, pp. 268-270.

60 Vasari 1848, vol. II, pt. III, p. 474 nota 1.

61 È recentissima e si presenta in questo *Magazine* la ricostruzione più completa e documentata di tale impresa editoriale, con ricerca sui fondi archivistici fiorentini: è merito di Cristina Farnetti 2023, pp. 192-242. A tale contributo specifico si rinvia per ogni aspetto, in particolare per la cronologia simultanea delle edizioni italiana e francese e la struttura dell’opera. Al riguardo è utile l’opuscolo edito nel 1857 che riferisce sugli intenti editoriali (de Garriold 1857) di cui l’autrice offre il regesto con annotazioni. Presta attenzione a questa impresa Barocchi 1982, pp. 1512-1513. Da parte francese si segnalano i contributi di Schopp 1983, pp. 14-15; *Id.* 2011, pp. 113-132. Si veda inoltre Levantis 2015, pp. 223-269; Fiorina 2021; Passignat 2021, pp. 137-148, Levantis 2021, pp. 85-100.

- 62 Farnetti 2023, p. 235 nota 56.
- 63 Farnetti 2023, pp. 192, 221-222. A p. 192 si legge che Dumas «trasformò un incarico ben retribuito, peraltro tacitamente vincolato da nessi e rimandi a testi autorevoli sulle collezioni d'arte e sulla storia dell'arte riconosciuti ormai come modelli, in un atipico romanzo sull'arte, sapientemente articolato nella storia del casato dei Medici e dei Lorena, della pittura e dei pittori; una narrazione che, fatta astrazione dell'attendibilità o meno dei dati riportati, e anzi ancor più in virtù dell'esuberante inventiva che di continuo vi avrebbe preso il sopravvento, si sarebbe configurata essa stessa come opera d'arte».
- 64 Levantis 2021, pp. 85-96. Sulla rarità di questi momenti si esprime Farnetti 2023, p. 198.
- 65 Si veda Dumas 1842. Lo scrittore tratta del Morto da Feltre nella *Histoire des peintres faisant suite à l'histoire de la peinture* (testi consecutivi come lo è la numerazione delle pagine) edita nel primo tomo del 1842. È anteposto però il frontespizio della *Galerie de Florence* (Tome premier) che data 1844. Si deve tener conto, pertanto, delle implicazioni del Morto da Feltre nelle vite di Raffaello (pp. 178-179), Tiziano (pp. 208-209), e infine di Giorgione (pp. 242-254), in cui il Morto è protagonista di buona parte. L'esemplare consultato è conservato presso la Biblioteca di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Ferrara; non completo nella raccolta delle tavole. Segnatura: Antichi Lettere 06.01 02 2, 04, 03.1, 02.1, 01. Si ringrazia per la disponibilità da direzione e il personale della biblioteca. Il fascicolo 33 pubblicato nel 1844, composto da 3 pagine di testo e 4 tavole, ha il seguente contenuto: *Intérieur d'église, tableau sur bois*, par Pierre Neefs; *Les choeurs de la musique selon les psaumes* XCVII, CXLIX et CL, sculptés en bas relief, par Luca della Robbia; *Portrait de Jules Romano*, peint par lui-même; *Portrait de Morto da Feltro*, peint par lui-même. L'esemplare cui si fa riferimento ha la collocazione seguente: Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bibliothèque, BIB/LIB RP IV 142 (33), n° d'inventaire NS 116127.
- 66 Dumas 1843, pp. 5-19, in part. p. 19; Dumas 1861, p. 128.
- 67 Dumas 1862, vol. II, pp. 51-78.
- 68 Testo riproposto in Dumas 1861, p. 226.
- 69 Capanni 2004, pp. 675-677.
- 70 Lanzi 1792, p. 213.
- 71 Sono da collegare le citazioni in due diversi punti Lanzi 1792, pp. 213, 234 nota 2.
- 72 Baglione 1642, p. 22, in premessa alla "Vita di Marco da Faenza, pittore".
- 73 Lanzi 1792, p. 507.
- 74 Sul lavoro di Lanzi si fa qui almeno un riferimento a Barocchi 2001, p. 300. Sulle menzioni al De Lazara si vedano Lanzi 2009, pp. 19-51; Pastres 2022, vol. I, pp. XCII-CX.
- 75 Lanzi 1795-1796, I, p. 155.
- 76 Lanzi 1795-1796, I, pp. 374, 423 e nota.
- 77 Lanzi 1795-1796, II/1, pp. 144-145.
- 78 Sono da collegare le notizie in Lanzi 1792, p. 507 e Lanzi 1795-1796, II/2, pp. 431-432.
- 79 Lanzi (1809) 1970, II, p. 368, Pastres in Lanzi 2022, p. 624 nota 29.
- 80 Lanzi 1795-1796, II/2, p. 521.
- 81 Sono i seguenti:  
-Treviso, BC, I/67 (55), l'autografo terminato nel 1727 e donato alla Biblioteca Capitolare di Treviso da Agapito Burchiellati nel 1820. Cfr. Campagner 1992, III, pp. 3, 611,612. La *Vita di Giorgione* risulta assente in questo manoscritto.  
- BNM, It. IV.167 (=5110), copia del precedente risalente al 1790. Cfr. Frati-Segarizzi 1909-1911, II, pp. 98-102.  
- BAV lat. 13718. Cfr. Melchiori 1968, p. 20, nota 1b.  
- BAV, lat. 13719. Con aggiunte al precedente (BAV lat 13718), entrambi appartenuti al monaco camaldolese e collezionista d'arte Giampietro Corner, figlio del più noto Flaminio, e rimasti alla sua morte presso il convento di San Michele in Isola di Venezia. Cfr. Meneghin 1962, I, pp. 225-227.
- 82 Frati - Segarizzi 1909-1911, II, p. 102.
- 83 Berlan 1845, pp. 207-208.
- 84 Barocchi 2001, p. 300,
- 85 Lanzi 2009, pp. 19-51; Lanzi 2022, vol. I, pp. XCII-CX.
- 86 Lanzi 1809, I, pp. 171-172 e nota b.
- 87 Vasari (1550-1568) 1976, pp. 517-523. Per il toponimo del Trullo e le località dei Campi Flegrei cfr. Corvisieri 1878, pp. 92 nota 1, 93; Horn-Honcken 1979, p. 101; Giuliani 2013, p. 201.
- 88 Lanzi 1792, p. 213; *Id.* 1795-1796, I, p. 155.
- 89 Ridolfi 1648, I, p. 88; *Id.* 1648 (1914), p. 106.
- 90 Lanzi 1809, III, pp. 77, 78=Lanzi 1809 (1970), II, pp. 49-50.

