

L'arte veneta nei disegni di Crowe e Cavalcaselle conservati presso la National Art Library di Londra

Valentina Fraticelli

Università degli Studi «G. D'Annunzio» di Chieti-Pescara, Italia

Abstract The collaboration between Joseph Archer Crowe and Giovanni Battista Cavalcaselle led to the publication of numerous printed works, to achieve which the two scholars developed a method of study and investigation of absolutely innovative works of art. Their private archives, preserved at the National Art Library of London and the Biblioteca Marciana of Venice, represent the most complete and precious collection of reproductions of works of Italian art from the Middle Ages to the seventeenth century. In the funds, several drawings of works of art of the Veneto – reflecting also a personal interest as well as scientific rigour – and the artistic history of the region from the Middle Ages to the seventeenth century can be traced, with an interesting deepening on the figure of Titian.

Keywords Crowe. Cavalcaselle. Drawings. Venetian art. Titian.

Sommario 1 Il lascito Crowe della National Art Library. – 2 L'arte veneta nel Lascito Crowe. – 3 I disegni: casi di studio.

1 Il lascito Crowe della National Art Library

Collega del più noto Giovanni Battista Cavalcaselle, giornalista, diplomatico, conoscitore e storico dell'arte, Joseph Archer Crowe fu uno dei personaggi più interessanti e culturalmente vivaci della sua epoca; la sua personalità e il suo ruolo all'interno della *connoisseurship* ottocentesca non sono ancora stati a sufficienza indagati.

La National Art Library di Londra, presso il Victoria and Albert Museum, conserva al suo interno le carte dell'archivio privato di Crowe, che fecero il loro ingresso in biblioteca nel 1904 grazie alla donazione della vedova dell'inglese che aveva rifiutato la proposta di Roger Fry di pubblicarle (Moretti 1973). Il 16 gennaio 1905 l'allora direttore della biblioteca, G. Palmer, sul registro delle acquisizioni scrive:

Director/ The collections offered by Lady Asta Crowe includes the original mss of the 1st Eng-

lish editions of Crowe and Cavalcaselle's History of Painting in Italy (3 vols.) and History of Painting in North Italy (2 vols.), and the original English MSS of the same authors' lives of Raphael (2 vols.) and Titian (2 vols). Each of the 2 biographies is supplemented by a bundle of MS. notes and printed cuttings, and there are great collections of similar matter, – often illustrated with sketches, photographs etc. – supplementing the general works and dealing with other art matters. [...] The greater part deals with Italian Art [...]. An especially notable collection of illustrative materials is the series of 6 volumes containing photographs, sketches etc. of pictures and drawings by Raphael or details in them [...]. [fig. 1]

Nel 1971, nel nuovo registro della biblioteca, viene ribadita l'originaria composizione del lascito



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-05-07
Accepted	2019-06-25
Published	2019-07-31

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Fraticelli, Valentina (2019). "L'arte veneta nei disegni di Crowe e Cavalcaselle conservati presso la National Art Library di Londra", in "CELEBRATING RUSKIN! Reconsidering the Venetian Masters of the Renaissance in the 19th Century", monogr. no., MDCCC, 8, 51-66.

Crowe, comprendente 22 scatoloni di fogli e 6 volumi con fonti figurative riguardanti Raffaello e la sua scuola [fig. 2].¹

Il fondo Crowe della biblioteca del Victoria and Albert Museum era stato a più riprese consultato in relazione alla documentazione scritta che conserva al suo interno – la minuta della *New history of painting in Italy* è stata ampiamente interpretata da Donata Levi nella sua monografia (Levi 1988) – ma nessuno fino ad ora si era mai occupato in maniera sistematica dei disegni, ad eccezione di un articolo – quasi passato inosservato – scritto da Stefania Ricci (1989), nel quale però non vengono pubblicate immagini; non più che accenni dunque alla fondamentale questione che il fondo londinese contenga moltissimi disegni realizzati sia da Crowe che da Cavalcaselle, che si vanno ad aggiungere ai migliaia conservati a Venezia arricchendo il catalogo degli studiosi e la nostra consapevolezza del loro infinito bagaglio di conoscenze e competenze.

A ragione Donata Levi (1982) mette in luce la presenza di Crowe, costante e significativa, nella raccolta dei materiali, nell'analisi dei documenti figurativi e nella redazione dei testi. Ciò che emerge con minore intensità è invece la sua attività artistica. L'analisi di alcuni faldoni del Victoria and Albert permette di restituire a Crowe il suo ruolo di disegnatore, dotato di uno stile personale individuabile sia nel fondo londinese che in quello veneziano.²

