

Vittore Carpaccio
(Venezia, 1465 circa – 1525/1526)

Salvator Mundi tra quattro santi

Olio su tavola, cm 70 x 68

Iscritto in basso al centro: VETOR SCARPAZO

Provenienza

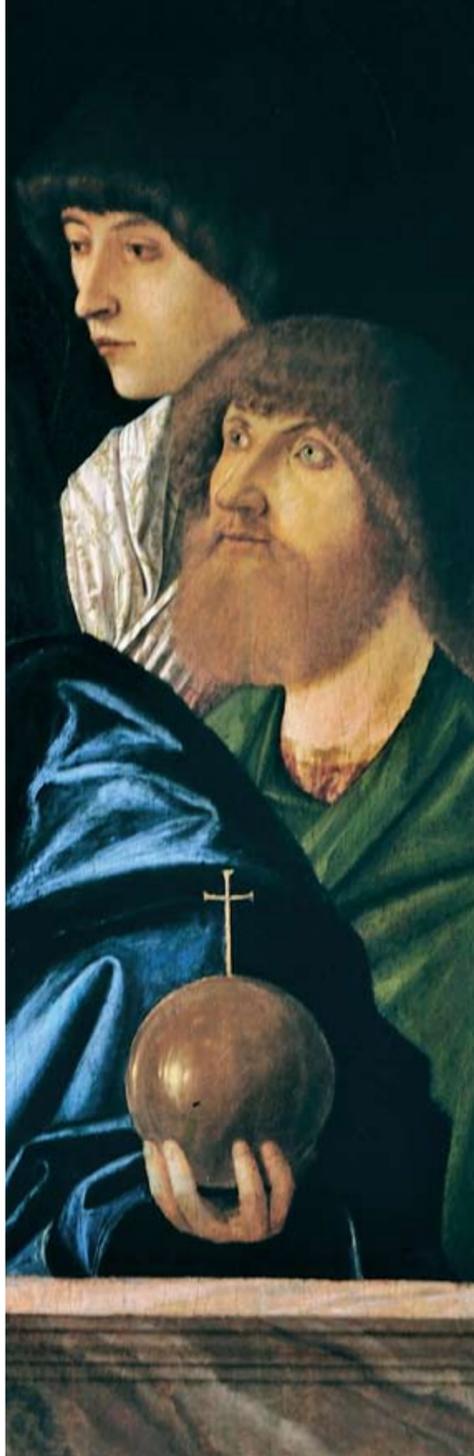
Antonio Contini di Castelseprio, Venezia (1898). Elia Volpi, Firenze (1901). Thomas Brocklebank, Londra e Wateringbury Place, Kent (1901-1938). Vendita Christie's, Londra, 8 luglio 1938 (lotto 27). Vitale Bloch, Londra (dal 1938). Alessandro Contini Bonacossi (almeno dal 1946). Stanley Moss, Riverdale-on-Hudson, New York (almeno dal 1987). Londra, collezione privata (2008). Acquisto Sorlini (2009).

Esposizioni

Londra, Burlington Fine Arts Club, *Early Venetian Pictures and other work of art*, 1912, p. 29, fig. 14. Londra, Royal Academy, Burlington House, *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, 1/1-8/3 1930, p. 176, cat. n. 295. Venezia, Palazzo Ducale, *Vittore Carpaccio*, 15/7-6/10 1963, p. 2, n. 1, fig. 1.

