

Università degli Studi di Siena  
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'  
Centro Di

Nn. 147-148, Luglio-Ottobre 2012

Università degli Studi di Siena  
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'  
Centro Di della Edifimi srl

Rivista fondata da  
Mauro Cristofani e Giovanni Previtali.

Redazione scientifica:  
Fiorella Sricchia Santoro, direttore

Francesco Aceto, Benedetta Adem Bri,  
Giovanni Agosti, Alessandro Angelini,  
Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini,  
Evelina Borea, Francesco Caglioti, Laura  
Cavazzini, Lucia Faedo, Aldo Galli, Carlo  
Gasparri, Adriano Maggiani, Clemente  
Marconi, Marina Martelli, Anna Maria  
Mura, Vincenzo Saladino, Fausto Zevi.

Segretari di redazione:  
Benedetta Adem Bri, Alessandro Bagnoli.

Consulenti:  
Paola Barocchi, Sible L. de Blaauw,  
Caroline Elam, Michel Gras, Nicholas Penny,  
Victor M. Schmidt, Carl Brandon Strehlke,  
Andrew Wallace-Hadrill, Paul Zanker.

Redazione:  
Università degli Studi di Siena,  
Dipartimento di Archeologia  
e Storia delle Arti  
via Roma 56, 53100 Siena,  
e-mail: [prospettiva@unisi.it](mailto:prospettiva@unisi.it)

Direttore responsabile:  
Fiorella Sricchia Santoro

© Copyright: Centro Di, 1975-1982.  
Dal 1983, Centro Di della Edifimi srl,  
Lungarno Serristori 35, 50125 Firenze.  
ISSN: 0394-0802

Stampa: Alpi Lito, Firenze, giugno 2014

Pubblicazione trimestrale.  
Un numero € 26 (Italia e estero).  
Arretrati € 29.  
Abbonamento annuo, 4 numeri  
€ 100 (Italia), € 150 (estero).  
C.c.p. 53003067.

Distribuzione, abbonamenti:  
Centro Di della Edifimi srl  
via de' Renai 20r, 50125 Firenze,  
telefono: 055 2342668, fax: 055 2342667,  
[edizioni@centrodi.it](mailto:edizioni@centrodi.it)  
[www.centrodi.it](http://www.centrodi.it)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze  
n. 2406 del 26.3.75.

Iscrizione al Registro Operatori  
di Comunicazione n. 7257.

 Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

## Sommario

Saggi:	
Francesco Aceto	Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio. II 2
Gianluca Amato	I 'Crocifissi' lignei di Giuliano, Antonio e Francesco da Sangallo 62
Contributi:	
Fernando Gilotta	Un nuovo cratere del Pittore Fould 124
Alessandro Angelini	Jacometto Veneziano e gli umanisti. Proposta per il 'Ritratto di Luca Pacioli e di Guidubaldo da Montefeltro' del Museo di Capodimonte 126
Antonio Mazzotta	'Ritratti' veneziani per Jacometto, Marco Basaiti e Andrea Previtali 150
Carlo Catturini	Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco di Milano: una citazione di Luca Pacioli per la "Sala delle Asse" ovvero la "camera dei moroni" 159
Alessandra Pattanaro	Un 'Ritratto d'uomo' di Girolamo da Carpi da casa Spreti in Ravenna 167
Stefano L'Occaso	Lattanzio Gambara a Maguzzano 173
Elena Rame	Un disegno di Lattanzio Gambara per il 'Martirio di Santo Stefano' a Vimercate 178
Gennaro De Luca	Novità sul "gentil uomo famoso pittore" Giovanni Maria Morandi 180
Fabio Sottili	Il 'Ritratto del conte di Bonneval' di Violante Siries e le <i>turqueries</i> dei Sansedoni 192
	English Abstracts 198

# 'Ritratti' veneziani per Jacometto, Marco Basaiti e Andrea Previtali

Antonio Mazzotta

“Jacometto Veneziano”, come è chiamato da Marcantonio Michiel,<sup>1</sup> è una figura ancora sfuocata nel panorama artistico della Venezia di fine Quattrocento. Dunque, il convincente quanto importante contributo di Alessandro Angelini in questo stesso fascicolo – alle cui immagini farò riferimento – avrà l'effetto di un sasso lanciato nello stagno e sono convinto che permetterà di avvicinarsi di molto alla soluzione del mistero sull'identità del pittore.