Per ciò che riguarda i fogli consultati in occasione del presente studio, denominati *Con-*

tinental Collection e collocati nel manoscritto MSL/1904/2446-2456 attualmente con segnatura 86.ZZ.30-33 e 40, questi si presentano organizzati in faldoni, denominati *boxes*, secondo un criterio topografico per nazione, all'interno dei quali la divisione è per località (ad es. *Italian Galleries, Box 2, Including Florence, Lucca, Assisi and Other Smaller Files*); i fogli sono infatti inseriti in fascicoli creati dagli stessi autori sui quali sono indicati i nomi delle città [fig. 3]; alcuni di questi contengono solo poche pagine, altri invece risultano molto corposi ed eterogenei per qualità dei disegni e tipologia di carta utilizzata. Se a volte infatti era sufficiente un singolo foglio per illustrare un'opera, spesso per poter cogliere l'essenza di un intero ciclo decorativo erano necessarie decine di disegni; inoltre è importante tener presente che il fondo Crowe è complementare al lascito Cavalcaselle, ora alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, per cui ciò che crediamo un *set* finito spesso continua all'interno dell'altra raccolta. È il caso della decorazione del Camposanto di Pisa, che ancora Muller-Bechtel (2009, 117-35) affermava esaurirsi negli oltre cinquanta fogli della Marciana, e invece prosegue con numerosi disegni conservati nel fondo Crowe della National Art Library.³

Stefania Ricci (1989, 146) notava che i disegni attribuibili a Crowe sono per lo più copie da riproduzioni a stampa o da altri schizzi; ci sono invece motivi per credere che il fondo sia composto in larga misura da disegni dell'inglese; sono inoltre presenti delle copie su carta velinata da incisioni, da disegni dello stesso Cavalcaselle o da fotografie –

L'autore desidera ringraziare Ilaria Miarelli Mariani e Alessandro Tomei, senza i quali questo contributo non avrebbe visto la luce; si ringrazia inoltre per l'infinita disponibilità Catherine Yvard della National Art Library. Interventi sull'attività di collaborazione di Cavalcaselle e Crowe e sul loro metodo di lavoro sono stati pubblicati da Levi 1981, Levi 1982, Moretti 1973, ma ad oggi manca un contributo che faccia luce sulla formazione e personalità dello studioso inglese.

1 Dopo quella data, i manoscritti sono stati spostati all'interno della biblioteca almeno due volte. Fino a poco tempo fa, non tutti i materiali londinesi erano disponibili agli studiosi. Si tratta sicuramente non di una mera modifica catalogativa quanto piuttosto di un'accessibilità a fasi del materiale. L'indicazione delle collocazioni fornita da Donata Levi nel 1982 infatti non corrisponde all'attuale. Quando la studiosa scrive, nel 1982, le scatole erano collocate con segnatura 72 C 1-15, 86 GG 13-17 e 86 EE 22; si veda Levi 1982, 1156 nota 103. Le attuali collocazioni sono le seguenti: 86.ZZ.51-55, *Notes Etc. on Italian Painters (1860-70)*; 86.ZZ.19-25, *A New History of Painting in Italy* (manuscript) [MSL/1904/2356-2358]; 86.ZZ.56, *Notes on Dutch and Flemish, and a Few German and French Painters, with Letters and Press-cuttings, Some Miscellaneous* (ca. 1852-1880); (Collocazione non disponibile) *Notes on Pictures at the South Kensington Museum, Including the Raphael Cartoons and Works on Loan, and in Different Private Collections, and of Drawings at the British Museum* (ca. 1860-1885) [MSL/1904/2444]; 86.ZZ.30-33 e 40, *Notes on Pictures in Continental Collections* (ca. 1860-1880) [MSL/1904/2446-2456], contenenti *French Galleries* (2 boxes) – *Austrian Galleries* (2 boxes) – *German Galleries* (3 boxes) – *Italian Galleries* (12 boxes) – *Miscellaneous Material* (3 boxes); (Collocazione non disponibile), *Notes on Pictures in Provincial Collections, Mostly Private, of Great Britain and Ireland, Including Windsor, Hampton Court, Oxford Etc.* (ca. 1860-1880) [MSL/1904/2445]; 86.ZZ.50, *Notes of Pictures in the National Gallery, South Kensington, and Provincial Galleries* (ca. 1860-1886); 86.ZZ.45-46, *Notes on the Italian School of Painting, Chiefly Mediaeval and Upon the Early Christian and Mediaeval Mosaics in Italy Etc. (1861-1865 circa)* [MSL/1904/2434]; 86.ZZ.42, 43 e 49; II.RC.H.18-23, *Raphael, His Life and Works* (ca. 1880) [MSL/1904/2364-2365, 2458-2463]; 86.ZZ.44, 47 e 48, *Titian, His Life and Times* (ca. 1875) [MSL/1904/2361-2362]. I fogli consultati in occasione del presente studio sono quelli collocati nel manoscritto MSL/1904/2446-2456 attualmente con segnatura 86.ZZ.30-33 e 40, e nel manoscritto MSL/1904/2361-2362 con segnatura 86.ZZ.44, 47 e 48,

2 La maggior parte dei disegni di scultura conservati nel fascicolo 17 del codice It. IV_2032-12273 sono stati a mio avviso realizzati da Crowe. Per un approfondimento di questo argomento si veda Fraticelli 2018. Haskell (1976, 91) scriveva che «Crowe was a competent draughtsman and a knowledgeable scholar».