- 91 Lanzi (1809) 1970, II, p. 368.
- 92 Cambruzzi 1873, pp. 288-290.
- 93 Si dedica alla ricostruzione Bartolini 2003 e Bartolini 2010, pp. 90-91. Una copia conservata presso il Liceo-Ginnasio di Feltre è segnalata in una nota del 17 marzo 1869, apposta da Antonio Zanghellini alla trascrizione autografa dell'estratto della *Storia di Feltre* relativa al Luzzo conservata fra le carte di Joseph Archer Crowe (London, Victoria and Albert Museum, National Art Library, Crowe-Cavalcaselle 86 - zz - 53, *Notes on the Italian Painters*, vol. 3, fasc. 1).
- 94 Bartolini 2010, pp. 102-106; Casagrande 2010, pp. 15, 14 nota 18.
- 95 Bartolini 2010, pp. 93-94.
- 96 Sul manoscritto si veda Bartolini 2010, pp. 102-106; Casagrande 2010, pp. 15, 14, nota 18. Si pubblicano nel presente contributo per la prima volta i passi relativi al Morto secondo il manoscritto di Belluno, BC 468, dove compaiono delle note marginali utili a chiarire il dettato cambruziano e che qui sono state riportate fra parentesi quadre.
- 97 Si pubblica la missiva in Documento 2 dell'Appendice documentaria. La lettera, già edita in Fantelli 1981-1982, pp. 141-142, n. 28, che, forse per un errore di lettura dell'anno che De Lazara indica come 1810, trascrive la data del 23 dicembre 1810 (cfr. Caburlotto 2001, pp. 146, 197, nota 175), e citata in Lanzi 2022, vol. II, p. 644, note 27, 32, 33, 34, 35, 36, con errata indicazione del manoscritto, BdU, ms. 39.2, anziché 39.92, viene qui ripubblicata nel rispetto dell'*usus* del mittente e introducendo eventuali normalizzazioni, segni di interpunzione e scioglimenti tra parentesi tonde solo laddove necessario a facilitarne la lettura. Su Lucio Doglioni si veda Volpato 1991, pp. 370-374.
- 98 Olio su tavola, cm 50x60. Inv. 109 A. Ne fa menzione come opera di Palma il Vecchio Sandro Sponza, in *Restauro*, 1986, p. 173. In questa occasione si ritiene opportuno rendere nota l'opera nella situazione conservativa documentata da una fotografia d'archivio precedente il restauro di Clauco Benito Tiozzo, 1976. Venezia, Galleria dell'Accademia, Scheda 3861, Negativi: 40676 prima del restauro, 80644 dopo il restauro.
- 99 Quello conservato in Feltre, BC, F. I. 63.
- 100 Appendice documentaria, Documento 3. Si seguono i medesimi criteri adottati per la lettera del 23 dicembre 1800. Cfr. Caburlotto 2001, pp. 146, 197 nota 174.
- 101 Lanzi 1809, III, pp. 77, 78=Lanzi (1809) 1970, II, pp. 49-50; Lanzi 2022, vol. II, pp. 49, 50.
- 102 Sulla quale basti, nel presente contesto, il rinvio al contributo di Claut 1996, pp. 39-40, il quale discute e accetta la data del 1511.
- 103 In Lanzi 1795-1796, I, p. 155, dopo aver stabilito i suoi rapporti con il Morto da Feltre. Tali grottesche sono illustrate dopo il restauro con opportuna sospensione attributiva da Bandini et alii 2006, pp. 211-226, con bibliografia pregressa relativa all'attribuzione al Morto da Feltre.
- 104 Ericani 1994, pp. 99-127; *Ead.* in *Pietro de Marascalchi* 1994, pp. 237-245, cat. 2, cat 3; Lucco 1995, pp. 110-112, 115-118; Claut 1996, pp. 33-40; Ballarin, 2016, t. VII, pp. LVII-LXIX, tavv. (XXIV)1-48. Si coglie l'occasione per un ringraziamento a Sergio Claut per aver voluto riconoscere a chi scrive il primato della proposta attributiva in favore di Lorenzo Luzzo della *Madonna con il Bambino e i santi Girolamo e Giuseppe* già in collezione Badetti, Marsiglia; poi abbé Thuelin di Parigi negli anni Trenta come Tiziano, proposta al comitato scientifico della mostra felterina su Pietro Marascalchi del 1994. Per la quale si veda di conseguenza Ericani 1994, pp. 123-124 fig. 39: di cui è da emendare il riconoscimento iconografico; Ballarin 2016, t. VII, p. LXVII, tavv. (XXIV) 42, 44, 46, 48. Oltre a questa, tra le poche aggiunte al catalogo, è da considerare quella di Federico Zeri (1978, Bologna, Fondazione Zeri, scheda 40003) riguardante la *Madonna con il Bambino e san Girolamo, nel paesaggio san Giuseppe con san Giovannino*. Los Angeles (CA), University of Southern California, Fisher Gallery. Cfr. Ballarin, *ibidem*, pp. LXVII-LXVIII, tav. (XXIV) 41 Per il disegno messo in relazione (Ballarin, *ibidem*, p. LXVIII, tav. (XXIV) 40), una *Madonna con il Bambino e san Girolamo, nel paese san Giuseppe (?)* di Francoforte sul Meno, Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlung, inv. 4459, si ritiene sia da vagliare un'attribuzione alternativa.
- 105 Ballarin 2016, pp. LX, LXII-LXIII, (XXIV) tav. II, figg. 2, 6, 7, 12-15. Per il disegno delle Gallerie dell'Accademia si veda anche Vittoria Romani in *Dal Pordenone* 2000, pp. 140-141 cat. 29; Rearick 2000, p. 12.
- 106 Giorgio Fossaluzza in *Titian, Tintoretto, Veronese* 2011, pp. 119-123 cat. 17. Con proposta di datazione in anticipo sul 1511, e bibliografia pregressa.
- 107 Negli anni scorsi, si è avuta l'opportunità di seguire in ogni sua fase il lungo e paziente lavoro di restauro condotto con perizia da Jadranka Baković, con la supervisione di Visnja Bralić, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb. Si ringrazia per l'invito a proseguire nello studio dell'opera la

conservatrice Ana Jordan Knežević, *Stalna izložba crkvene umjetnosti, The Permanent Exhibition of Religious Art in Zadar. A escludere l'opera dal catalogo di Luzzo è Ballarin 2016, p. LXVIII.*

108 Si veda Lucco 1999, pp. 165 - 183; chiarisce il problema Mancini, in *Il Conquencento a Bologna 2002*, pp. 181-183 cat. 44. Si veda inoltre Savy 2007, pp. 78-84. Per una sintesi del complesso problema riguardante questo gruppo di opere e le loro paternità si consenta il rinvio a Fossaluzza in *Museo di Castelvechio 2010*, pp. 418-419 cat. 318. Ma si veda ora, più compiutamente, Ervas 2014. Per il contesto cfr. Tanzi 2022, pp. 16-30.

109 Puppi, in *Dopo Mantegna 1976*, p. 64 cat. 37. Su questa visione critica, di fondamento longhiano, riguardo la pittura veneta si vedano più di recente le considerazioni di Ballarin 1994-1995, Idem 2019, a proposito della pittura ferrarese e Dosso Dossi, ma anche del giovane Pordenone. Come per Girolamo di Tommaso, detto Girolamo da Treviso il Giovane, che si inserisce nella realtà bolognese, anche per Lorenzo Luzzo si tratta di un pittore sperimentale e votato a rapidi cambiamenti. Quanto a girovago, si può associare invece a Pellegrino da San Daniele, al quale è collegato di preferenza da Cavalcaselle, per essere presente in Friuli, Ferrara e Roma il quale risponde ai circuiti della committenza in tutti questi ambiti. Per il suo profilo e i dati biografici cfr. Tempestini 1979, pp. 89-109.

Quanto al collegamento di Cavalcaselle, che non trascura quello più sporadico con Girolamo da Treviso, si segnalano almeno i passaggi delle minute, mentre si tralasciano in questa circostanza i disegni e appunti: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IV. 2027 (=12268), fascicolo XIX, cc. 6v, 15v, 16rv, 17r, 19v, 20r, 26r, 32r; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. It. IV. 2027 (=12268), fascicolo XXI, cc. 11v, 12v, 14v, 15r, 27r, 31v, 33r. Si veda quindi Crowe-Cavalcaselle 1871, II, pp. 220-222, 224-226.

110 Per un ragguaglio documentario cfr. Claut 1982.

111 Ad esempio, in *Tales of Pictures 1857*, Chapter VI, p. 213; Rousseau 1866, pp. 161-162.

112 Selvatico 1867, p. 684-85 e nota 1. La riedizione del racconto in volume (Selvatico 1870, pp. 155-156 e nota 10) ripropone puntualmente le note, compresa quella più corposa sul Luzzo.

113 Bartolini - Pistoia 2019, p. 532.

114 Zanghellini 1862, pp. 1-3. Una copia manoscritta ad esso preparatoria è tramandata nel manoscritto Feltre, BC, II. 50, cc. 1-6.

115 Dal Corno 1710, p. 130; Zambaldi 1767, pp. 20-21=Zambaldi (1767) 1999, pp. 20-21. Per Cambruzzi si rinvia all'Appendice documentaria, Documento 1.

116 Lanzi 1809, pp. 77-78 = Lanzi (1809) 1970, II, pp. 49-50; Zanotto1850, p. 39.

117 La missiva si trova citata in Auf der Heyde 2013; Auf der Heyde 2016a, pp. 107-118; Auf der Heyde 2016b, pp. 203-223; Auf der Heyde, Visentin 2016, pp. 581-617. Pubblicata in Fossaluzza 2019a, pp. 151-153, 172, 173. Si tratta di: Crowe - Cavalcaselle 1864, Crowe - Cavalcaselle 1873, Cavalcaselle - Crowe 1875.

118 Fossaluzza 2019a, pp. 148-167.

119 Fossaluzza 2019a, p. 173.

120 Fossaluzza 2019a, pp. 206-209, 219, 220.

121 Fossaluzza 2019a, pp. 211-213, 220, 221.

122 Feltre, Archivio Capitolare, ms. 2, cc. 38, 96.

123 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, ms. It. IV. 2027 (=12268), fascicolo XIX, c. 1v = c. 775. La data è stata erroneamente trascritta come 9 maggio 1865, anziché 1866.

124 Zanghellini 1862, pp. 1-3.

125 Fossaluzza 2019a, pp. 206-209, 219, 220.

126 Fossaluzza 2019a, pp. 211-213, 220, 221.

127 BNM, Fondo Cavalcaselle, It. IV. 2030 (=12271), fascicolo XVI/B, c. 205v. Note manoscritte: "35-40-anni-1530 / giallastro-freddo scuro in verde-verde caldo-griggio- berretto giallastro-luce-scuo-caldo-sporco-giallo-camicia gialla-scuo-giallastro-bianco-manto-freddo-azzurro-nero-giallo-giallo-bianco-sedi<a> gialla-giallastro tendente all'arancio/MEN-SOLIN-T/ indica ombra portata-giallasto-verde-sporco-alla Morto-conservate/An(no) 1530?-538-Morto da Feltre-testa da Morto-sia sopra carta?/ride-ha un poco di barbetta/1456 [corretto 1534]/1500-1510-15/MEN<sup>o</sup> [abbozzo di disegno riferito al teschio]- SOL IN-T. [Margine sinistro ruotato]: tono carne giallastra intera-sporca-opaca-carne Sassoferrato ma spelata-labri opachi alla prima-con corpo di colore ed alla Sasso-giudicando dalla mano che si vede che furono portate via le velature tutte e scoperto il colore a corpo". Si segnala il duplicato a penna del disegno: London, Victoria and Albert Museum, National Art Library, Crowe-Cavalcaselle 86 - zz - 53, Notes on the Italian Painters, vol. 3, fasc. 1