Qualche anno fa ho avuto modo di segnalare – a dire il vero con un troppo severo e sminuente giudizio sulla qualità – un dipinto che a me pareva riguardasse molto

da vicino il mondo di Jacometto.<sup>2</sup> Si tratta del 'Ritratto di uomo in nero' (fig. 3) della National Gallery di Londra, che per il suo stato di conservazione non è stato quasi mai esposto e considerato, e men che meno studiato in relazione a Jacometto.<sup>3</sup> Il dipinto deve aver subito una pulitura drastica nel corso del Novecento, e un giorno potrebbe trarre beneficio da un accurato restauro che risolva le numerose ridipinture oramai scolorite e ripristini una certa omogeneità, ma per il momento occorre sforzarsi di coglierne le caratteristiche intrinseche. Un'immagine di uno stato precedente a quello attuale la si può



A—*Youth*, formerly attributed to Alvise Vivarini, now attributed to Giovanni Bellini. 22.2 by 19.7 cm. (Salting Bequest)



B—*Young Man*, formerly attributed to Alvise Vivarini, now attributed to Giovanni Bellini. 26.7 by 21 cm. (Formerly Schickler Collection)



C—*Man in black*, by an unknown follower of Bellini. 30.5 by 24.8 cm. (Cohen Bequest)



D—*St. Sebastian*, probably by Alvise Vivarini. (Formerly Fairfax Murray Collection)

Plate II. Alvise Vivarini in the National Gallery



2. Giovanni Bellini: 'Madonna con il Bambino tra San Paolo e San Giorgio' (particolare) (1485-1490 circa). Venezia, Gallerie dell'Accademia (inv. 252).

trovare in un articolo di Herbert Cook del 1907, in cui il dipinto è riprodotto e discusso in questi termini: “una qualche incertezza è inerente all'altro 'Ritratto' attribuito ad Alvise Vivarini, benché prima assegnato ad Antonello. Che sia vicino a quest'ultimo nessuno può negarlo; ma è ugualmente certo che vi è una connessione coll'arte di Alvise. In modo più speciale esso sta in rapporto con il bel 'Ritrattino di ragazzo', appartenente a Mr. Salting, attualmente alla National Gallery, dipinto che Mr. Berenson per il primo identificò come opera di Alvise, che egli crede anche l'autore di questo. Ambedue sono squisite opere veneziane del 1506 circa, ed ambedue degne della collezione nazionale”.<sup>4</sup> Berenson aveva infatti riferito il 'Ritratto di uomo in nero' ad Alvise Vivarini nella seconda edizione (1897) dei suoi *Venetian Painters*.<sup>5</sup> Il dipinto che

1. Tavole di confronto (dal 'The Burlington Magazine', L., 1927, p. 26).



3. Jacometto Veneziano (?): 'Ritratto di uomo in nero'  
(1485-1490 circa). Londra, National Gallery (inv.  
NG2095).

Cook associa con convinzione al 'Ritratto di uomo in nero' è il 'Ritratto di ragazzo' Salting della National Gallery di Londra (fig. 7, p. 134 di questo fascicolo), parte dell'Alvise Vivarini di Berenson e oggi unanimemente ritenuto opera di Jacometto. Nel 1927 Charles Henry Collins Baker pubblica un articolo tutto teso a smontare il gruppo di 'Ritratti' che Bernard Berenson aveva riferito ad Alvise Vivarini.<sup>6</sup> Baker sposta quasi tutte queste opere nell'orbita di Giovanni Bellini, e tra queste figura anche il 'Ritratto di uomo in nero', che però è ritenuto non all'altezza e dunque di un seguace di Bellini. Una delle ta-

vole del testo di Baker è molto chiara (fig. 1), e impianta un confronto di opere tra loro estremamente affini e, si oserebbe dire, pensate ed eseguite dal medesimo artista. Tre di queste sono infatti oggi quasi unanimemente ritenute di Jacometto Veneziano (oltre al sopracitato 'Ritratto di ragazzo' Salting), il 'Ritratto di giovane' Bache del Metropolitan Museum di New York e il 'San Sebastiano' del Brooklyn Museum di New York (figg. 8 e 11, pp. 135 e 138 di questo fascicolo), mentre la quarta, il nostro 'Ritratto di uomo in nero', è quasi scomparsa dagli studi. Sempre nel 1927 Wilhelm Suida rileva in-