Bibliografia

P. Paoletti, *Lecture nell'Istituto di Belle Arti (Venezia, 7 agosto 1898)*, in "Arte e storia", serie III, XVII, 1898, p. 116. R.H. Hobart Cust, in P. Molmenti, G. Ludwig, *Vittore Carpaccio*, London, 1907, p. 223. [Scheda anonima in] *Early Venetian Pictures and other works of art*. Catalogo della mostra (Londra, Burlington Fine Arts Club, 1912). London, 1912, p. 29, fig. 14. R. Fry, *Exhibition of Pictures of Early Venetian School at the Burlington Fine Arts Club - III*, in "The Burlington Magazine", XXI, 1912, 110, pp. 95-101, p. 95. T. Borenius, *La mostra dei dipinti veneziani primitivi al "Burlington Fine Arts Club"*, in "Rassegna d'arte", XII, 1912, pp. 88-92, p. 90. T. Borenius, in J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy. Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia from the Fourteen to the Sixteen Century*. London 1912, I, p. 214 nota 1. T. Borenius, *Two Unknown Carpaccios*, in "The Burlington Magazine", XXIII, 1913, 123, pp. 127-129, p. 127. T. Borenius, *Die italienische Ausstellung in London*, in „Pantheon“, V, 1930, p. 88. *A commemorative catalogue of the exhibition of Italian art held in the galleries of the Royal Academy, Burlington House, London (1930)*, edited by Lord Balmiel and K. Clark, in consultation with E. Modigliani, Oxford, London, 1931, I, p. 93, n. 269. G. Fiocco, *Carpaccio*, Roma, 1931, pp. 14, 57, fig. 1. A.M. Brizio, [recensione a] *G. Fiocco, Carpaccio, Roma, 1931*, in "L'arte", XXXIV, 1931, p. 366. B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932, p. 134. G. Fiocco, *Nuovi documenti intorno a Vittore Carpaccio*, in "Bollettino d'arte", XXVI, 1932, pp. 116-117. R. Longhi, *Per un catalogo delle opere di Vittore Carpaccio*, in "Vita artistica", III, 1932, I, p. 4. R. van Marle, *The development of the Italian Schools of Paintings*, The Hague, XVIII, 1936, pp. 208, 210, 352, fig. 118. B. Berenson, *Pittura italiana del Rinascimento*, ed. it. ampliata, Milano, 1936, p. 115. G. Fiocco, *Carpaccio*, Milano, 1942, p. 59. R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946, p. 61 (riedito nell'Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, X, Firenze 1978, I, p. 55). L. Coletti, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novara 1953, p. LXIX. T. Pignatti, *Carpaccio*, Milano, 1955, pp. 19-21, fig. 6. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, London, 1957, I, p. 57. B. Berenson, *Pittura italiana del Rinascimento. La Scuola veneta*, Londra-Firenze, 1958, I, p. 59. G. Fiocco, *Carpaccio*, Novara, 1958, pp. 8, 14-15, 33, nota 29. R. Pallucchini, *Carpaccio. Le storie di Sant'Orsola*, Milano, 1958, p. 7. T. Pignatti, *Carpaccio*, Genève, 1958, pp. 11-13. T. Pignatti, *Carpaccio Vittore*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma, 1958, III, coll. 194-195. G. Perocco, *Tutta la pittura del Carpaccio*, Milano, 1960, pp. 14, 21, 40, fig. 1. R. Pallucchini, *I teleri del Carpaccio in S. Giorgio degli Schiavoni*, Milano, 1961, pp. 20-21, 24, 32. F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i belliniani*, Venezia, 1962, I, p. 232. V. 97. J. Lauts, *Carpaccio. Paintings and drawings. Complete edition*, London, 1962, pp. 9-10, 242 n. 49. R. Marini, *La mostra di Vittore Carpaccio*, in "Arte Veneta", XVII, 1963, pp. 228-234, p. 230. T. Pignatti, *Carpaccio*, Milano, 1963 ("I maestri del colore", 3), p. IV. F. Valcanover, *Carpaccio. La leggenda di Sant'Orsola*, Milano, 1963, s.p. P. Zampetti, *Vittore