- 128 BNM, Fondo Cavalcaselle, It. IV. 2027 (=12268), fascicolo XXI, cc. 40r-42r=907-911.
- 129 Crowe - Cavalcaselle 1871, II, pp. 218-226: p. 226 e nota 2. "The flesh is deprived of its final glazes and the dress is so dimmed by dirt, that the folds cannot be seen. The solid impasto, brownish raw flesh tints and dark shadows, have the dirty look of Torbido's creations".
- 130 Vasari (1568) 1880, vol. V, pp. 203-204 nota 1.
- 131 Caffi 1889, p. 940.
- 132 Vecellio 1898, pp. 56-57. Riguardo la fortuna feltrina, del presunto autoritratto si segnalano due copie ottocentesche nei depositi del Museo Civico di Feltre: inv. 169, cm. 65,5x50, dono Giovanni Girolamo Cipelli (probabilmente l'autore), 5 novembre 1862; inv. 175, cm. 80x60. Proveniente dal Seminario Vescovile, lasciato arch. Giuseppe Segusini, quindi non appartenente alla collezione Jacopo Dei. Spetta a Lot Bruna che fu attivo a Firenze come copista dopo il 1857. Cfr. Zanghellini 1862, p. 1.
- 133 Zotti 1911, p. 48. Si riferisce al ritratto degli Uffizi inv. 8381; inv. Galleria Palatina 43, per il quale cfr. Spalletti, in *Gli Uffizi* 1979, p. 271 cat. P628; per il ritratto di Vicenza si veda da ultimo Lucco 2014, p. 436 cat. 158: come pittore veneto del terzo decennio del XVI secolo, con bibliografia pressa.
- 134 Venturi 1910, p. 376.
- 135 Hülsen 1916, p. 82 nota 1: "Ganz abzusehen ist natürlich von Zuschreibungen, wie die des Bildes in den Uffizien 538, welches als Selbstportät des Morto bezeichnet wurde, nur weil der Dargestellte einen Totenschädel neben sich hat."
- 136 Meloni Trkulja 1979, pp. 940, n. A.624, 1000, n. A.862
- 137 Gilbert 1949, p. 106, fig. 111; Baldissin Molli, in *Da Bellini* 1991, pp. 137-138, n. 63; Ballarin 2016, pp. LXIV, tavv. (tav. XXIV) 3-4, con datazione 1508-1510.
- 138 Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, ms. It. IV. 2024 (=12265), fascicolo X, cc. 5rv. Cfr. Crowe - Cavalcaselle 1871, II, p. 510 e nota 1.
- 139 In questo contesto ci si limita a rinviare al catalogo generale di Repetto Contaldo 1984, pp. 43-76, 133-170. Fra i molti apocriefi di Torbido, per i quali soprattutto occorrerebbe un aggiornamento, si individua un confronto che può sembrare solo in apparenza pertinente: il *Ritratto di vecchio* dall'esito di un naturalismo un poco più descrittivo, passato sul mercato antiquario inglese e documentato dalla riproduzione della fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze, Scheda n.476104. Passato da Christie's, London, 28, 3, 1969, Lot. 107; 1, 5, 1970, Lot. 1.
- 140 Venturi 1927, pp. 287-288; Venturi 1928, p. 116. Attribuito a Cariani da Alessandro Nova in *Pinacoteca di Brera* 1990, pp. 419-420, n. 212.
- 141 Gilbert 1949, pp. 103-105; Boschetto 1963, p. 226.
- 142 Si prospettano questi riferimenti tenendo conto, a titolo d'esempio, del *Ritratto di gentiluomo* di Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. n. 155) che Alessandra Patanaro (2000, pp. 153-154 cat. n. 4a, fig. 52) cataloga con datazione 1525-1527 come "Pittore ferrarese vicino a Dosso Dossi". La studiosa propone un confronto con il *Ritratto di gentiluomo che sospende la scrittura* di Girolamo da Carpi, in collezione privata, al quale assegna sostanzialmente la stessa datazione. Mantiene tuttavia una comprensibile cautela nel riconoscere come autografo anche il dipinto di Dresda. Per quanto riguarda Girolamo da Carpi, il confronto può estendersi, in ogni caso, al *Ritratto di Onofrio Bartolini Salimbeni* della Galleria Palatina di Palazzo Pitti datato 1524-1525, cfr. Patanaro 2000, pp. 41 tav. I, 57-62, 94-95 figg. 15,16, 140-142 cat. 5. Il dipinto qui considerato, dalla stesura materica più levigata negli incarnati in cui i mezzi toni sono meno sensibili e fusi, può essere tuttavia posto a confronto per la conduzione della luce, la fissità dello sguardo rivolto all'osservatore. Trattandosi di cogliere un orientamento teso a individuare la cultura artistica dell'autore, quella di un raffaellismo sentito in ambito padano, e non di proporre un'attribuzione, si osservi come il ritratto di Dresda sia da Gibbon (1968, pp. 251-252 cat. 147) riferito a un pittore operante tra Parma, Modena o forse anche Cremona, escludendo quindi non solo Dosso, ma anche un pittore di Ferrara; più generiche e comunque significative sono poi le proposte di Winkler (in *La vendita*, p. 200) che indica la scuola emiliana, di Walther (in *Gemäldegalerie* 1992, p. 282 cat. 155) che lo ritiene di pittore dell'Italia settentrionale, con datazione al 1530 circa.
- 143 Il catalogo estensivo di Calzolareto è di Frabetti 1972, pp. 7-10, 33-38. Il profilo sintetico si deve a Bargellesi 1975, pp. 731-732. La messa a punto della cronologia e della posizione stilistica del pittore, a partire dalla pala della Pinacoteca nazionale di Ferrara, è merito di Vittoria Romani, in *La pinacoteca* 1992, pp. 1122-114 cat. 134. Nella scheda di catalogo si anticipano alcune posizioni critiche poi espresse da Ballarin 1994-1995, I, p. 170; Romani, in Ballarin 1994-1995, I, pp. 375-376, cat. 510



figg. II, 295, 296; cat. 511, fig. II; 693.

Si ringrazia per la diponibilità nel facilitare la ricerca Federico Fischetti, Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia; don Stefano Zanella, Arcidiocesi di Ferrara-Comacchio; Chiara Guerzi, Accademia di Belle Arti di Bologna.

144 *Important* 2011, Lot. 112. L'attribuzione a Calzolareto è stata proposta indipendentemente da Keith Christiansen e Mauro Lucco, mentre Alessandro Ballarin suggeriva quella in favore di Sebastiano Filippi.

## FONTI ARCHIVISTICHE

AGF, INV 1704, ms 82 = Archivio delle Gallerie di Firenze, ms, 82, *Inventario generale di tutto quanto fu consegnato a Gio. Franc.o Bianchi custode della Galleria di S.A.R. dopo la morte del di lui genitore, dal 1704 al 1714*

AGF, Inv. 1784, ms. 113= Archivio delle Gallerie di Firenze, Inv. 1784, ms 113, *Inventario Generale della Real Galleria di Firenze compilato nel 1784. Essendo Direttore della medesima Giuseppe Bencivenni già Pelli..., Volume I che contiene i Marmi, le Pitture, i Disegni e le Terre* [aggiunte 8 giugno 1785-25 settembre 181

AGF, Inv. 1825, ms. 173 = Archivio delle Gallerie di Firenze, Inv. 1825, ms. 173, *Catalogo Generale della R. Galleria di Firenze*, Tomo I, Classe I, Pitture; voll. 3

ASFi=Archivio di Stato di Firenze

SABAP-FI, Inv. 1890, n. 1658; C.P., p. 105, n. 541 = Soprintendenza archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato, Inv. 1890, n. 1658; C.P., p. 105, n. 541

### FONTI MANOSCRITTE

BAV, Capponi 271= Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Capponi 271

BAV, lat. 13718= Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, lat. 13718

BAV, lat. 13719 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, lat. 13719

Belluno, BC 468= Belluno, Biblioteca Civica, 468

BNM, It. IV.167 (=5110) = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IV.167 (=5110)

BNM, Fondo Cavalcaselle, It. IV.2027 (=12268) = Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, It. IV. 2027 (=12268)

BNM, Fondo Cavalcaselle, It. IV. 2030 (=12271) = Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Fondo Cavalcaselle, It. IV. 2030 (=12271)

Feltre, BC, F. I. 63= Feltre, Biblioteca Civica «Panfilo Castaldi», F.I.63

Feltre, BC, II. 50= Feltre, Biblioteca Civica «Panfilo Castaldi», II.50

Firenze, BdU, 39.92 = Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 32.92

Lendinara, BC = Lendinara, Biblioteca Civica «Gaetano Baccari», Archivio Malmignati, Fondo De Lazara, b. A-5-4-3, c. 1, n.70

NAL = National Art Library

Treviso, BC I/67 (55) = Treviso, Biblioteca Civica «Giovanni Comisso», I/67 (55)

## BIBLIOGRAFIA

Vasari 1550: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana, da Giorgio Vasari pittore aretino. Con vna sua vtile & necessaria introduzione a le arti loro*, in Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1550

Vasari 1568: G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da m. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, di nuovo dal medesimo riviste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti dall'anno 1550 insino al 1567*, in Firenze, appresso i Giunti, 1568

Baglione 1642: G. Baglione, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, In Roma, Nella Stamperia d'Andrea Fei, 1642

Vasari 1647: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti di Giorgio Vasari Pittore, et architetto Aretino*, a cura di C. Manolesi, Parte terza, Primo Volume, Bologna, Eredi di Evangelista Dozza, 1647

Ridolfi 1648: C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte ovvero Le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi, & i ritratti loro. Con la narrazione delle historie, delle favole e delle moralità da quelli dipinte. Descritte dal cavalier Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' nomi e de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili*, 2 voll., Venezia, Gio. Battista Sgauri, 1648

Vasari 1681: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti di Giorgio Vasari pittore, e architetto aretino*, a cura di Carlo Manolesi, parte III, vol. I, Bologna, Stampatori Camerali, 1681

Dal Corno 1710: A. Dal Corno, *Memorie istoriche di Feltre, con diversi avvenimenti nella Marca Trevigiana, e nell'Italia accaduti, e con distinta relazione di tutti li principi, vescovi, e governatori, che dominarono detta città fino all'anno 1710; aggiuntovi il catalogo delle iscrizioni antiche, e moderne*, Venezia, Domenico de Borghi, 1710