vece nel dipinto grandi qualità, ed è forse l'unico studioso ad averlo mai guardato a fondo: "combined with an extreme precision of formal statement is a colour scheme whose subtle mastery only discloses itself upon prolonged study. The lips, cherry-red, are masterfully introduced as a conscious accent into the cool modelling of the flesh and seem to stand in some mysterious relationship to the transparent blue of the sky and the darkly luminous greens of the hills. The area of bright pigment is a mere fraction of the whole picture, but this fraction possesses the mysterious power of infusing the major darks



4. Jacometto Veneziano: 'Ritratto di donna' (1485-1490 circa). Philadelphia, Philadelphia Museum of Art (inv. 243).



5. Giovanni Bellini: 'Ritratto di domenicano (in seguito trasformato in San Pietro Martire)' (1490-1495 circa). Londra, National Gallery (inv. NG808).

with a luminous shimmer".<sup>7</sup> Tutte caratteristiche, queste, che – secondo Suida – sosterebbero l'attribuzione a Giovanni Bellini (idea accettata qualche anno dopo da Georg Gronau, che riproduce il dipinto accanto al 'San Sebastiano' di Brooklyn), che in quel momento era considerato l'autore di quasi tutti i dipinti che oggi sono da riferire con tranquillità a Jacometto.<sup>8</sup> Suida propone poi un confronto (che oggi appare poco sostenibile) con un ritratto di rado discusso, il 'Ritratto di uomo' Lochis dell'Accademia Carrara (inv. 81 LC 00223), un'opera oggi quasi ingiudicabile per lo stato di estrema consunzione.<sup>9</sup> Negli appunti di Johannes Wilde su Jacometto, conservati tra le sue carte al Courtauld Institute di Londra, si trova un foglio con alcune note sul 'Ritratto di uomo in nero': "ob nicht schlecht erhaltenes Werk von Jacometto, oder Kopie eines verlorenen Werkes".<sup>10</sup> La possibilità che si tratti di una copia è però esclusa dalla presenza di un pentimento nella lunghezza della chioma del personaggio, che l'im-



6. Jacometto Veneziano: 'Ritratto di prelato'  
(1490-1495 circa). Ubicazione sconosciuta (già a New  
York, Christie's, 12 gennaio 1994).

poverimento della pellicola pittorica ha reso evidente a occhio nudo.

Sono sempre più convinto che il 'Ritratto di uomo in nero' sia un'opera mal conservata di Jacometto, in una fase di parziale emancipazione da Antonello da Messina e di accostamento a una nuova fase, meno antonellesca, di Bellini. A giudicare dalle poche opere superstiti, Jacometto sembra aver sempre guardato a Bellini: persino in quelle più antonellesche e dunque forse più antiche, come il 'Ragazzo' Salting (fig. 7, p. 134 di questo fascicolo), sembra interpretare Antonello attraverso il Bellini dei primi anni settanta, come rive-

'Madonne con il Bambino'. Il quarto a sinistra apre invece su una veduta di città murata, tipicamente veneta, incastonata tra colline azzurrine. Sempre molto vicine allo spirito di Bellini sono idee compositive quali l'avvicinare e poi sovrapporre spazialmente la linea curva del copricapo nero con la linea retta di confine del drappo verde, oppure il disporre specularmente le linee diagonali delle colline, sopra, e della spalla destra del ritrattato, sotto. Un impianto compositivo da sezione aurea, che non può essere nato senza l'attento studio delle opere di Bellini, e soprattutto quelle della seconda metà degli anni ot-

questo forse fa da molla per lo stesso percorso di Jacometto – per guardare invece ai 'Ritratti' di Hans Memling, che come sappiamo erano presenti nelle collezioni veneziane. Il personaggio travestito da San Giorgio nel dipinto dell'Accademia dialoga bene, per impostazione del tre quarti, per l'impianto luministico, e per lo sguardo assorto e rivolto a un punto rialzato e indefinito, con l'«Uomo in nero» della National Gallery.<sup>12</sup>

Tipico invece di Jacometto è l'effetto denso – quasi come fosse eseguito a pastello – delle campiture cromatiche sul volto: le zone grigiastre della barba ben rasata, le