Carpaccio*. Catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 1963). Venezia, 1963, p. 53, cat. n. 1, fig. 1. G. Perocco, *Carpaccio nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni*, Venezia, 1964, p. 80. M. Muraro, *Carpaccio*, Firenze, 1966, pp. VI, 17. G. Perocco, *L'opera completa del Carpaccio*, presentazione di M. Cancogni, Milano, 1967 ("I classici dell'arte", 13), p. 85 n. 1. [Voce anonima in] *Carpaccio Vittore*, in *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, III, Torino 1972, p. 97. T. Pignatti, *Vittore Carpaccio*, Milano, 1972, p. 5. F.R. Pesenti, *Carpaccio Vittore*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 20, Roma, 1977, pp. 569-570. U. Ruggieri, *Disegni veneti della Biblioteca Ambrosiana anteriori al secolo XVIII*, Firenze, 1979, p. 19. *Disegni veneti dell'Ambrosiana*. Catalogo della mostra (Venezia, Fondazione G. Cini, 1979), a cura di U. Ruggieri, Vicenza, p. 17. V. Sgarbi, *Carpaccio*, Bologna, 1979, pp. 21-22, cat. n. 1. F. Valcanover, *Le Storie di Sant'Orsola di Vittore Carpaccio dopo il recente restauro*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", tomo CXLIV, 1985-86, Classe di Scienze morali, lettere ed arti, pp. 196-209, p. 198. P. Humfrey, *Carpaccio, Vittore*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Milano, 1987, II, pp. 597-598, p. 597. F. Valcanover, *Carpaccio*, Firenze, 1989, p. 3, fig. 1. F. Zava Boccazzi, *Carpaccio, Vittore*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, diretto da M. Laclotte, con la collaborazione di J.-P. Cuzin, edizione italiana diretta da E. Castelnuovo e B. Toscano, con la collaborazione di L. Barroero e G. Saporì, Torino, 1989, pp. 566-567, p. 566. P. Humfrey, *Vittore Carpaccio*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1990, II, p. 740. W. Angelelli, in W. Angelelli, A. G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, a cura di S. Romano, Milano, 1991, p. 120 n. 217. P. Humfrey, *Carpaccio*, Firenze, 1991, p. 14, cat. n. 1. A. Gentili, in *Carpaccio, Bellini, Tura, Antonello e altri restauri quattrocenteschi della Pinacoteca del Museo Correr*. Catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 26/3-24/5 1993), a cura di A. Dorigato, Venezia, 1993, pp. 70-73, p. 70. V. Sgarbi, *Carpaccio*, Milano, 1994, pp. 24-25. G. Pinna, in V. Sgarbi, *Carpaccio*, Milano, 1994, pp. 195-196. J. Paris, *L'atelier Bellini*, Paris, 1995, pp. 89-90. M. Tamassia, *Collezioni d'arte tra Ottocento e Novecento: Jacquier fotografi a Firenze, 1870-1935*, Napoli, 1995, p. 187. P. Humfrey, *Vittore Carpaccio*, in *The dictionary of art*, edited by J. Turner, 5, London, 1996, pp. 817-823, p. 818. A. Gentili, *Carpaccio, Vittore*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, ed. Saur, München-Leipzig, 16, 1997, pp. 528-532, p. 528. V. Sgarbi, *Carpaccio*, Milano, 2002, pp. 36-38, 208. G.C.F. Villa, *Carpaccio Vittore*, in *La pittura in Europa. Il dizionario dei pittori*, I, Milano, 2002, pp. 169-171, p. 169. F. Saracino, *Cristo a Venezia. Pittura e Cristologia nel Rinascimento*, Genova-Milano, 2007, pp. 99-100. V. Sgarbi e G. Pinna, in *Pinacoteca Giuseppe Alessandria*, a cura di M. Capella, R. Fontanarossa, G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo, 2007, p. 42. G. Fossaluzza, *Vittore Carpaccio, Santa Caterina. Santa Dorotea*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*. I. *Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti e F. Rossi, Cinisello Balsamo, 2010, pp. 182-184.