Pio 1724, ms. Capponi 257: N. Pio, *Le Vite di Pittori Scultori et Architetti in Compendio In Numero di Ducento Venticinque Scritte e Raccolte da Nicola Pio Dilettante Romano dedicate Alli Signori Virtuosi e Dilettanti della Pittura e del Disegno*, Roma 1724, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capponi 257

Mariette 1741: P.-J. Mariette, *Description sommaire des desseins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat, avec des réflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres*, par P.-J. Mariette, A Paris, Chez P.-J. Mariette, rue S. Jacques, aux Colonnes d'Hercules, 1741

Vasari 1759-1760: G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrette da molti errori e illustrate con note*, 2 voll, In Roma per Niccolò e Marco Pagliarini, 1750-1760

[Bottari 1759]: [G. Bottari], *L'autore di questa edizione a' cortesi lettori*, in Vasari 1759-1760, t. I, pp. IX-XVII

[Bottari 1760]: [G. Bottari], *Proemio dell'editore*, in Vasari 1759-1760, t. III, pp. IX-XIII

Nuova raccolta 1760: *Nuova raccolta di ritratti de' pittori, scultori, e architetti insigni da Cimabu' sino al presente cavati dall'opera di Giorgio Vasari intagliati in 160 rami da Francesco Bartolozzi e Antonio Cappellani*, in Roma, Appresso Giuseppe Nave negoziante di stampe per il Corso avanti al Palazzo Fiani. Si vendono Scudi tre scolti, s.d.

Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, inv. SIN 47650, Collocazione D 029D 038

Ritratti de' pittori 1760: *Ritratti de' pittori, scultori e architetti insigni cavati dall'opera di Giorgio Vasari in cui describe le loro vite intagliati in rame da Francesco Bartolozzi e Antonio Cappellani*, In Roma, Per Niccolò e Marco Pagliarini, 1760

Raccolta di lettere 1766: *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Tomo Quinto, In Roma, a cura di G. G. Bottari, Nella stamperia di Marco Pagliarini, 1766

Zambaldi 1767: P. Zambaldi, *Compendio istorico ed iconologico della città di Feltre del signor P. Z.*, Feltre, nella Stamperia del Seminario per Odoardo Foglietta, 1767

Baldinucci 1767-1774: F. Baldinucci, *Notizie de' professori di disegno da Cimabue in qua*, edizione accresciuta di annotazioni del sig. Domenico Maria Manni, 21 voll., Firenze, per Gio Battista Stecchi e Anton Giuseppe Pagani, 1767-1774

Serie degli uomini 1769: *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame dalla prima restaurazione delle nominate belle arti fino ai tempi presenti*, Tomo Quarto, Firenze, Nella Stamperia di S.A.R., Per Gaetano Cambiagi, 1769

Serie degli uomini 1772: *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura, e architettura: con i loro elogi, e ritratti incisi in rame cominciando dalla sua prima restaurazione fino ai tempi presenti*, Tomo Quinto, Firenze, Nella Stamperia di S.A.R., per Gaetano Cambiagi, 1772

- Vasari 1772: G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, Tomo IV, Firenze, per Gio. Batista Stecchi, e Anton-Giuseppe Pagani, ad istanza di Tommaso Masi, e comp. di Livorno, 1772
- Comolli 1778: A. Comolli, *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne*, vol. II, Roma, Stamperia Vaticana, 1788
- Lanzi 1782: L. Lanzi, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana*, in "Giornale de' letterati", XLVII, 1782, pp. 3-212
- Avviso 1789: Avviso. *Agli amatori delle belle arti*, in "Antologia Romana", XVI, 1789, 1, p. 8
- Nota de ritratti [ca 1789]: *Nota de ritratti de' pittori esistenti nella reale Galleria di Firenze, Disposti per Scuole, e cronologicamente per Età*, s.l.[ca 1789].  
Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, inv. OLD 22177, Collocazione MISC 0115. 002
- Lasinio 1789: *Ritratti de' Pittori esistenti nella Reale Galleria di Firenze*, 3 voll., Firenze, Michele Musscher pittore, Nicolò Pagni e Giuseppe Bardi, 1789
- Raccolta di 324 ritratti 1790-1796: Raccolta di 324 ritratti di artisti eccellenti*, a cura di C. Lasinio, Firenze, Nicolò Pagni e Giuseppe Bardi, 1790-1796
- Lanzi 1792: L. Lanzi, *La storia pittorica della Italia inferiore, ossia delle scuole fiorentina, senese, romana, napoletana*, Firenze, Nella Stamperia di Ant. Giuseppe Pagani e Compì., 1792
- Vasari 1792: G. Vasari, *Vite de' piu eccellenti pittori scultori e architetti scritte da m. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, a cura di P. M. Guglielmo della Valle, Tomo primo [-undecimo] 6: Tomo sesto, Impresso in Siena, Dai torchi Pazzini Carli, 1792
- Lanzi 1795-1796: L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dell'ab. Luigi Lanzi antiquario della r. corte di Toscana*, II.I, Tomo secondo parte prima, ove si descrivono alcune scuole della Italia superiore, la veneziana, e le lombarde di Mantova, Modena, Parma, Cremona, e Milano, Bassano, Remondini, 1795-1796
- Lanzi 1809: L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, 6 voll., Bassano, Giuseppe Remondini e figli, 1809
- Vasari 1810: G. Vasari, *Vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architetti. Illustrate con note*, Volume IX, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1810
- Avviso al lettore 1817: Avviso al lettore*, in *Reale Galleria di Firenze illustrata*, vol. I, Firenze, Giuseppe Molini e comp., 1817, pp. 1-14
- Reale Galleria 1817: Reale Galleria di Firenze illustrata. Serie III. Ritratti di pittori*, vol. I, Firenze, Giuseppe Molini e comp., 1817
- Galerie 1820: Galerie Imperiale et Royale de Florence, dessinée par le professeur Gozzini et gravée par le chevalier P. Lasinio*, Troisième Série, vol. III, Florence, chez l'éditeur, s.d. [1820]
- Vasari 1828: G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino con la giunta delle minori sue opere*, Tomo IX, volume primo, Venezia, Guseppe Antonelli, 1828
- Imperiale e Reale Galleria 1841-1867: Imperiale e Reale Galleria di Firenze pubblicata con incisioni in rame da una Società sotto la direzione di Bartolini, Bezzuoli, Jesi e Markò ed illustrata da Ferdinando Ranalli, dedicata a Sua Maestà l'Imperatore Niccolò Primo autocrate di tutte le Russie*, 4 voll., Firenze, Presso la Società Editrice (Tip. Battelli), 1841-1867
- Ranalli 1841: F. Ranalli, *Storia della pittura dal suo Risorgimento in Italia dimostrata coi monumenti della Reale Galleria di Firenze*, Firenze, Presso la Società Editrice, 1841
- Vasari 1841: G. Vasari, *Vies des peintres, sculpteurs et architectes par Giorgio Vasari*, traduites par Léopold Leclanché et commentées par Jeanron et L. Leclanché. Tome sixième, Paris, Just Tessier, 1841
- Dumas 1841d: A. Dumas, *Histoire des peintres, faisant suite à l'Histoire de la peinture*, in *Galerie de Florence 1841-1851*, t. I, pp. 97-254.
- La Galerie de Florence 1841-1851: La Galerie de Florence, gravée sur cuivre et publiée par une société d'amateurs sous la direction de L. Bartolini, J. Bezzuoli et S. Jesi. Avec un texte en français par A. Dumas*, 6 voll., Florence, Vincenzio Batelli tipografo, 1841-1851
- Dumas 1842: A. Dumas, *Histoire de la peinture depuis les Égyptiens jusqu'à nos jours. Histoire des peintres faisant suite à l'histoire de la peinture*, tome premier, (*Galerie de Florence gravée sur cuivre et publiée par una società d'amateurs, sous la direction de Bartolini, Bezzuoli et Jesi, avec un texte en français par Alexandre Dumas*, Tome premier, Florence, chez la Société Éditrice 1844), Florence à la Société de publication, 1842
- Dumas 1843: A. Dumas, *Titien Vecelli*, in "La chronique. Revue universelle", III, tome IV, 1843, pp. 5-19
- Berlan 1845: F. Berlan, *Belle Arti. Vite dei pittori di Castelfranco, scritte da Natale Melchiori, ed ora per la prima volta pubblicate dal Vaglio*, in «Il Vaglio», X, 1945, 16 (Venezia, 28 giugno 1845), pp. 207-208