3 NAL, 86.ZZ.33 box 1 f.2997; 86.ZZ.33 box 2, f. 4461, 4476-4489, 86.ZZ.33 box 1 f.2997.

ART MUSEUM.	
<p>1. SECTIONAL OFFICERS' remarks.</p> <p><small>[(a) Purpose of the object; (b) its material; (c) its workmanship; (d) the character of design; (e) date; (f) suitability of object for acquisition, with reference to similar objects already in Museum; (g) for the purpose of completing the series of objects in the Section; (h) for Circulation; (j) value of object.]</small></p>	<p>Director/ The collection offered by Lady Astor Browe includes the original Mss. of the English editions of Browe and Cavalcaselle's <i>History of Painting in Italy</i> (3 vols.) and <i>History of Painting in North Italy</i> (2 vols.), and the original English Mss. of the same authors' lives of Raphael (2 vols.) and Titian (2 vols.). ^{Each of the} The 2 biographies is supplemented by a bundle of Mss. notes and printed cuttings, and there are great collections of similar matter, — often illustrated with sketches, photographs etc., — supplementing the general works and dealing with other art matters. These collections include notes on the work of individual artists, and on noteworthy works in galleries in England and abroad — with notes on sales, copies of documents etc. The greater part deals with Italian Art, but a considerable portion refers to German and Netherlandish paintings. An especially notable collection of illustrative material is the series of 6 volumes containing photographs, sketches etc. of pictures, ^{drawings} by Raphael or details in them.</p> <p>The original Manuscripts of the great works first named above, would be interesting acquisitions for the library, though they would not be much used as they have been printed. The rest of the gift would be very useful as well as interesting, and though it will take much work to put it in a form in which</p>
	<p>2. ASSISTANT DIRECTOR'S remarks.</p> <p>it can be used by readers, I recommend that it be accepted, and the Board's thanks conveyed to Lady Browe for her gift. G. O. Salner. 16/1/05.</p>
	<p>3. DIRECTOR'S recommendation.</p> <p><small>(As to necessity to refer the object to Member of the Art Council of Advice or to other expert Referee; and to whom.)</small></p>
	<p>4. P. A. SECRETARY'S decision.</p>
	<p>5. REFEREE'S remarks, with signature and date.</p> <p><small>(The Referee will report as to the desirability of acquiring the object, and especially in respect of its purpose, design, workmanship and value, as an object of Art for the use of students.)</small></p> <p>A sample from this collection was shown at the Museum these objects were ^{the whole collection} Meeting (Messrs. J. Brock, R.A. and Walter Crane present) on 17th January, 1905 and was ^{was} recommended for acceptance as a gift for preservation in the Art Library.</p> <p>Walter Crane J. Brock</p>
	<p>[TURN OVER.]</p>

Figura 1 Londra, National Art Library. Registro delle acquisizioni con nota relativa all'ingresso del lascito Crowe in biblioteca. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

queste ultime in quantità superiore rispetto al fondo veneziano forse, come ipotizza la stessa Ricci (1989, 148), per via di un interesse più spiccato di Crowe per questo mezzo di riproduzione.⁴ All'interno delle *Continental Collection*, la mano di Cavalcaselle è maggiormente riscontrabile nei fogli raffiguranti opere d'arte italiana e inglese, conservati

nei faldoni denominati *Italian Galleries*, e in quelli denominati *Notes on the Italian School of Painting, Chiefly Mediaeval and Upon the Early Christian and Mediaeval Mosaics in Italy Etc., E Notes of Pictures in the National Gallery, South Kensington, and Provincial Galleries*.⁵ Crowe, instancabile viaggiatore appassionato di pittura fiamminga ed europea, si

⁴ Donata Levi ha recentemente discusso in modo specifico dell'utilizzo delle fotografie da parte di Crowe, in particolare per alcune scene del Camposanto di Pisa, nel corso del seminario di studi curato dalla studiosa in collaborazione con Matilde Cartolari («Il restauro per immagini. Le fotografie come mezzo di indagine, progettazione e documentazione per la storia conservativa fra Otto e Novecento», Università degli Studi di Udine, 19-20 giugno 2019).