7. Marco Basaiti: 'Ritratto di giovane' (1500 circa). Londra, National Gallery (inv. NG2498).

la stretta parentela tra questa creatura e gli angioletti del 'Cristo in Pietà' di Rimini, Museo della Città (inv. 18 PQ), ma si guardi anche al pur rovinato 'Ritratto di ragazzino' eseguito nel 1474 e oggi a Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts (inv. 46.11).<sup>11</sup> Nel più maturo 'Ritratto di uomo in nero', profondamente belliniana, oltre alla luce calda e soffusa che plasma le superfici, è l'idea del drappo verde che copre esattamente tre quarti dello sfondo, anche se Bellini non la impiega mai nei suoi ritratti, bensì nelle



8. Lorenzo Lotto: 'Ritratto di giovane' (1500-1505 circa). Bergamo, Accademia Carrara (inv. 81 LC 00147).

tanta del Quattrocento, come ad esempio la 'Madonna degli alberetti' del 1487 (Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. 596) o il Paliotto Barbarigo del 1488 (Murano, San Pietro Martire). Un'altra opera di Bellini di questi anni è la 'Madonna con il Bambino tra San Paolo e San Giorgio' delle Gallerie dell'Accademia, che fornisce buoni spunti di confronto, nonostante nel 'noioso' gruppo della Madonna replichi in sostanza la 'Madonna degli alberetti'. I due Santi sono di una qualità ben superiore a quella della Madonna, e il San Giorgio pare chiaramente un ritratto (fig. 2), probabilmente del committente nelle vesti del suo santo omonimo. In questa fase Bellini si emancipa da Antonello – e in

labbra dai toni ciliegia squillanti, le ombre dense ma luminose. Il tutto teso a dare una percezione di estrema levigatezza delle superfici, che paiono di ceramica. Non si è affatto lontani (anche per la simile fisionomia, moda e taglio di capelli) dall'«Alvise Contarini» Lehman del Metropolitan Museum che insieme alla 'Monaca di San Secondo' (figg. 4 e 5, pp. 130-131 di questo fascicolo) forma il nucleo dell'opera di Jacometto. Si è già sulla strada che porterà, poco dopo, al 'San Sebastiano' di Brooklyn (fig. 11, p. 138 di questo fascicolo), come involontariamen-

te Baker aveva dimostrato riproducendolo accanto al nostro 'Ritratto' nel suo articolo. Molto affine al 'Ritratto di uomo in nero' (anche in quanto a misure) è anche un dipinto reso poco giudicabile dallo stato conservativo: il 'Ritratto di donna' del Philadelphia Museum of Art (fig. 4).<sup>13</sup> Jacometto tende a esaltare i difetti fisici dei suoi personaggi, come per caratterizzarli: nella donna di Philadelphia è il naso aquilino a dare carattere, mentre nel nostro 'Uomo in nero' è, oltre a un aspetto generale non certo idealizzato, la leggera fossetta sul mento, una caratteristica di quasi tutti i suoi modelli maschili. Un'altra caratteristica ricorrente dei 'Ritratti' di Jacometto è l'orientamento del punto di vista leggermente dal basso, un effetto volto a permettere allo spettatore di ammirare i suoi personaggi come se fossero dei busti posti su un piano rialzato.

Emblematico del 'fiamminghismo' e del realismo veneziano dei primi anni novanta del Quattrocento a Venezia è un capolavoro di Jacometto, il 'Ritratto di prelato', passato a un'asta Christie's a New York nel 1994 e oggi di ubicazione ignota (fig. 6).<sup>14</sup> Ancora una volta non si fanno sconti ai difetti fisici e ai segni del tempo sul volto, e nemmeno alle asperità caratteriali che emergono ben chiare dalla fermezza dello sguardo glaciale. Quest'opera pone Jacometto ai vertici della ritrattistica veneziana dell'ultimo decennio, e trova confronti nel memlinghiano 'Ritratto di un frate domenicano', con gli attributi di San Pietro martire aggiunti più tardi, di Giovanni Bellini (fig. 5).<sup>15</sup> Il 'Ritratto' di Bellini, in cui è magistrale – come in quello di Jacometto – la resa realistica della pelle del collo cascante, ha un taglio tuttavia molto più monumentale che prelude alla ritrattistica veneziana del decennio successivo: basti un confronto con l'impostazione del 'Ritratto del vescovo Bernardo de Rossi' di Lorenzo Lotto (Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte, inv. Q 57). Lasciamo ora Jacometto per sostare su un altro pittore che nei suoi primi ritratti si dimostra figlio della medesima congiuntura: Marco Basaiti. Il suo primo dipinto firmato e datato, il 'Busto di giovane in un paesaggio' (1496), di ubicazione sconosciuta, è stato spesso giustamente legato agli esempi di Memling, più di tutti il 'Ritratto di giovane in un paesaggio' delle Gallerie dell'Accademia (inv. 80), di antica provenienza veneziana.<sup>16</sup> Il motivo belliniano del drappo verde a celare gran parte del paesaggio si ritrova invece in un altro ritratto giovanile di Basaiti, il 'Ritratto di giovane' della National Gallery di Londra (fig. 7), databile intorno al 1500. Questa volta lo sfondo è occupato