- Dumas 1845: A. Dumas, *La peinture chez les anciens suivi de l'histoire des peintres*, Tome II, Bruxelles et Leipzig, 1845, pp. 243-284 (Giorgione)
- Vasari 1848: G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti con nuove annotazioni supplementi*, per cura di Ferdinando Ranalli, vol. II, pt. III, Firenze, per V. Battelli e Compagni, 1848
- Zanotto (1850) 1860: F. Zanotto, *Il fiore della scuola pittorica veneziana, con trentasei incisioni in acciaio*, Trieste, Società letterario-artistica del Lloyd Adriatico, 1860
- de Garriod 1857: *Galerie de Florence, gravée sur cuivre et publiée par une Société d'amateurs sous la direction d'un comite artistique avec un texte en français par Alexandre Dumas continué par Hector de Garriod*, Florence, A[chille] Paris 1857
- Tales of Pictures 1857: *Tales of Pictures and the Painters by an Old Traveller*, in "The Art Journal", New Series, III, 1857, pp. 213-215
- Mariette 1857-1858: P.-J. Mariette, *Abécédario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Ouvrage publié d'après les manuscrits autographes, conservés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Impériale, et annoté par MM. Ph. De Chennevières et A. De Montaignon*, Tome quatrième, (Mocchi-Roberti), Paris, J.-B. Dumoulin, quai des Augustins, 1857-1858
- Melzi 1859: G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, III, Milano, coi torchi di Luigi di Giacomo Pirola, 1859, pp. 55-56
- Dumas 1861: A. Dumas, *Trois maitres*, Paris, Michel Lévi Frères Éditeurs, 1861: pp. 101-203 (Tiziano); pp. 205-263 (Raffaello)
- Dumas 1862: A. Dumas, *Italiens et Flamands*, Paris, Michel Lévi Frères Éditeurs, 1862: pp. 51-78 (Giorgione)
- Zanghellini 1862: P. Zanghellini, *Pietro Lucio o Luzzo detto il Zarotto o il Morto da Feltre*, in "Il Messaggiere Tirolese di Rovereto", LXXXII, 1862, 10 aprile, pp. 1-3
- Crowe - Cavalcaselle 1864: J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, *A new history of painting in Italy. From the second to sixteenth Century*, 3 voll., London, John Murray, 1864
- Rousseau 1866: J. Rousseau, *Le Musée des Offices a Florence*, in "Journal des Beaux Arts et de la Littérature", VIII, 1866, 21, pp. 161-162
- Selvatico 1867: P. Selvatico, *Giovanni Bellini e Alberto Durero o l'arte italiana e l'arte tedesca nel 1505 (racconto storico)*, in "Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti", II/IV, 1867, 3, pp. 671-689
- Selvatico 1870: P. Selvatico, *Giovanni Bellini e Alberto Durero o l'arte italiana e l'arte tedesca nel 1505-1506 (racconto storico)*, in *L'Arte nella vita degli artisti. Racconti storici*, Firenze 1870, pp. 71-158
- Crowe - Cavalcaselle 1871: J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, *A history of painting in North Italy: Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from 14th to 16th century*, 2 voll., London, Murray, 1871
- Cambruzzi 1873: A. Cambruzzi, *Storia di Feltre*, a cura di A. Vecellio, introduzione di G.B. Zanettini, vol. II, Feltre, Premiata Tipografia sociale Panfilo Gastaldi, 1873
- Crowe - Cavalcaselle 1873: J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei*, vol. I, Leipzig, Hirzel, 1873
- Cavalcaselle - Crowe 1875: G.B. Cavalcaselle, J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo 2. Al secolo 16. I. Dai primi cristiani fino alla morte di Giotto*, Firenze, Le Monnier, 1875
- Corvisieri 1878: C. Corvisieri, *Delle Posterule tiberine tra la Porta Flaminia ed il Ponte Gianicolense*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", I, 1878, pp. 79-171.
- Vasari 1878: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori scritte da Giorgio Vasari, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanese*, vol. III, Firenze, Sansoni, 1878
- Lermolieff 1880: I. Lermolieff, *Die Werke Italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch*, traduzione dal russo di G. Morelli, Leipzig, E. A. Seemann, 1880
- Vasari 1880: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori italiani da Cimabue sino a' tempi nostri*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanese, vol. V, Firenze, G.C. Sansoni, 1880
- Caffi 1889: M. Caffi, *Il Morto da Feltre, pagina anonima della storia pittorica. Lorenzo Luzzo da Feltre, pittore del secolo XVI*, in "Archivio Storico Lombardo", XVI, 1889, 4, pp. 939-950
- Vecellio 1898: A. Vecellio, *I pittori feltrini. Memorie*, Feltre, Panfilo Castaldi, 1898
- Masi 1899: E. Masi, *Memorie inedite di Ferdinando Ranalli l'ultimo dei Puristi*, Bologna, N. Zanichelli, 1899
- Brian's Dictionary 1905: *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, by M. Bryan, Vol. I, New York 1905
- Cruttwell 1907: M. Cruttwell, *A guide of the paintings in the florentine galleries. The Uffizi. The Pitti. The Accademia. A critical catalogue with quotations from Vasari*, London 1907

- Thieme-Becker 1908: Ulrich Thieme - Felix Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, II, Leipzig, 1908, p. 515: voce redazionale Baron, (Baronius, auch Tolosano genannt)
- Frati-Segarizzi 1909-1911: Carlo Frati-Aldo Segarizzi, *Catalogo dei codici Marciani italiani*, 2 voll., Modena 1909-1911,
- Venturi 1910: L. Venturi, *Pietro Lorenzo Luzzo e il Morto da Feltre*, in "L'Arte", XIII, 1910, pp. 362-376
- Zotti 1911: R. Zotti, *Morto da Feltre*, Padova 1911
- Crowe - Cavalcaselle 1912: J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A history of painting in North Italy: Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia from the 14th to the 16th century*, edited by Tancred Borenius, 3 voll., London 1912
- Ridolfi (1648) 1914: C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte; ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Neubearb. Dere Ausg. Venedig 1648, hrsg. Von Detlev Freiherrn von Hadeln, I, Berlin 1914
- Von Hülsen 1916: C. Von Hülsen, *Morto da Feltre*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", II, 1916, 3-4, pp. 81-89
- Singer 1918: H.W. Singer, *Der Vierfarbendruck in der Gefolgschaft Jacob Christoffel Le Blons, mit Oeuvre-Verzeichnissen der Familie Gautier-Dagoty, J. Roberts, J. L'Admirals, und C. Lasinio*, in "Monatshefte für Kunstwissenschaft", XI, 1918, 2-3, pp. 58-73
- Borenius 1921: T. Borenius, *Niccolò Pio, Collector and Writer*, in "The Burlington Magazine", XXXVIII, 1921, 218, pp. 247-249
- Venturi 1927: A. Venturi, *Studi dal vero attraverso le raccolte artistiche d'Europa*, Milano 1927
- Thieme - Becker 1928: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXII, Leipzig, 1928, p. 404: voce redazionale Lasinio, Giovanni Paolo
- Venturi 1928: A. Venturi, *Un primitivo ritratto di Gian Girolamo Savoldo*, in "L'Arte", XXX, 1928, pp. 116-117
- Gaggia 1930: M. Gaggia, *Intorno a Lorenzo Luzzo detto Zarotto (Morto da Feltre), appunti d'archivio*, in "Rivista d'Arte", XII, 1930, pp. 421-429
- Gilbert 1949: C. Gilbert, *Ritrattistica apocriфа savoldesca*, in "Arte Veneta", III, 1949, pp. 103-110
- Meneghin 1962: V. Meneghin, *S. Michele in Isola di Venezia*, Venezia 1962, 2 voll.
- Boschetto 1963: A. Boschetto, *Giovan Gerolamo Savoldo*, Milano 1963
- Prinz 1966: W. Prinz, *Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XII, 1966, 1, pp. 6-154
- Barocchi 1967: P. Barocchi, *Premessa*, in G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Vol, I, Firenze 1967, pp. IX-XLVII
- Clark 1967: A.M. Clark, *Agostino Masucci: a conclusion and a Reformation of the Roman Baroque*, in *Essays in the History of the Art Presented to Rudolf Wittkower*, 1967, pp. 259-264
- Gibbon 1968: Felton Lewis Gibbon, *Dosso and Battista Dossi Court Painters at Ferrara*, Princeton 1968
- Melchiori 1968: N. Melchiori, *Notizie di pittori e altri scritti*, a cura di G. Bordignon Favero, Venezia-Roma 1968.
- Dessins du Nationalmuseum 1970: Dessins du Nationalmuseum de Stockholm: collection du comte Tessin, 1695-1770, ambassadeur de Suede pres la Cour de France, Exposition, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, Paris 21 octobre 1970-4 janvier 1971, Bibliothèque royale Albert-1er, Bruxelles 16 janvier-28 février 1971, Rijksmuseum, Amsterdam 9 mars-25 avril 1971, catalogue par Per Bjurström, Gand 1970*
- Lanzi (1809) 1970: L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di Martino Capucci, vol. II, Firenze 1970
- Frabetti 1972: G. Frabetti, *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972
- Bergamini 1973: G. Bergamini, *Il pittore Giovanni Battista Grassi informatore del Vasari*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", LIII, 1973, pp. 99-116
- Medioli Masotti 1973: P. Medioli Masotti, *Paolo Toschi*, Parma 1973
- Barocchi 1974: P. Barocchi, *Appendice*, in F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua: per le quali si dimostra come, e per chi le belle arti di pittura, scultura e architettura, lasciata la rozzezza delle maniere greca e gotica, si siano in questi secoli ridotte all'antica loro perfezione*, Vol.VI, Firenze
- Bargellesi 1975: G. Bargellesi, *ad vocem Cappellini, Gabriele*, in DBI, 18, 1975, pp. 731-732
- Dopo Mantegna 1976: Dopo Mantegna. Arte a Padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 26 giugno - 14 novembre 1976) a cura di C. Bellinati et alii, Milano 1976, p. 64 cat. 37