⁵ La nazionalità italiana di Cavalcaselle, la conoscenza approfondita della storia dell'arte italiana e il ruolo attivo giocato nel settore all'interno dello Stato italiano rappresentano i motivi per cui suoi sono la maggior parte dei disegni raffiguranti opere d'arte italiana; si riscontra la mano di Cavalcaselle nella maggior parte dei fogli di tema inglese perché il legame di Cavalcaselle

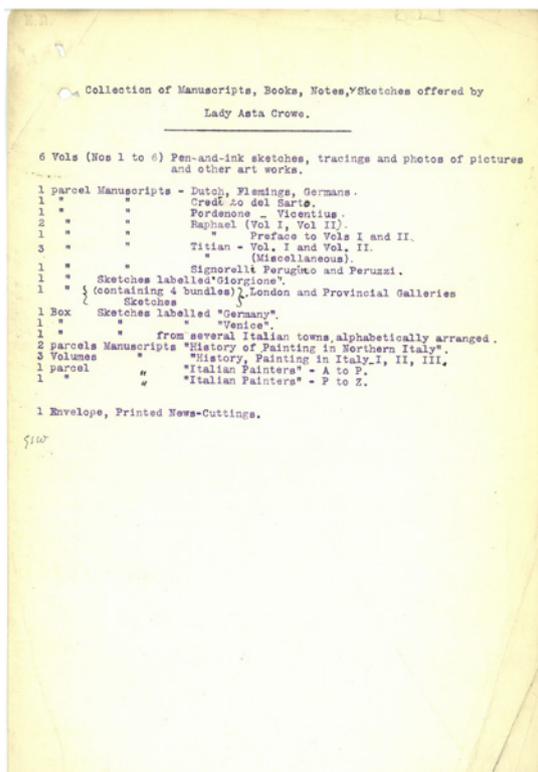


Figura 2 Londra, National Art Library. Nuovo registro delle acquisizioni con nota del 1971 nella quale viene ribadita la consistenza del lascito Crowe. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London



Figura 3 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 2. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

occupò di effettuare le ricognizioni in Europa centrale; la sua mano si riscontra nei disegni dei faldoni denominati *French Galleries* (2 boxes), *Austrian Galleries* (2 boxes), *German Galleries* (3 boxes).

Caratteristica dei fogli del Victoria and Albert di mano di Cavalcaselle è il ricorso all'inglese; in moltissimi di questi l'italiano appunta delle osservazioni nella lingua del collega. Anche quando le note manoscritte sono realizzate a più riprese, la lingua principale è sempre quella inglese; ne è interessante esempio un foglio del codice 86.ZZ.33 box 1 [fig. 4], sul quale l'italiano, in due momenti diversi, con inchiostro e matita, appunta alcune caratteristiche cromatiche e stilistiche del volto analizzato. Altrove Cavalcaselle utilizza entrambe le lingue. Il bellissimo foglio con la *Maestà* di Simone Martini [fig. 5] presenta note manoscritte realizzate in due epoche differenti: un *ductus* più corsivo e frettoloso caratterizza gli appunti in lingua inglese, che descrivono le immagini all'interno dei tondi della cornice e indicano i nomi dei santi; una scrittura più curata in lingua italiana aggiunge al-

cune notizie relative a particolari del dipinto e alla grandezza dell'opera.

Lo studio di questi archivi privati consente di ipotizzare che i fogli di Cavalcaselle abbiano viaggiato maggiormente; la gran parte dei disegni risulta rimaneggiata più volte, uno stesso foglio può contenere disegni note e ritocchi di anni diversi, mentre i fogli di Crowe risultano finiti in un brevissimo arco di tempo. Questo perché a Cavalcaselle bisogna riconoscere quell'attitudine unica a studiare l'opera d'arte nei minimi dettagli, ad analizzarla sotto tutti gli aspetti possibili, ad instaurare un contatto diretto con essa per comprendere senza possibilità di errore le procedure tecniche, l'iconografia, lo stile, l'idea compositiva e tutte le fasi connesse con l'ideazione e la realizzazione dell'opera. E per fare ciò, viaggiando, portava con sé i disegni realizzati sul posto anni prima. Così, il criterio topografico assume un valore strumentale e non quello di una semplice scelta catalografica. Criterio che, proprio per questi motivi, risulta assolutamente sistematico in entrambi i lasciti soprattutto,

con l'Inghilterra fu sempre molto forte, a partire dal lungo periodo di esilio trascorso a Londra, dal 1849 al 1857, momento cruciale per la sua formazione e per l'ideazione dei futuri progetti editoriali.

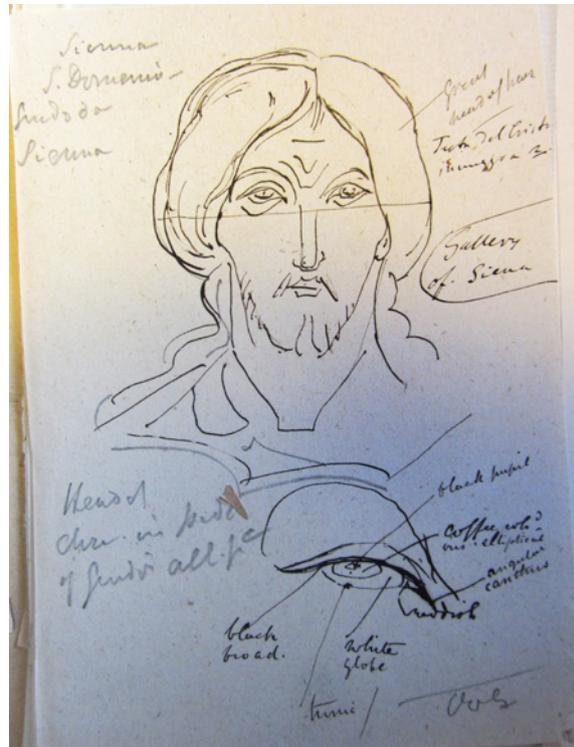


Figura 4 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 1. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 5 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 1. Maestà di Simone Martini. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London



per quanto riguarda il fondo veneziano, nei codici It. IV 2030-2033 2036-2037 e 2040, che contengono quaderni di appunti e fascicoli di fogli sciolti con i disegni realizzati direttamente sul posto.