La Fondazione Sorlini di Carzago

La Fondazione Luciano Sorlini è stata fondata nel 2000 con lo scopo di divulgare la conoscenza delle tante opere d'arte raccolte negli anni da Luciano Sorlini seguendo il gusto personale, la passione per il bello ma soprattutto per abbellire le dimore della famiglia. Dimore che sono state oggetto di importanti recuperi e restauri: Palazzo Grimani Sorlini a Venezia, il Castello di Montegaldina situato tra Vicenza e Padova proveniente anch'esso dalla Famiglia Grimani e il Seicentesco Palazzo di Carzago nel bresciano, caratterizzato da un articolato complesso di edifici.

Proprio a Carzago, nell'immediato entroterra del Lago di Garda, è esposta buona parte della collezione di importanti dipinti, soprattutto d'ambito veneziano e veneto, con una particolare attenzione per il Sei e Settecento, oltre a pregevoli mobili e sculture.

Spicca tra le opere esposte la celebre *Madonna col Bambino di Giovanni Bellini* ma sorprende anche la varietà e la completezza delle presenze, da **Paolo Veronese** a **Bernardo Strozzi**, per citarne solo alcuni, da **Padovanino** a **Sebastiano** e **Marco Ricci**, da **Gian Antonio Pellegrini** a **Jacopo Amigoni**, da **Canaletto** a **Francesco Guardi**, **Pietro Longhi** e **Giandomenico Tiepolo** - in un dipanarsi di paesaggi, vedute e capricci ma soprattutto di temi sacri e profani, mitologici e biblici, allegorie e di ritratti che documentano con efficacia - pur con un'evidente predilezione per la pittura di figura - l'ambiente e la cultura artistica del tempo.

Le opere esposte nella pinacoteca di Carzago consentono la conoscenza delle generazioni e degli stili succedutisi non solo attraverso i grandi maestri ma anche con una selezione interessante di comprimari, **Maffei**, **Carpioni**, **Fontebasso**, **Diziani**, **Bison**, decisivi per dare alla scuola della Serenissima il ruolo eccezionale che essa ebbe tra il XVII e il XVIII secolo, in Europa.

Non mancano alcuni protagonisti della pittura bresciana del tempo: **Moretto**, **Savoldo** e soprattutto **Ceruti**, con due tele che sono tra i capolavori del pittore ed una grande tela raffigurante *Diana e le ninfe sorprese da Atteone* frutto dell'esperienza veneta che porta il pittore ad uno stile del tutto rinnovato.

Tra le sale, ve n'è una dedicata alla Famiglia Grimani, con interessanti disegni e documenti e il ritratto ufficiale, opera di **Alessandro Longhi**, del Provveditore da Mar Francesco Grimani, che fu anche Capitano della Città di Brescia; e, ancora, una sala interamente riservata ai sei teleri realizzati intorno al 1775 da **Gian Antonio Guardi**, con le storie di Giuseppe Ebreo, già in Palazzo Grassi a Venezia.

La Fondazione è stata riconosciuta dalla Regione Lombardia nel 2002 ed ha ottenuto nel 2008 il riconoscimento Nazionale.



La Fondazione è aperta al pubblico su prenotazione il giovedì pomeriggio dalle 14.30 alle 18.00.

Fondazione Luciano e Agnese Sorlini

P.zza Roma, 1
25080 Carzago di Calvagese (BS)

Informazioni e prenotazioni

Tel: 030/601031 – fax: 030/6017077

e-mail: info@fondazioneorlini.com

www.fondazioneorlini.com

Come arrivare

da Milano: A4 Venezia - uscita Brescia Est (prendere tangenziale per Salò; dopo 8 km si trova l'uscita Prevalle - Calvagese)

da Brescia: percorrere la tangenziale per Salò, a Km 13 dalla città (uscita Prevalle - Calvagese)

da Verona: A4 Milano - uscita Desenzano (prendere tangenziale per Brescia; uscita Sedena)





dell'edizione inglese di tale testo). Fu così celebrato come una scoperta nelle recensioni alla mostra di Roger Fry per il "Burlington Magazine" (1912) e di Tancred Borenius per "Rassegna d'arte" (1912): entrambi sottolineavano come si trattava della prima opera nota del pittore, in anticipo sul 1490 segnato sull'*Arrivo di sant'Orsola a Colonia* che apre il ciclo delle Gallerie dell'Accademia di Venezia dedicato alle vicende della martire. Diciotto anni dopo il dipinto veniva ripresentato a un'altra rassegna tenuta al Burlington Fine Arts Club, questa volta in collaborazione con la Royal Academy (1930): fu illustrato nel commento all'esposizione ancora da Borenius in "Pantheon" (1930) e schedato entro il monumentale catalogo commemorativo pubblicato l'anno seguente da Lord Balmiel e Kennet Clark. In quei tempi l'opera veniva ad aprire il catalogo carpaccesco nella prima delle monografie di Giuseppe Fiocco – che ne evidenzia i raccordi con l'arte di Gentile Bellini, Marco Marziale e Antonello da Messina - e fu menzionata come autografa e d'avvio nelle recensioni di Anna Maria Brizio (1931) e di Roberto Longhi (1932). Comparve inoltre nelle *Pitture del Rinascimento* di Bernard Berenson (1932 e 1936) e nel XVIII volume delle *Scuole italiane* di Raymond van Marle (1936).