dal drappo verde per ben cinque sestì e il paesaggio è confinato in una striscia molto stretta. Basaiti sembra muovere i primi passi da una congiuntura filo-fiamminga simile a quella da cui hanno attinto Jacometto e Giovanni Bellini nei primi anni novanta. Si è anche voluto intendere questo 'Ritratto' in rapporto con il giovane Lorenzo Lotto, ma la più giusta lettura è fornita da Sergio Momesso: "un modo di costruire la forma che non ha rotto i ponti con l'antonellismo, ma che appare vivificato da più fresche lezioni di cultura prospettica".<sup>17</sup>

Ho voluto in realtà sostare su Basaiti per

poter discutere il 'Ritratto di giovane' della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, a Roma (fig. 9), dove è però attribuito a Lorenzo Lotto, anche se la storia critica ha oscillato tra Bellini e Alvise Vivarini (curiosamente come le opere oggi ritenute di Jacometto).<sup>18</sup> È un dipinto di qualità, e il personaggio dipinto affascina per quell'aria da rampollo viziato, ma che non sia un'opera giovanile di Lotto risulta però ben chiaro dal confronto con un altro rampollo, il 'Ritratto di giovane' dell'Accademia Carrara (fig. 8), capolavoro d'esordio del pittore veneziano: l'idea di base è molto simile, ma



9. Marco Basaiti: 'Ritratto di giovane' (1500-1505 circa). Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (inv. 849).



viene banalmente da dire che il dipinto della Carrara è di un'altra categoria. Il 'Ritratto' di Roma potrebbe dunque essere un'opera di Basaiti, proprio per confronto con il 'Ritratto' firmato della National Gallery, che sembra avere lo stesso "modo di costruire la forma" e una simile resa degli incarnati. Gli effetti di luce e ombra sul volto sono identici; come medesimo è lo sguardo puntato sull'osservatore, reso 'obliquo' dalla lieve differenza di apertura degli occhi (destro ben aperto, sinistro un po' più 'pesto'); molto simile è, inoltre, lo scostamento al centro della fronte delle ciocche di capelli che com-

con la 'Testa di donna' di Boltraffio a punta metallica di Williamstown (Sterling and Francine Clark Art Institute, inv. 1955.1470). Boltraffio – e così con lui Lotto e poi Basaiti – desume da Leonardo l'idea da 'ritratto psicologico' del primissimo piano di un volto che guarda, voglioso di empatia, lo spettatore. Riverberi diretti e indiretti delle ricerche leonardesche sul 'Cenacolo'.

Un altro 'equivoco lottesco' è stato generato in passato da un 'Ritratto di uomo' conservato ad Ascott House, National Trust, dono del 1949 di Anthony de Rothschild (fig. 12).<sup>21</sup> Il dipinto, che a inizio

House è il 'Ritratto di uomo' del Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig. 10). Se poste accanto, risulta chiaro che siano dello stesso artista e nello stesso punto di carriera, quando Previtali, forse già tornato a Bergamo, rimugina sugli sconvolgenti ritratti veneziani di Dürer e di Giorgione, ma anche del giovane Tiziano e di Lotto, forse già in città. Un Previtali che imposta il ritratto leggermente 'di spalla', e con un tre quarti ben più dinamico e più 'verso la maniera moderna' di quello già sperimentato a inizio secolo in ritratti di piccolo formato, come la 'Testa d'uomo' del Poldi Pezzoli (inv. 1598), tanto piccola e raffinata (si