I fogli del lascito Crowe della National Art Library sono del tutto inediti, ad eccezione di 8 disegni pubblicati nella monografia di Donata Levi (1988).⁶

2 L'arte veneta nel lascito Crowe

Tra i fogli del fondo Cavalcaselle della Biblioteca Marciana di Venezia tanti sono i disegni di soggetto veneto, e numerosi fino ad ora sono i contributi che hanno analizzato gli interessi cavalcaselliani per il Veneto e per l'arte veneta.⁷ La memoria degli studi padovani dello storico dell'arte è affidata ai fascicoli 5 e 7 del codice It. IV, 2036 [12277] della biblioteca veneziana, risalenti al 1857, anno in cui Cavalcaselle giunge a Padova da Torino (Levi 1988, 101; Spiazzi 1998b). Cavalcaselle fu poi a Padova nuovamente nel 1864 e nel 1865.⁸

Cavalcaselle soggiornò a Verona negli anni intorno al 1866 per studiare i dipinti conservati in città, soffermandosi in particolare sulla produzione di Stefano da Verona e Pisanello (Magagnato 1973, 17 e Marini 1996).⁹ Le ricognizioni cavalcaselliane a Venezia avvennero in due fasi, la prima risalente al 1857, ai tempi della revisione vasariana,¹⁰ la seconda tra il 1863 e il 1866 (Marcon 2008, 175).¹¹

Per quanto riguarda il lascito Crowe del Victoria and Albert, l'analisi della consistenza dei fogli permette di individuare un numero elevato di disegni di soggetto veneto a testimonianza dell'interesse di entrambi gli studiosi per le manifestazioni artistiche di questa regione e della lungimiranza senza precedenti con la quale si sono accostati ai vari aspetti dell'evoluzione dell'arte veneta, sup-

portata da uno studio intenso e intelligente della storia e della storia dell'arte del territorio.

Il box 1a delle *Italian Galleries* conserva un fascicolo denominato *Rovigo* contenente 12 fogli raffiguranti testimonianze artistiche della città veneta, un secondo con circa 60 fogli con opere d'arte della città di Treviso e un ultimo denominato *Vicenza* e composto da 35 fogli. Attribuibili alla mano di Cavalcaselle, è facile datare questi fogli al periodo del viaggio dell'italiano nel Lombardo Veneto successivo al ritorno a Torino dopo il soggiorno londinese e prima di giungere a Padova, negli anni intorno al 1857 (Levi 1988, 101).

Il box 4 conserva un paio di fogli sciolti con disegni tratti dalla città di Padova, descritta dettagliatamente nel box 9, in cui i numerosi disegni delle testimonianze artistiche sono suddivisi in vari fascicoli denominati: *Padova* (45 ff.), *Padova Gallery* (12 ff.), *San Francesco di Padova*, *Padova Private collection* (22 ff.), *Padova District* (5 ff.), *Padova Guariento* (27 ff.). Qui i disegni, la maggior parte dei quali elaborati e rifiniti, raffigurano sia opere trecentesche che manifestazioni artistiche successive, permettendo così di ipotizzare che si tratti di fogli realizzati in anni diversi. Nello stesso box 9 ci sono 8 fogli all'interno di un fascicolo denominato *Venezia*, città che Cavalcaselle e Crowe analizzano nel dettaglio nei fogli del box 10.¹² Ben 109 fogli e 13 foto

⁶ Si tratta delle illustrazioni 69-77; i fogli appartengono ai manoscritti aventi all'epoca dello studio collocazione 72.c.9 e 72.c.12.

⁷ Bernabei 1975; Magagnato 1973; Magagnato 1991; Furlan 1987; Spiazzi 1998a e 1998b; Marini 1996; Marcon 2008; Bernabei 1998; Curzi 2000.

⁸ Nel corso del suo primo soggiorno Cavalcaselle concentrò i suoi studi sugli episodi artistici Trecenteschi della città con lo scopo di mandare a Murray un resoconto dettagliato della condizione dei monumenti in previsione della revisione delle *Vite* di Vasari. Il secondo soggiorno invece avviene quando già era chiaro il progetto di pubblicazione della *History of Painting in Italy*, le ricognizioni si concentrano sulle opere del Quattrocento e del Cinquecento. Per i disegni di Cavalcaselle in Marciana dagli affreschi di Giotto si veda Spiazzi 1982; per i disegni dalla Cappella Ovetari Spiazzi 1998a. Le carte del box 9 e 10 delle *Italian Galleries* del V&A sono inedite e quindi trattate per la prima volta in questo contributo.