- Prosperi Valenti Rodinò 1976: S. Prosperi Valenti Rodinò, *Note storiche sulle collezioni Corsini e Pio del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Stampe dal secolo XVI al secolo dalle Collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, catalogo della mostra, Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Villa della Farnesina alla Lungara, 16 dicembre 1976 - 15 gennaio 1977, a cura di M. Catelli Isola, XIX in *Immagini di Tiziano*, Roma 1976, pp. 14-25
- Vasari (1550-1568) 1976: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, vol. IV, Firenze 1976
- Pio 1977: N. Pio, *Le vite di pittori, scultori e architetti [cod. Ms. Capponi 257]*, a cura di C. e R. Engass, Città del Vaticano 1977
- Lloyd 1978: C. Lloyd, *Some unpublished letters of Carlo Lasinio*, in "Italian studies", XXXIII, 1978, pp. 83-91
- Ravelli 1978: L. Ravelli, *Polidoro Caldara da Caravaggio*, (Monumenta Bergomensia;48), Bergamo 1978
- Berti 1979: L. Berti, *Profilo di Storia degli Uffizi*, in *Gli Uffizi* 1979, pp.21-47
- Gli Uffizi 1979: *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979
- Horn-Oncken 1979: A. Horn-Oncken, *Viaggiatori stranieri del XVI e XVIII secolo nei Campi Flegrei*, in "Puteoli. Studi di Storia antica", VI, 1979, pp. 67-134
- Meloni Trkulja 1979a: S. Meloni Trkulja, *La Collezione Iconografica*, in *Gli Uffizi* 1979, pp. 601-602
- Meloni Trkulja 1979b: S. Meloni Trkulja, schede in *Gli Uffizi* 1979, pp. 940, n. A.624, 1000, n. A.862
- Tempestini 1979: A. Tempestini, *Martino da Udine detto Pellegrino da San Daniele*, (Pubblicazioni della Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 9), Udine 1979
- Mazzocca 1981: F. Mazzocca, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, IX, 2, Torino 1981, pp. 321-419
- Fantelli 1981-1982: P.L. Fantelli, *Un noto corrispondente del Lanzi: Giovanni de Lazara*, in "Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze lettere ed arti già Accademia dei Ricovrati, Memorie della classe di scienze morali, letterarie ed arti", XCIV, 1981-1982, parte III, pp. 107-144
- Borroni Salvadori 1982: F. Borroni Salvadori, *Riprodurre in incisioni per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze*, in "Nouvelles de la République des lettres", I, 1982, pp. 7-69
- Claut 1982: S. Claut, *Regesto Luzzo*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LIII, 1982, 238-239, pp. 53-60
- Barocchi 1982: P. Barocchi, *La storia della Galleria degli Uffizi e la storiografia artistica*, Comunicazione tenuta al Convegno internazionale di studi "Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria", Firenze, 24 settembre 1982, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", Serie III, XII, 1982, 4, 1982, pp. 1411-1523
- Barocchi 1983: P. Barocchi, *La storia della galleria e la storiografia artistica*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli* 1983, vol. 1, pp. 49-150
- Borroni Salvadori 1983: F. Borroni Salvadori, *Enrico Hugford, collezionista con la vocazione del mercante*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", Serie III, XIII, 1983, 4, pp.1025-1056
- Gli Uffizi. Quattro secoli* 1983: *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 20-24 settembre 1982, a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, 2 voll., Firenze 1983
- Gregori 1983: M. Gregori, *Luigi Lanzi e il riordinamento della galleria*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli* 1983, vol. 1, pp. 367-393
- Meloni Trkulja 1983: S. Meloni Trkulja, *Regesto cronologico degli autoritratti mandati in galleria dagli ultimi Medici*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli* 1983, vol. 1, pp. 339-342
- Prosperi Valenti Rodinò 1983: S. Prosperi Valenti Rodinò, *Drawings from the Collection of Nicola Pio in Rome*, in "Master Drawings", XXI, 1983, 2 pp. 1345-151, 185-201.
- Schopp 1893: C. Schopp, 1840-1844. *La Galerie de Florence. Esquisses pour un livre rare*, in "Cahiers Alexandre Dumas", XII, 1983, p. 14-15
- Scrase 1983: D. Scrase, *A sidelight on the artistic personality of Count Carlo Lasinio*, in "Master drawings", XXI, 1983, 1, pp. 32-36
- Borroni Salvadori 1984: F. Borroni Salvadori, *Carlo Lasinio e gli autoritratti di Galleria*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXVIII, 1984, 1, pp. 109-132
- Hope 1985: C. Hope, *Historical portraits in the "lives" and in the frescoes of Giorgio Vasari*, in *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del

- Convegno di studi, Arezzo, 8-10 ottobre 1981, a cura di G. C. Garfagnini, Firenze 1985, pp. 321-338
- La vendita* 1989: *La vendita di Dresda*, a cura di Johannes Winkler, Modena 1989
- Repetto Contaldo 1984: M. Repetto Contaldo, *Francesco Torbido detto 'il Moro'*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 14, 1984, pp. 43-76, 133-170.
- Restauro a Venezia* 1986: *Restauro a Venezia, 1967-1986*, in "Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia", XIV, 1986
- Bocci Pacini - Cassinelli Lazzeri 1989: P. Bocci, P. Cassinelli Lazzeri, *La serie degli imperatori romani nella Galleria degli Uffizi e gli esordi di Carlo Lasinio*, in "Bollettino d'Arte", L, 1989, pp. 19-70
- Gaeta Bertelà 1989-1990: G. Gaeta Bertelà, *Due lettere di Luigi Lanzi*, in "Prospettiva", II, 1989-1990, 57-60, pp. 365-368
- Pinacoteca di Brera* 1990: *Pinacoteca di Brera. Scuola veneta*, a cura di F. Zeri, Milano 1990
- Da Bellini* 1991: *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, catalogo della mostra (Musei Civici di Padova, 19 maggio 1991 - 17 maggio 1992), a cura di A. Ballarin, D. Banzato, cura redazionale del catalogo di G. Baldissin Molli, Roma 1991
- Barocchi - Gaeta Bertelà 1991: P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Lanzi, Pelli e la Galleria fiorentina (1778 - 1797)*, in "Prospettiva", LXII, 1991, pp. 29-53
- Volpato 1991: G. Volpato, *Doglioni, Lucio*, in DBI, vol. 40, 1991, pp. 370-374
- Campagner 1992: A. Campagner, *Cronaca capitolare. I Canonici della Capitolare di Treviso*, Veduggio 1992, 3 voll.
- Gemäldegalerie* 1992: *Gemäldegalerie Dresden Alte Meister. Katalog der ausgestellten Werke, [katalogbearbeitung: Angelo Walther]*, Dresden, Leipzig 1992
- La pinacoteca* 1992: *La pinacoteca nazionale di Ferrara. Catalogo generale*, a cura di Jadranka Bentini; introduzione di Andrea Emiliani; consulenza scientifica di Federico Zeri, Bologna 1992
- Levi 1993: D. Levi, *Lasinio, curator, collector and dealer*, in "The Burlington magazine", CXXXV, 1993, pp. 133-148
- Préaud 1993: *Saur-Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, 7*, München-Leipzig 1993, p. 125; Maxime Préaud voce *Baron, Jean (Pseud: Baronius, il Tolosano)*
- Ballarin 1994-1995: A. Ballarin, *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, registi e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro e V. Romani, con la collaborazione di S. Momesso e G. Pacchioni, vol. I, Cittadella (Padova)
- Ericani 1994: G. Ericani, *Lorenzo Luzzo, Pietro de Marascalchi ed il Cinquecento feltrino*, in *Pietro de Marascalchi*, 1994, pp. 99-157
- Meloni Trkulja 1994: S. Meloni Trkulja, *Die Sammlung von Malerselbstbildnissen*, in M. Gregori (a cura di), *Uffizien und Palazzo Pitti: Die Gemäldesammlungen von Florenz*, Monaco 1994, pp. 596-597
- Pietro de Marascalchi* 1994: *Pietro de Marascalchi, restauri, studi e proposte per il Cinquecento feltrino*, catalogo della mostra (Museo Civico, Feltre, 10 settembre - 11 dicembre 1994), a cura di G. Ericani, Treviso 1994
- Bjurström 1995: P. Bjurström, *Nicola Pio as Collector of Drawings*, Stockholm 1995
- Francesco Bartolozzi* 1995: *Francesco Bartolozzi incisore delle Grazie*, Catalogo della mostra, (Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Nazionale per la Grafica, Villa Farnesina, 27 ottobre - 17 dicembre 1995), a cura di B. Jatta, Roma 1995
- Jatta 1995: B. Jatta, *La vita e le opere*, in *Francesco Bartolozzi* 1995
- Lucco 1995: M. Lucco, *Sul Luzzo, il Marascalchi e il Cinquecento a Feltre*, in "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 1995, pp. 109-126
- Claut 1996: S. Claut, *Lorenzo Luzzo oltre Giorgione*, in "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji", XXXVI, pp. 205-221
- Manzoli 1996: Palingène (Pier Angelo Manzoli dit Marzello Palingenio Stellato), *Le zodiaque de la vie (Zodiacus vitae)*; texte latin établi, traduit et annoté par Jacques Chomarat, (Travaux d'humanisme et Renaissance; 307), Genève 1996
- Gaeta Bertelà 1995 (1996): G. Gaeta Bertelà, "Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni" per la galleria, in "Antichità viva", XXXIV, 1995-1996, 4, pp. 51-57
- Franklin 1997: D. Franklin, *The source for Vasari's portrait of Morto da Feltre*, in "Print Quarterly", XIV, 1997, pp. 78-80
- Bjurström, Magnusson 1998: P. Bjurström, B. Magnusson, *Italian Drawings. Umbria, Rome, Naples (Drawings in Swedish public Collection, 6)*, Stockholm 1998