10. Andrea Previtali: 'Ritratto di uomo' (1513-1515 circa). Vienna, Kunsthistorisches Museum (inv. GG907).

pongono la frangia. Il 'Ritratto' di Palazzo Barberini va dunque interpretato come un'opera di Basaiti: questa volta si imposta su una formula sperimentata – ma con ben altri esiti – da Lotto negli stessi anni.<sup>19</sup> E si può anche rapportare, nella forte tensione psicologica, con la vicinanza che Basaiti ha avuto – secondo la lettura di Momesso – con la Milano di Leonardo, mediata anche attraverso Boltraffio.<sup>20</sup> Per il 'Ritratto' di Roma – così come per il capolavoro di Lotto alla Carrara – viene in mente, ad esempio, un confronto



11. Andrea Previtali: 'Madonna Baglioni' (particolare) (1511-1513 circa). Bergamo, Accademia Carrara (inv. 58 AC 00060).

Novecento nella collezione di Achillito Chiesa a Milano era considerato di Alvise Vivarini e poi del Pordenone da Carlo Gamba, è stato esposto come opera di Lotto alla mostra veneziana del 1953, ed è oggi considerato di un seguace del grande veneziano.<sup>22</sup> A me pare vada letto in sintonia con lo spirito di Andrea Previtali, che – come è noto – è stato fortemente influenzato da Lotto, soprattutto nella seconda parte della sua carriera (dal 1513 circa). Sarebbe da intendere come un vertice qualitativo di Previtali, per confronti con alcune sue opere collocabili nel periodo appena dopo il ritorno da Venezia a Bergamo (1511-1513 circa). Un'opera di Previtali dalla storia critica molto simile e dalle tante affinità con quella di Ascott

guardi al retro con il teschio e il motto) da ricordare ancora il mondo di Jacometto. In questi ritratti la luce morbida e le ombre mobili sembrano davvero riflettere le proposte lottesche intorno al 1513. Per blindare l'attribuzione, propongo un altro confronto, questa volta con la Sant'Anna che sta a destra nella 'Madonna Baglioni', un'opera di questo giro di anni che è conservata all'Accademia Carrara (fig. 11).<sup>23</sup> Forse perché fisionomicamente simili, con il naso dal ponte alto, queste due creature previtallesche funzionano a meraviglia, se accostate.



12. Andrea Previtali: 'Ritratto di uomo' (1513 circa).  
Ascott House (Buckinghamshire), National Trust  
(inv. 1535123).

1) M. Michiel, *Notizia d'opere di disegno. Pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli* [1521-1543], seconda edizione, a cura di G. Frizzoni, Bologna 1884, pp. 46, 52, 150, 158, 180, 185, 189, 220, 222, 226, 230 (Michiel lo nomina sempre "Jacomo" o "Jacometto", e solo una volta "Jacometto Veneziano", a p. 189, quando riporta la diceria che egli avrebbe completato la figura del 'San Gerolamo' di Antonello da Messina, oggi alla National Gallery di Londra, inv. NG1418). L'unica, succinta, voce biografica, è: A. Serafini, *Jacometto Veneziano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma 2004, pp. 110-112.

2) A. Mazzotta, in *Botticelli to Titian. Two Centuries of Italian Masterpieces*, catalogo della mostra, a cura di D. Sallay, V. Tátrai e A. Vécsey, Budapest 2009, pp. 186-187, n. 32.