Thomas Brocklebank era morto nel 1919 e la sua importante collezione rimase presso la vedova, Mery Petrena, già *fellow* della Royal Historical Society e *adviser* della King's Picture Gallery, che a sua volta scomparve nel maggio del 1937. A seguito di ciò, villa San Leonardo fu ceduta alla vedova del tenore Enrico Caruso e l'8 luglio del 1938 la raccolta posta all'asta alla Christie's di Londra. Il *Salvator mundi* fu acquistato da Vitale Bloch, uno storico dell'arte russo da tempo attivo tra Londra, Parigi, l'Olanda e l'Italia. Era un fine conoscitore, che aveva saputo far fruttare il suo talento anche come mercante d'arte: poco prima, nel 1933, aveva messo a segno un gran colpo, facendo suo - probabilmente in società con Roberto Longhi - il *Tramonto* di Giorgione già dei Donà dalle Rose, che poi nel 1961 avrebbe venduto alla National Gallery di Londra⁴. Come confessa nel necrologio in memoria di Longhi pubblicato nel 1971, i due si erano frequentati molto nei primi anni '30, quando in più occasioni aveva accompagnato l'amico a Londra, "spending the daylight hours in visits to museums, private collections, auctions and dealers' galleries"⁵. Nell'ambito di tale rapporti non stupisce di ritrovare di lì a poco la tavola presso il conte Alessandro Contini Bonacossi, il più in vista tra i mercanti italiani d'arte antica, che aveva in Longhi il consulente più ascoltato. La prima segnalazione del passaggio di proprietà si recupera proprio nel *Vaticano per cinque secoli di pittura veneziana* di Longhi (1946), in cui peraltro lo studioso dimentica stranamente di segnalare la proprietà di Bloch, fino a quel momento rimasta nell'ombra (Fiocco nella nuova monografia del 1942 la dice ancora Brocklebank). E' abbastanza sorprendente che nel decennio in cui lo possedette Contini Bonacossi non sia riuscito a vendere il quadro a Samuel Henry Kress, il magnate statunitense che dal 1927 aveva fatto le sue fortune, acquisendo centinaia e centinaia di dipinti e sculture, per lo più rinascimentali, oggi alla National Gallery di Washington e in vari musei minori americani. Tra essi vi erano anche alcuni autografi carpacceschi, come la serie di *Santi* al Philbrook Art Center di Tulsa, in Oklahoma, e il *Salvator Mundi* dell'Isaac Delgado Museum di New Orleans. E' peraltro curioso che Contini Bonacossi possedette pure il numero che al solito

segue il *Salvator mundi con quattro apostoli* in apertura del catalogo del maestro veneto: una *Pietà* giovanile attualmente di ubicazione ignota⁶. Dopo la morte dell'antiquario (1955), assieme al resto dell'enorme collezione – costituita da 1040 numeri – l'opera fu trasferita dagli eredi in palazzo Capponi a Firenze. Si avviò un'annosa trattativa con lo Stato italiano che portò al permesso di esportazione di gran parte dei pezzi - tra cui capolavori sommi come, solo per ricordare il caso più eclatante, la *Natura morta* di Zurbaran (ceduta a Norton Simon nel 1973 per tre milioni di dollari) - e solo 144 dipinti rimasero in Italia. In un momento non precisato (almeno dal 1987), assieme ad altre opere Contini Bonacossi, la tavola pervenne al mercante-amatore statunitense Stanley Moss, poeta e traduttore appassionato di arte veneziana, che la trattene fino al 2008, quando passò ad una proprietà londinese.