⁹ Nel giudizio di Magagnato, nell'attento esame delle vicende storico-artistiche veronesi si coglie il valore critico della riscoperta della vitalità dei centri provinciali che caratterizza l'*History of Painting in North Italy*.

¹⁰ Alla fine del quinto decennio dell'Ottocento l'editore John Murray chiese a Cavalcaselle di aggiornare per ciò che riguardava attribuzioni e collocazioni i contenuti delle *Vite* di Vasari e nel 1857 propose all'italiano un contratto trimestrale per un viaggio in Italia; le ricognizioni sul patrimonio artistico avvennero in gran parte tra l'agosto del 1857 e il 1863 (Levi 2009, 17; 1993, 3). Il taccuino della Biblioteca Marciana che conserva i fogli prodotti in occasione del viaggio nel Lombardo Veneto è conservato sotto la segnatura It. IV, 2036 [12277] tac. XVII.

¹¹ Fra i 32 taccuini del fondo della Marciana, l'unico interamente dedicato a Venezia (It. IV, 2037 [12278] tac. IV) è datato dallo stesso autore a quelli anni

¹² Cavalcaselle studiò all'Accademia di Venezia prima del suo esilio e quindi studiò e visitò bene le opere della città, ma la capillarità delle ricognizioni e i soggetti raffigurati chiariscono la presenza di un preciso progetto, compatibile con le attività edi-

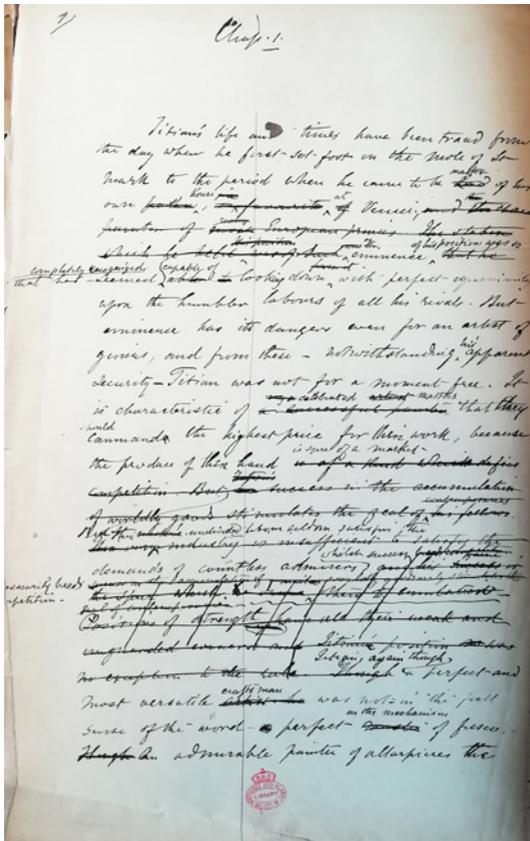


Figura 6 Londra, National Art Library. MSL/1904/2361-2362, 86.ZZ.44 box 1. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

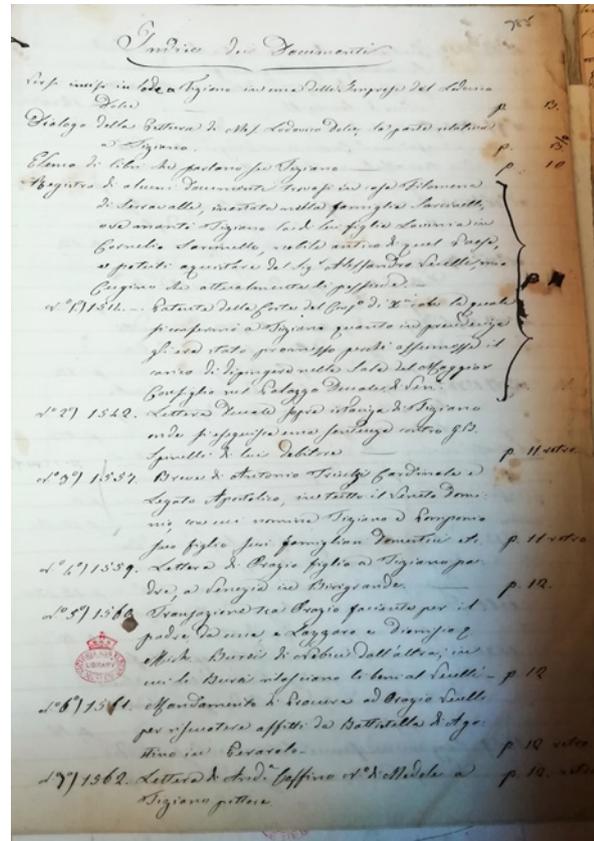


Figura 7 Londra, National Art Library. MSL/1904/2361-2362, 86.ZZ.44 box 1. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

infatti descrivono le opere conservate all'Accademia di Venezia, raccolti nel fascicolo *Venice Acad.*, 78 fogli illustrano invece dipinti conservati in *Palazzi e Gallerie*; il fascicolo *Venice churches* raccoglie ben 124 fogli. Chiudono il box 10 una ventina di fogli sciolti di mano di Crowe e un fascicoletto denominato *Arena Chapel* di 9 disegni, anche questi attribuibili all'inglese, che raffigurano i *Vizi* e le *Virtù* a monocolore tratti dalla Cappella degli Scrovegni.