3) Il dipinto è stato acquistato – probabilmente in Italia – nel 1866 da John Samuel, attraverso il suo 'agente' James Hudson su suggerimento di Giovanni Morelli, ed è giunto alla National Gallery nel 1906 per lascito da parte delle nipoti di Samuel, le sorelle Cohen. La segnalazione morelliana (ma senza alcun preciso riferimento) si recupera da: J. Anderson, *Collezioni e collezionisti della pittura veneta del Quattrocento: storia, sfortuna e fortuna*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, a cura di M. Lucco, Milano 1989, I, pp. 291-292. In una lettera del 18 gennaio 1865 Hudson segnalava a Morelli: "un mio amico di Londra [Samuel] passionato per quadri della Scuola Veneta mi prega di procurargli un campione di Gian Bellini e destina 7000 lire italiane a tal acquisto. Nel caso che tu intenda che vi siano uno o due quadri di questo autore in vendita al prezzo suaccennato ma purché non siano di soggetto sacro mi farai il piacere di farne acquisto prevenendome affinché io possa scrivere all'amico": S. De Blasi, *Restauro, mercato dell'arte e connoisseurship a Torino tra il 1840 e il 1870*, in *Diplomazia Musei Collezionismo tra il Piemonte e l'Europa negli anni del Risorgimento*, a cura di G. Romano, Torino 2011, p. 232 (e si vedano anche le pp. 222-224). Sul collezionismo di Samuel e sul suo rapporto con Hudson e Morelli: J. Fleming, *Art Dealing and the Risorgimento-I*, in 'The Burlington Magazine', CXV, 1973, pp. 4-17 (a p. 15 l'opera riferita a Giovanni Bellini nella 'checklist' è probabilmente da identificare nel nostro 'Ritratto'). L'opera è un olio su tavola, 31 x 25 cm. Il retro è oggi coperto da una tela incollata che non permette di esaminarlo. Nel dossier del dipinto, negli archivi della biblioteca della National Gallery, si trova un appunto che si riferisce a cartellini esistenti sul retro, oggi non visibili: "On back: 1: label 'Jan Bellini'; 2: New Gallery 1893-1894 label; 3: fragment on paper – [q]uadro d'altare ai Fra[ti] [Ven]eziana terminato dal...". L'unica scheda disponibile è ancora quella in M. Davies, *National Gallery Catalogues. The Earlier Italian Schools*, London 1961, p. 72, n. 2095.

4) H. Cook, *Notizie d'Inghilterra*, in 'L'Arte', X, 1907, p. 152, fig. 3.

5) B. Berenson, *The Venetian Painters of the Renaissance*, New York-London 1897, p. 148.

6) C.H. Baker, *Alvise Vivarini in the National Gallery*, in 'The Burlington Magazine', L, 1927, pp. 23-27.

7) W. Suida, *Works by Giovanni Bellini*, in 'The Burlington Magazine', LI, 1927, pp. 187-188.

8) G. Gronau, *Giovanni Bellini. Des Meisters Gemälde in 207 Abbildungen*, Stuttgart-Berlin 1930, fig. a p. 121, p. 211, n. 121r.

9) F. Rossi, *Accademia Carrara. Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Bergamo 1979, pp. 61, 66, fig. 718. Questo dipinto è spesso associato a un altro ritratto di provenienza Lochis, il 'Ritratto di giovane' (inv. 81 LC 00148). Si veda, ma senza seguire l'errata attribuzione a Giovanni Bellini: G. Valagussa, in I

grandi veneti. Da Pisanello a Tiziano, da Tintoretto a Tiepolo. Capolavori dall'Accademia Carrara di Bergamo, catalogo della mostra, a cura di G. Valagussa e G.C.F. Villa, Cinisello Balsamo 2010, pp. 48-49, n. 10.

10) Johannes Wilde, *Zu Jacometto* (mss, Londra, Courtauld Institute of Art Library, inv. C1|JW1|105|2). Tra le carte di Wilde relative a Jacometto, si ritrova anche una fotografia del 'Ritratto di giovane' della Carrara (inv. 81 LC 00148) menzionato nella nota 9.

11) Sul 'Ritrattino' di Birmingham: G. Benedicenti, *Per Giovanni Bellini: una nuova lettura del ritratto di Birmingham*, in 'Paragone', 513, 1992, pp. 3-9.

12) Questo confronto è proposto (anche se per sostenere l'attribuzione di entrambi a Bellini) anche da Gronau, *Giovanni Bellini* cit., p. 211, n. 121r.

13) Su questo dipinto si veda: E.R. Knauer, *Portrait of a Lady? Some Reflections on Images of Prostitutes from the Later Fifteenth Century*, in 'Memoirs of the American Academy in Rome', XLVII, 2002, pp. 95-117. Il 'Ritratto di donna' del Philadelphia per il suo realismo è stato riferito persino a Jacopo de' Barbari: B. Aikema e B.L. Brown (a cura di), *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, catalogo della mostra, Milano 1999, p. 326.