Nel frattempo la fortuna critica del *Salvator mundi* cresceva grazie a numerose segnalazioni, tutte sostanzialmente concordi nel ribadire la cronologia assai precoce, il rapporto con le prime *Storie di sant'Orsola* e la dipendenza da esempi di Giovanni e Gentile Bellini, Antonello da Messina e – talvolta – Alvise Vivarini e Bartolomeo Montagna⁷. Nel 1963 si registra la sua unica apparizione pubblica in Italia, in occasione della rassegna monografica organizzata a Palazzo Ducale a Venezia da Pietro Zampetti. Da allora le datazioni oscillano tra il 1480 tradizionale (di recente ripreso da Saracino, 2007), il 1480-85 (Lauts, 1962), il 1485 (Pallucchini, 1961, Sgarbi, 1979, Fossaluzza, 2010), la seconda metà del nono decennio (Pignatti, 1955, Gentili, 1997), poco prima del 1490 (Muraro, 1966, Pesenti, 1977, Humfrey, 1990) o appena dopo (Pinna, 1994 e 2007). Va da sé che

la posizione all'avvio del catalogo accreditato del maestro ha sollecitato il tentativo di discernimento dell'identità di chi ne orientò i primi passi: l'idea inizialmente avanzata da Ludwig e Molmenti (1906) che si trattasse di Lazzaro Bastiani è stata mutata in favore di Gentile Bellini da Fiocco (1931, 1942), di Mantegna da van Marle (1936), di Giovanni Bellini da Lauts (1962) e Sgarbi-Pinna (1994) e Jacometto Veneziano da Muraro (1966); ancora di recente Augusto Gentili (1993) parla di "antonellismo convinto e militante", mentre Vittorio Sgarbi (1994) vede il dipinto "solenne e severo come un gruppo plastico, in sintonia con la reinterpretazione umanistica del mondo antico proposto negli stessi anni da Tullio Lombardo".

Dal punto di vista compositivo - al di là del richiamo all'analogia con il tipo del pantocratore di origine bizantina sovente ripreso nel XV in area fiamminga (Humfrey, 1991) - non è mancato chi ha supposto una dipendenza da un perduto dipinto di Giovanni Bellini segnalato nel 1648 da Carlo Ridolfi nella collezione di "Bernardo Giunti gentilhuomo Fiorentino": "un quadro del Salvatore posto in mezzo a quattro Santi molto diligenti e divoti in mezza figure"⁸. Si tratta però di un'ipotesi del tutto congetturale, dal momento che non vi è certezza che si trattasse effettivamente di un originale belliniano, che fosse precedente all'esemplare carpaccesco e che l'impianto fosse analogo, ossia con i santi disposti a corona attorno al Cristo (esisteva infatti uno schema che li dispone in un allineamento paratattico orizzontale: si veda la tavola di Giovanni Cariani in collezione privata a Bergamo)⁹. Di recente si è peraltro rilevata l'analogia tra il busto del Cristo e quello – isolato e senza apostoli – in un disegno alla Pinacoteca

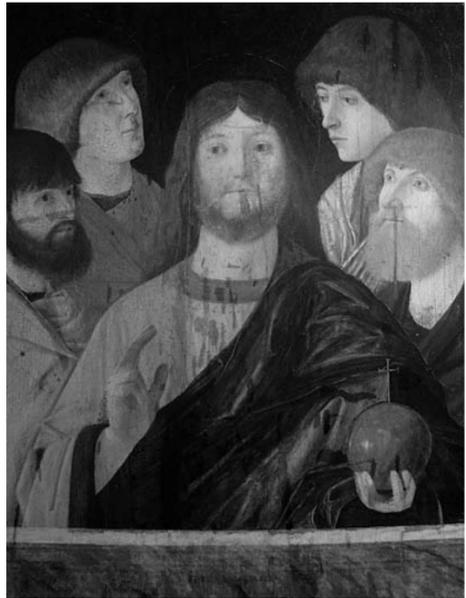


Ambrosiana, in effetti molto simile, che però ha conosciuto anche un accostamento alla mano di Cristoforo Caselli (cfr. Ruggeri, 1979, Angelelli, 1991, Pinna, 1994). Sull'identità dei santi che circondano Gesù, il loro numero di quattro ha indotto a credere – fin da Fry (1912) e Borenius (1912) – che si tratti degli evangelisti, anche se, com'è stato più volte obiettato, nessun attributo identificativo consente di riconoscerli puntualmente. E' stato pure rimarcato il loro carattere ritrattistico. Secondo Paris (1995) essi sembrerebbero ignorare il Cristo, enfatizzando con la loro indifferenza la sua solitudine, mentre per Saracino (2007) il suo "sguardo obliquo indica l'orientamento del Figlio di Dio verso la luce, che immancabilmente proviene dalla direzione fausta della sua destra". Con l'acquisizione nel 2009 si apre dunque una nuova fase della storia del dipinto, perché lo si stabilizza in una collezione il cui carattere aperto ne consente la piena fruibilità e la possibilità di uno studio che si avvalga