Nel 1877 fu pubblicata, dall'editore Murray come era avvenuto per le altre opere di Crowe e Ca-

valcaselle, *Titian, His Life and Times* (Cavalcaselle, Crowe 1877).¹³ La monografia tizianesca, una moderna analisi storico critica su una figura centrale della storia dell'arte italiana, in cui elementi biografici e contesto storico-artistico si fondono con mirabile modernità in un momento in cui la biografia, soprattutto in ambiente tedesco e inglese, vive un rinnovato momento di splendore (Bernabei 1998, 271), vede una fase elaborativa lunga e impegnativa, alla quale il contributo di Cavalcaselle sembra marginale (Levi 1988, 369-78).¹⁴ Il lascito

toriali degli anni del terzo soggiorno (1863-66), più lungo e approfondito, e non del primo contatto tra Cavalcaselle e la città veneta, né del secondo, avvenuto nel 1857.

¹³ L'idea di biografie di grandi artisti del Cinquecento nasceva come complemento ai volumi delle due *History* e la biografia di Tiziano avrebbe fatto, come consigliato da Murray, da corollario al secondo volume della *History of Painting in North Italy*. Ma i due studiosi elaborarono il progetto, più coerente dal loro punto di vista, di pubblicare monografie come opere a sé stanti; riuscirono ad avere la meglio sull'idea dell'editore e vennero così pubblicate, nel 1877 e nel 1882-85, le due monografie su Tiziano e Raffaello.

¹⁴ Anche se imprescindibile è stato il ruolo di Cavalcaselle per le ricognizioni relative alla fase matura e tarda di Tiziano in Spagna, Russia e Svezia, e per lo studio dell'eredità tizianesca in Rubens, Rembrandt e van Dyck. Nel 1877 il critico di «The Academy» così salutava la recente pubblicazione di Crowe e Cavalcaselle: «Di recente persone competenti, da Passavant a Heath Wilson, da Julius Meyer a Thausing, ci hanno dato vite di Raffaello, Michelangelo, Correggio e Dürer; tutti loro hanno illuminato il loro soggetto con la luce della critica moderna. Fino ad ora però non si è avuta neppure in Italia una adeguata biografia di Tiziano» (Levi 1988, 378). Sulla fortuna di Tiziano nell'Ottocento si veda Ruhmer 1980.

Crowe conserva tutte le testimonianze del momento di genesi di *Titian, His Life and Times* e permette di ripercorrere le fasi della stesura dell'opera, dalla ricerca del materiale tizianesco sparso per l'Italia, ai viaggi per visionare le opere e realizzare i disegni, alle lettere che testimoniano i momenti di discussione e scambio di idee fino alla raccolta e trascrizione sia di fonti e documenti cinquecenteschi che di frammenti di letteratura critica e bibliografia, fino alla realizzazione della minuta, redatta a mano da Crowe. I dati furono sottoposti dallo studioso a verifiche incrociate, e solo l'analisi dei fogli londinesi riesce a dare un'idea dell'entità delle ricerche condotte sull'amplessima bibliografia a disposizione. Le carte londinesi confermano l'ipotesi di Levi (1988, 374): Crowe si occupò della corposa parte storica legata alla vita di Tiziano e all'epoca in cui si dipanò la sua vicenda artistica e personale, Cavalcaselle fornì i disegni e le informazioni più dettagliate sulle opere d'arte. A ulteriore testimonianza di ciò, i disegni tizianeschi, fino ad ora inediti, conservati a Londra, parte del lascito Crowe ma di mano dell'italiano.

I faldoni catalogati sotto il nome di *Titian, His Life and Times* [MSL/1904/2361-2362]¹⁵ consentono dunque un affondo sullo studio che precedette la pubblicazione della monografia. Il box 1 con segnatura 86.ZZ.44 conserva 1500 pagine numerate con ogni tipo di appunto riguardante Tiziano; notizie dettagliate sulla sua vita e i suoi spostamenti e informazioni sulla sua attività artistica sono avvalorate dalla trascrizione accurata della fonte da cui ogni informazione è tratta. Così ogni opera citata presenta una descrizione più o meno dettagliata, informazioni sull'attuale collocazione e sugli eventuali spostamenti e un elenco di fonti da cui le notizie sono tratte; e ogni informazione riguardo la vita dell'artista è vagliata alla luce delle numerose testimonianze scritte a lui contemporanee e successive, a volte interamente trascritte, altre solo citate. Esempio interessante di questa attenzione è la pagina contenente calcoli e supposizioni riguardanti l'anno di morte del pittore.