14) New York, Christie's, 12 gennaio 1994, lotto 13 (olio su tavola, misura 33,9 x 28,3 cm – cfr. il catalogo: *Important and Fine Old Master Paintings*, New York 1994, p. 25, n. 13). In precedenza, era transitato da un'asta londinese (Londra, Sotheby's, 24 febbraio 1971, lotto 245: *Old Master Paintings*, London 1971, p. 60, n. 245), mentre una foto conservata sotto 'Jacometto' nell'archivio fotografico della National Gallery di Londra riporta che nel maggio 1977 è stato esportato (probabilmente negli Stati Uniti) dallo storico dell'arte e mercante David Carritt per 145.733 sterline.

15) Ho avuto modo di discutere questo 'Ritratto' (e il suo aspetto originale) in una scheda pubblicata solamente online, sul sito della National Gallery: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/research/a-dominican-with-the-attributes-of-saint-peter-martyr>. È anche discusso e riprodotto in A. Mazzotta, *An Overlooked Portrait of Gabriele Veneto and Some Reflections on Giovanni Bellini around 1500*, in *Giovanni Bellini: An Art "More Human and More Divine"*, a cura di C.C. Wilson, in corso di stampa.

16) S. Momesso, *Sezioni sottili per l'inizio di Marco Basaiti*, in 'Prospettiva', 87-88, 1997, p. 14, fig. 1; sul quadro dell'Accademia: S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955, pp. 183-184, n. 206.

17) Il 'Ritratto' della National Gallery è letto in rapporto alla cultura del primo Lotto da M. Lucco, *Basaiti: un dipinto ritrovato e un consuntivo*, in 'Paragone', 297, 1974, p. 52; si veda invece l'interpretazione di Momesso, *Sezioni* cit., pp. 16-17, fig. 6.

18) L. Mochi Onori e R. Vodret, *Galleria Nazionale: Palazzo Barberini. I dipinti. Catalogo sistematico*, Roma 2008, p. 249. L'opera è un olio su tavola, 24 x 19,5 cm, e proviene dal lascito Torlonia del 1892 insieme a un altro 'Ritratto di giovane' (inv. 850: Mochi Onori e Vodret, *Galleria* cit., p. 85), oggi attribuito a Bellini, che una vecchia fotografia reperita alla Frick Reference Library di New York (sotto Bellini) mostra montato 'a dittico' con il compagno. Questi due 'Ritratti' erano ritenuti di Giovanni Bellini negli inventari Torlonia del 1855 e 1892 (R. Vodret, *Primi studi sulla collezione di dipinti Torlonia*, in 'Storia dell'arte', 82, 1994, p. 400, nn. 43-44, p. 411, nn. 849-850). A me pare che il 'Ritratto di giovane' (inv. 850) sia da intendere in accordo con le prove ritrattistiche giovanili di Palma il Vecchio: basti confrontarlo con il 'Ritratto' datato 1510 della Galleria Borghese, inv. 445, op-

pure con i due busti di Budapest, Szépművészeti Múzeum, invv. 3460 e 939. Non si dimentichi che i raggi X hanno rivelato che sotto il 'Busto di donna' di Budapest si cela un precedente ritratto, impostato in maniera identica a quello Borghese (e dunque anche a quello del lascito Torlonia): per la radiografia, P. Rylands, *Palma il Vecchio. L'opera completa*, Milano 1988, fig. a p. 195.

19) Altri parallelismi Lotto-Basaiti sono proposti dai bei confronti di Momesso, *Sezioni* cit., p. 23, figg. 15-16, e p. 31, figg. 25-26.

20) Momesso, *Sezioni* cit., pp. 19-27.

21) L'opera è un olio su tela, 45,1 x 36,2 cm.

22) C. Gamba, *Nuove attribuzioni di ritratti*, in 'Bollettino d'Arte', n. s. IV, 1924, pp. 199-200, fig. a p. 206; P. Zampetti, *Mostra di Lorenzo Lotto*, catalogo della mostra, Venezia 1953, pp. 18-19, n. 9. Per l'attribuzione odierna: K. Wolfe in *Ascott, Buckinghamshire*, a cura di J.M. Robinson et alii, Firenze 2008, p. 71.

23) A. Mazzotta, *Storia e forme della 'Madonna Baglioni' di Andrea Previtali*, in 'Quaderni sul Restauro. Accademia Carrara - Bergamo', 3, 2011, pp. 17-38.