- Lanzeni 1999: L. Lanzeni, *Carlo Lasinio e gli autoritratti di Galleria*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes di Florenz", XLIII, 1999, 2-3, pp. 665-691
- Lucco 1999: M. Lucco, *I due Girolami*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Jürgen Winkelmann*, a cura di S. Bèguin, M. Di Giampaolo, P. Narcisi, Napoli 1999, pp. 165-183
- Zambaldi (1767) 1999: P. Zambaldi, *Compendio storico ed iconologico della città di Feltre del signor P. Z.*, a cura di S. Claut, Rasai di Seren del Grappa, 1999 [= rist. anast. dell'ed. Feltre, nella Stamperia del Seminario per Odoardo Foglietta, 1767]
- Dal Pordenone 2000: Dal Pordenone a Palma il Giovane: devozione e pietà nel disegno veneziano del Cinquecento*, catalogo della mostra (Ex chiesa di San Francesco, Pordenone, 15 ottobre - 10 dicembre 2000), a cura di C. Furlan, con la collaborazione di V. Romani, comitato scientifico F. Bocchieri, Milano 2000
- Pattanaro 2000: A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi ritratti*, Cittadella (Padova) 2000
- Rearick 2000: W. Rearick, *Il disegno in Veneto e in Friuli nel Cinquecento*, in *Dal Pordenone 2000*, pp. 3-24
- Caburlotto 2001: L. Caburlotto, *Private passioni e pubblico bene. Studio, collezionismo, tutela e promozione delle arti in Giovanni de Lazara (1744-1833)*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", XXV, 2001, pp. 121-217
- Everhard Jabach 2001: Everhard Jabach, *collectionneur (1618-1695): les dessins de l'inventaire de 1695*, par Bernadette Py, préface de Françoise Viatte, Paris 2001
- Leone de Castris 2001: P. Leone de Castris, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli 2001
- Pattanaro 2000: A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi ritratti*, Cittadella (Padova) 2000
- Py 2001: B. Py, *Introduction*, in *Everhard Jabach, collectionneur (1618-1695): les dessins de l'inventaire de 1695*, par Bernadette Py, préface de Françoise Viatte, Paris 2001, pp. 11-22
- Borea 2002: E. Borea, *Per i primi cataloghi figurati delle raccolte d'arte del Settecento*, in *Il segno che dipinge*, a cura di Caterina Bon Valsassina, Bologna 2002, pp. 75-96
- Finocchi Gherzi 2002: L. Finocchi Gherzi, *Grassi, Giovanni Battista*, in DBI, vol. 58, Roma 2002, pp. 628-630
- Il Cinquecento a Bologna 2002: Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, Catalogo della mostra, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 18 maggio-18 agosto 2002, a cura di M. Faietti; con la collaborazione di D. Cordellier, Milano 2002
- Johns 2002: C. M. S. Johns, rec. a Per Bjurström, *Nicola Pio as Collector of Drawings*, in "Master Drawings", XL, 2002, 3, pp. 262-263
- Rolfi 2002: S. Rolfi, *Gozzini, Vincenzo*, in DBI, vol. 58, Roma 2002, pp. 256-258
- Bartolini 2003: D. Bartolini, *Cambuzzi e Vecellio autori della "Storia di Feltre"*, in Gruppo Indice Cambuzzi, *Saggio di indice dei nomi di luogo e di persona presenti in Storia di Feltre di A. Cambuzzi*, voll. II-III, Feltre, P. Castaldi, 1873-75 (Dominazione veneta 1404-1681), Feltre 2003, pp. 66-77
- Britton 2003: P. D. G. Britton, "Mio malinconico, o vero ... mio pazzo": *Michelangelo, Vasari, and the Problem of Artist's Melancholy in Sixteenth-Century Italy*, in "The Sixteenth Century Journal", XXXIV, 2003, 3, pp. 653-675
- Fileti Mazza - Tomasello 2003: M. Fileti Mazza, B. M. Tomasello, *Galleria degli Uffizi 1775 - 1792: un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni*, (Collezionismo e storia dell'arte; 7), Modena 2003
- Fiorani 2003: F. Fiorani, *L'incisione di traduzione nell'Ottocento. Luigi Calamatta traduttore d'Ingres*, in *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta*, Bulino, puntasecca, maniera nera, a cura di G. Mariani, Roma 2003, pp. 108-118
- Gregory 2003: S. Gregory, "The outer man tends to be a guide to the inner": *the woodcut portraits in Vasari's "Lives" as parallel texts*, in R. Palmer, T. Frangenberg, *The Rise of the Image: essays on the history of the illustrated art book*, Ashgate 2003, pp. 51-85
- Capanni 2004: F. Capanni, *Lanzi, Luigi Antonio*, in DBI, vol. 63, Roma, 2004, pp. 675-677
- Carlo Lasinio 2004: *Carlo Lasinio: incisioni*, mostra a cura di A. Petrioli Tofani, Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, catalogo a cura di P. Cassinelli Lazzeri, (GDSU; 90), Firenze 2004
- Cassinelli Lazzeri 2004: P. Cassinelli Lazzeri, *Carlo Lasinio attualità di un artista del Settecento*, in *Carlo Lasinio 2004*, pp. IX-XXIV
- Di Piazza 2004: V. Di Piazza, *Lasinio, Carlo*, in DBI, vol. 63, Roma, 2004, pp. 803-806
- Paolo Toschi 2004: *Paolo Toschi (1788-1854). Incisore d'Europa*, catalogo della mostra (Parma, Museo Glauco Lombardi - Biblioteca Palatina, 11 dicembre 2004 - 13 marzo 2005), Parma 2004
- Pelli Bencivenni 2004: G. Pelli Bencivenni, *Catalogo*



- delle pitture della Regia Galleria 1775-1792, a cura di M. Fileti Mazza, B. M. Tomasello, Firenze 2004
- Cardelli 2005: M. Cardelli, *Ferdinando Ranalli collaboratore de "L'ape italiana". La scrittura sull'arte e il magistero di Pietro Giordani*, in "Fronesis", I, 2005, 1, pp. 109-145.
- Bandini et alii 2006: F. Bandini, C. Danti, P. I. Mariotti, S. Martucci di Scarfizzi, *Le grottesche della santissima Annunziata a Firenze: la scoperta, la tecnica esecutiva, il restauro*, in "OPD Restauro", XVIII, 2006, pp. 211-226
- Palumbo 2007: M. Palumbo, *Manzoli (Manzoli), Pier Angelo (Marcello Palingenio Stellato)*, in DBI, vol. 69, Roma 2007, pp. 294-298
- Polidoro da Caravaggio 2007: *Polidoro da Caravaggio*, Louvre, Cabinet des dessins, a cura di D. Cordellier, (Collana Cabinet des dessins; 15), Milano-Paris 2007
- Quondam 2007: A. Quondam, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza 2007
- Savy 2007: B.M. Savy, *Un pic nic in Egitto del terzo Girolamo*, in *Il cielo, o qualcosa di più. Scritti per Adriano Mariuz*, a cura di E. Saccomani, Cittadella (Padova) 2007, pp. 78-84
- Britton 2008: P.D.G. Britton, *Raphael and the bad humours of painters in Vasari's "Lives of the Artists"*, in "Renaissance Studies", XXII, 2008, 2, pp. 174-196
- Fileti Mazza - Tomasello 2008: M. Fileti Mazza, B.M. Tomasello, *Da Antonio Cocchi a Giuseppe Pelli Bencivenni*, in *La galleria "rinnovata" e "accresciuta". Gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, a cura di M. Fileti Mazza, E. Spalletti, B. M. Tomasello, Firenze 2008 (Gli Uffizi; 17), pp. 13-72
- Michelangelo 2008: *Michelangelo. The man and the myth*, Exhibition schedule: Syracuse University Art Galleries, Syracuse, August 12 - October 19, 2008 - Louise and Bernard Palitz Gallery, New York, November 4, 2008 - January 4, 2009, guest curator P. Ragionieri, translated by Ch. and S. DuPont, Rochester (NY) 2008.
- Delalex 2009: H. Delalex, *La collection de portraits gravés de Louis-Philippe au château de Versailles*, in *Revue des Musées de France*, in "La revue du Louvre et des musées de France", Juin 2009, n.3, pp. 79-92
- Denhaene 2009: G. Denhaene, *Le buriniste Luigi Calamatta (Civitavecchia, 1801 - Milan, 1869) et son oeuvre*, in "Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art", LXXVIII, 2009, pp. 69-92
- Lanzi 2009: L. Lanzi, *Lettere a Mauro Boni 1791-1809*, a cura di P. Pastres, Udine 2009
- Fileti Mazza 2009: M. Fileti Mazza, *Storia di una collezione. Dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'eta moderna*, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Inventario Generale delle Stampe, presentazione di M. Faietti, II, Firenze
- Rejaie 2009: A. Rejaie, *Recognizing Vasari's legacy on the study of Self portraiture*, in "Word & Image", XXV, 2009, 4, 2009, pp. 353-362
- Bartolini 2010: D. Bartolini, *Relazione sulla stampa (1873-1875) della Storia di Feltre del padre Antonio Cambruzzi (1623-1684)*, in "Archivio Veneto", s. V, CLXXIV, 2010, pp. 73-122
- Cardelli 2010: M. Cardelli, *Ferdinando Ranalli o della pedanteria onesta*, Firenze 2010
- Casagrande 2010: T. Casagrande, *La Madonna con il Bambino tra Santo Stefano e San Vittore di Lorenzo Lotto un tempo nella demolita chiesa di Santo Stefano*, in "Rivista Feltrina", XXV, 2010, pp. 11-26
- La riflessione sulla museologia 2010: *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, Atti del III convegno di Studi Lanziani, Treia, 8 novembre 2008, a cura di C. Di Benedetto, Macerata 2010
- Museo di Castelvecchio 2010: *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, Cinisello Balsamo (Milano) 2010
- Spalletti 2010a: E. Spalletti, *La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, (Studi e ricerche - Galleria degli Uffizi; 20), Firenze 2010
- Spalletti 2010b: E. Spalletti, *Lanzi e l'allestimento degli Uffizi leopoldini (1780-1792)*, in *La riflessione sulla museologia* 2010, pp. 59-87
- Tomasello 2010: B.M. Tomasello, *Lanzi e Pelli: cronaca di una disputa*, in *La riflessione sulla museologia* 2010, pp. 21-36
- Important 2011: *Important Old Master Paintings & Sculpture*, Sotheby's, New York, 27 January 2011
- Schopp 2011: C. Schopp, *La Galerie des Offices à Florence*, in *Alexandre Dumas. Histoire(s) de l'art*, Actes de la première journée d'études dumasiennes tenue au château de Monte-Cristo (20 novembre 2010), a cura di Claude Schopp, Société des amis d'Alexandre Dumas, 2011, pp. 113-132
- Tizian, Tintoretto, Veronese 2011: *Tizian, Tintoretto, Veronese. Veliki majstori renesanse*, catalogo della mostra (Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 22 novembre 2011 - 5 febbraio 2012), a cura di R. Tomić, testi di L. Dulibić, Zagreb 2011