anche delle nuove tecnologie diagnostiche. Una campagna riflettografica, eseguita da Paola Artoni del Laboratorio Laniac dell'Università degli Studi di Verona, ha confermato uno stato di conservazione non impeccabile, con la presenza di svariati vecchi restauri, visibili anche ad occhio nudo. S'è peraltro riscontrato un pentimento nell'area della mano che sorregge il globo (inizialmente spostata più in basso al centro), la congruità dell'iscrizione con la firma, nonché l'alta qualità grafica del disegno sottostante, particolarmente evidente nelle teste dei santi. Dal punto di vista stilistico l'analisi sostanzialmente conferma un'esecuzione in prossimità dell'*Arrivo degli ambasciatori a Colonia*, datato 1490, e del *Polittico di san Martino* nel Museo d'arte Sacra a Zara, la cui cronologia oscilla tra il 1487 e il 1493¹⁰.

Enrico Maria Dal Pozzolo

- ¹ Sul Contin (1843-1899) si vedano C. Bullo, *L'ing.re Antonio Contin e il porto di Venezia. Commemorazione*, in "Ateneo veneto", XXX, 1907, pp. 261-292, e la voce redazionale *Contin Antonio*, nel *Dizionario biografico degli italiani*, 28, Roma, 1983, pp. 504-505. Sappiamo che possedeva anche il *Cristo benedicente* di Benedetto Diana ora alla National Gallery di Londra (M. Davies, *National Gallery Catalogues. The earlier italian schools*, London, 1961, p. 131).
- ² Era il periodo in cui Elia Volpi cominciava a mettere a segno i suoi primi colpi clamorosi: cfr. R. Ferrazza, *Palazzo Davanzanti e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, 1993, pp. 90-91.
- ³ Data e luogo di acquisizione sono indicati in *A commemorative catalogue...*, 1931, p. 93.
- ⁴ Per questa vicenda, cfr. Dal Pozzolo, in *Giorgione*. Catalogo della mostra (Castellfranco Veneto, 2009-2010), a cura di E.M. Dal Pozzolo e L. Puppi, Milano, 2009, p. 431. Sulla figura di Bloch, cfr. gli *Obituaries* di K.G. Boon, in "The Burlington Magazine", CXVIII, 1976, 874, pp. 30-31, e di B. Nicholson, in "Apollo", gennaio, 1976, p. 75.
- ⁵ V. Bloch, *Obituaries. Roberto Longhi*, in "The Burlington Magazine", CXIII, 1971, 823, pp. 609-612, p. 611. Sulla sua collezione *Le choix d'un amateur éclairé. Oeuvres de la collection Vitale Bloch provenant du musée Boymans-van Beuningen avec quelques apports de la Fondazione Custodia*. Catalogo della mostra (Parigi, Institut Néerlandais, 10/10-25/11 1975), Parigi, 1975.
- ⁶ Cfr. Humfrey, 1991, p. 19.
- ⁷ Per i richiami a questi ultimi, cfr., ad esempio, Pignatti, 1958, e Perocco, 1964.
- ⁸ C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia, 1648 (ed. von Hadeln, I. Berlin, 1914, p. 71).
- ⁹ R. Pallucchini, F. Rossi, *Giovanni Cariani*, Cinesello Balsamo, 1983, p. 111.
- ¹⁰ Sul polittico di Zara, da ultimo, I. Petricoli, *Esposizione permanente d'arte sacra a Zara. Catalogo della collezione*, Zara, 2004, pp. 114-115.



Riflettografia all'infrarosso.



fondazione luciano e agnese sorlini



V. DE' V. CALIARO

fondazione luciano e agnese sorlini



V. DE' VIGNAZZI





V. DE' SCAJAZO



fondazione
luciano
e agnese
sorlini