- Gregory 2012: S. Gregory, *Vasari and the Renaissance print*, Farnham 2012
- Auf der Heyde 2013: A. Auf der Heyde, *Per l'«avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica delle arti applicata al disegno nel secolo XIX*, Pisa 2013
- Giuliani 2013: A. Giuliani, *Campi Flegrei. Atlante di cartografia storica*, Tricase (Lecce) 2013
- Ervas 2014: P. Ervas, *Girolamo da Treviso*, Saonara (Padova) 2014
- Lucco 2014: M. Lucco, *Bartolomeo Cincani detto Montagna. Dipinti*, Treviso 2014
- Levantis 2015: L. Levantis, *La fascination pour Florence au XIXe siècle: d'Alexandre Dumas à Guy de Maupassant*, in "Bollettino del CIRVI, Centro interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia", XXVI, 2015, pp. 71-72, 323-369
- Auf der Heyde 2016a: A. Auf der Heyde, *Disegno geometrico e storia dell'arte nell'Accademia di Pietro Selvatico (1849-1858)*, in *L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento*, Vol. I, Crocetta del Montello-Venezia, 2016, pp. 107-118
- Auf der Heyde 2016b: A. Auf der Heyde, *I rapporti con Vienna: Selvatico, l'abate Pietro Mugna e Rudolf Eitelberger von Edelberg*, in *Pietro Selvatico* 2016, pp. 203-223
- Auf der Heyde - Visentin 2016: A. Auf der Heyde, M. Visentin, *Gli scritti di Pietro Selvatico: un censimento bibliografico di Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, in *Pietro Selvatico* 2016, pp. 581-617
- Ballarin 2016: A. Ballarin, *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, con la collaborazione di L. De Zuani, S. Ferrari, M. Menegatti, Verona 2016, Tomo VII, pp. LVII-LXIX, tavv. 1-48
- Pietro Selvatico* 2016: *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Ottocento*, Convegno di studi, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Palazzo Franchetti, a cura di A. Auf der Heyde, M. Visentin, F. Castellani, Ospedaletto (Pisa) 2016
- Un Suédois à Paris* 2016: *Un Suédois à Paris au XVIIIe siècle: la collection Tessin*, exposition, Paris, musée du Louvre, 17 octobre 2016 - 16 janvier 2017, sous la direction de G. Faroult, X. Salmon et J. Trey, Paris 2016
- Dinoia 2017: R. Dinoia, *Bulinisti e acquafortisti italiani in Francia. Alcuni spunti per nuove riflessioni sulla traduzione nell'Ottocento*, in "Invenit et delineavit". *La stampa di traduzione tra Italia e Francia tra XVI e XX secolo*, Atti del convegno di studi, Roma, Istituto centrale per la grafica, 7 giugno 2016, in "Horti Esperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia antica", VII, 2017, pp. 347-383
- Sartoni 2017: E. Sartoni, "Una conquista sul tempo". *L'Accademia e la Scuola di Intaglio in Rame*, in *Accademia di Belle Arti di Firenze 1784-1914*, a cura di S. Bellesi, Firenze 2018, pp. 211-271
- Döring et alii 2018: *Platz da im Pantheon! Künstler in gedruckte Porträtserien bis 1800*, catalogo della mostra (Monaco, 25 ottobre 2018 - 1 febbraio 2019), a cura di A. Döring, F. Hefe, U. Pfisterer, Passau 2018
- Franconi 2018: I. Franconi, *Francesco Moücke: Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'Imperial Galleria di Firenze (Museum Florentinum, vol. 7-10)*, in Döring et alii 2018, pp. 244-247
- Procajlo 2018: A.M. Procajlo, *Giuseppe Bardi und Niccolò Pagni: Raccolta di 324 Ritratti di Pittori eccellenti*, in Döring et alii 2018, pp. 464-469
- Rosen 2018: V. von Rosen, *Künstlerbildnis - Künstler selbstbildnis. Zur Relevanz einer Differenzierung in druckgraphischen Porträtserien und zur Genese des Rezeptionsinteresses an künstlerischen Selbstdarstellungen*, in Döring et alii 2018, pp. 35-63
- Ballarin 2019: A. Ballarin, *Pordenone ma anche Correggio e Michelangelo*, Milano 2019
- Bartolini - Pistoia 2019: D. Bartolini, U. Pistoia, *Erudizione e storia locale a Feltre nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi, S. Moscadelli, G. M. Varanini, S. Vitali, Firenze 2019, pp. 529-554
- Fossaluzza 2019a: G. Fossaluzza, *Lettere inedite di Giovanni Battista Cavalcaselle all'abate Pietro Mugna 1869-1878. Dalle informative feltrine all'edizione italiana della New History of Painting*, Zero Branco (TV) 2019
- Fossaluzza 2019b: G. Fossaluzza, *Per una collaborazione tra Giovanni Battista Cavalcaselle e Pietro Mugna: evoluzione e problematiche di un rapporto editoriale attraverso la testimonianza epistolare inedita*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-2019. Una visione europea della storia dell'arte*, a cura di V. Terraroli, Atti delle giornate di studio promosse dal Comune di Legnago, Università degli Studi di Verona, Musei Civici di Verona, Legnago 5 aprile - Verona 6 aprile 2019, Treviso 2019, pp. 148-167
- Döring 2020: A. Döring, *Gli esperimenti cromatici di Carlo Lasinio*, in "Imagines", 4, 2020, pp. 98-111
- Franconi 2020: I. Franconi, "[...] Ridurre a maggior perfezione e somiglianza?". *Le modalità di ricezione degli autoritratti d'artista degli Uffizi nel Museo Fiorentino e la definizione del termine "somiglianza" nel Settecento*, in "Imagines", n. 4, maggio 2020, pp. 112-133

Rosen 2020: V. von Rosen, *The Galleria degli Autoritratti in the Uffizi. Notes on a Research Project on the Conditions of Artistic Production, Modes of Reception and Systems of Organisation in the Context of an Early Modern 'Special Collection'*, in "Imagines", 3, 2020, pp. 156-169

Levantis 2021: L. Levantis, *Quand le romancier devient critique d'art. Florence et ses artistes sous la plume d'Alexandre Dumas*, in *Florence, ville d'art et les Français. La création d'un mythe*, a cura di A. Lepoittevin, E. Lurin, A. Mérot, Roma 2021, pp.85-100

Fiorina 2021: J. Fiorina, *Alexandre Dumas. L'Italia nel cuore-Alexandre Dumas. L'Italie au cœur*, illustrazioni di C. Rispoli, Roma 2021

Passignat 2021: E. Passignat, *History of Painters in Le Mousquetaire (1855)*, in "Paragone Past and Present" II, 2019-2021, pp. 137-148

Piva 2021: C. Piva, «Non si può parlare che agli occhi». *Cataloghi e libri d'arte a colori nel Settecento*, in "Ricerche di storia dell'arte", CXXXIII, 2021, pp. 16-32

Bruni 2022: S. Bruni, *Il giovane Carlo Lasinio negli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni e il riprodurre i Bronzi antichi della raccolta granducale*, in *Nel giardino delle arti e delle scienze*, a cura di A. Tosi e M. Rossi, Pisa 2022, pp. 25-50

Lanzi 2022: L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di P. Pastres, con un saggio introduttivo di M. Rossi, 2 voll., Torino 2022

Pastres 2022: P. Pastres, *Le tre redazioni della «Storia pittorica»*, in Lanzi 2022, pp. XIII-CIX

Tanzi 2022: M. Tanzi, *Una proposta per il monogrammist HIR-TV*, in "Ricerche di storia dell'arte", 136 (2022), (Serie "Arti visive"), pp. 16-30.

Farnetti 2023: C. Farnetti, "La Galerie de Florence" di *Alexandre Dumas*, ovvero il romanzo sull'arte agli Uffizi, in "Imagines", 9, 2023, pp. 193-243

Marini 2023: G. Marini, «Le stampe parlano agli occhi»: *incisione di traduzione e storiografia artistica nel tardo Settecento, tra Zanetti, Milizia e Lanzi*, in *Anton Maria Zanetti di Alessandro. Storia, contesti e fortuna della Pittura veneziana (1771)*, a cura di P. Delorenzi, P. Pastres, C. Piva, Lucca 2023 (Paradeigma. Collana di iconografia e storia della critica d'arte; 2), pp. 97-109