Nel box 1 vi è inoltre conservata, scritta di getto con cancellature e ripensamenti *in itinere*, la primissima stesura dell'Incipit dell'opera, quella

che diventerà la prima pagina del volume dato alle stampe, segnata come «p.1» [fig. 6]. Estremamente interessante è il fascicolo di fogli contenente l'indice dei nomi e dei luoghi e l'indice dei soggetti delle opere citati nel libro [fig. 7].

Nel box 2 i circa 1000 fogli numerati presentano: un indice dei documenti, editi e inediti, consultati, l'indice degli scritti su Tiziano e le trascrizioni di alcuni passi di questi documenti, relativi ad aspetti particolarmente critici della vicenda tizianesca. Nella prima di queste pagine di documenti, numerata a matita in alto a destra '985', sotto il titolo sottolineato 'Indice dei documenti', possiamo ad esempio leggere: *Versi incisi in lode a Tiziano insieme delle imprese di Ludovico Dolce. / Dialogo della Pittura di Mes. Ludovico Dolce, la parte relativa a Tiziano. / Elenco dei libri che parlano su Tiziano. [...].* Un altro foglio di piccolo formato presenta un elenco delle *Varie pitture che si conservano in Museo Moscardo di Verona catalogue in un volume entitled: Note ovvero Memorie del Museo del Conte Lodovico Moscardo nobile Veronese - Verona MDCLXXII.*

La minuta dell'opera data alle stampe è accuratamente conservata - divisa in due box di circa 500 fogli ciascuno, numerati e tenuti insieme da un nastrino - sotto la segnatura 86.ZZ.48.

Nei faldoni tizianeschi non ci sono disegni, ad eccezione di quattro tavole ad inchiostro nel box 2 del codice 86.ZZ.44, raffiguranti la pianta del coro della chiesa di Santa Maria a Pieve di Cadore, come si legge nella nota manoscritta 'dipinta a fresco dal nostro Tiziano', lo schema della copertura dello stesso coro, la sezione di una delle volte a sesto acuto e lo schema dell'arco d'ingresso al coro.¹⁶ I disegni delle opere di Tiziano non sono dunque riuniti sotto un'unica collocazione, ma risultano sparsi nei vari faldoni e divisi secondo il criterio topografico comune alla conservazione di tutti i disegni del lascito. Curioso che Cavalcaselle e Crowe non abbiano raccolto, per facilitarne la consultazione, in unico fascicolo i tanti disegni che avevano tratto dalle opere dell'artista veneto, preferendo mantenere intatto il criterio di catalogazione dei loro fogli che prevedeva la divisione topografica delle opere. Se poi pensia-

¹⁵ Corrispondenti alle segnature 86.ZZ.44, 47 e 48.

¹⁶ Sul primo di questi fogli è possibile leggere: *Pianta del Coro della Chiesa principale di Pieve, cioè di S. Maria dipinta a fresco dal nostro Tiziano. Tav. I^a / porta della Sagrestia / 1143.* La nota manoscritta del secondo di questi fogli recita: *Forma, e compartimento della Cuba del Coro della Chiesa matrice di S. Maria di Pieve fatta a volta viva con disegno tedesco, e tutta dipinta a fresco dal grande Tiziano Vecelli pittore, Conte e Cavaliere / L'elevatezza poi dei due opposti lati semicircolari del Coro presa dalla Cornice del Coro fino all'apice del semicircolo è di piedi 15. / Piedi veneti 27 / 1145.* Il terzo foglio presenta la seguente intestazione: *Figura del quadro, che esiste dalla parete del lato a (...) Evangeli corrispondente al compartimento N° 9 della Volta (Tavola II / eguale a quello che esiste sulla opposta parete, il quale corrisponde alla sua volta N°10 del compartimento (...)) / Tav.° III / 1147.* La quarta tavola recita: *Figura dell'arco d'ingresso del coro compartito, e fogliato dal solito trave a cornice di festoni con la croce così apostata sulla quale c'è il (...) Crocifisso. / Tav.°4 / 1149.*

mo che tanti disegni raffiguranti opere di Tiziano sono nel fondo Cavalcaselle della Marciana, riusciamo a comprendere ancor più quanto fosse complesso il loro metodo di lavoro, basato, sempre, su un costante confronto e scambio di idee.

I disegni da opere di Tiziano sono dunque, nel fondo Crowe della NAL, così distribuiti: il box 2, che raccoglie disegni di opere d'arte del centro Italia, conserva un fascicolo denominato *Titian* con

26 fogli di opere di Tiziano agli Uffizi di Firenze ed uno denominato *Uffizi Drawings* che contiene alcuni disegni di Tiziano di mano di Crowe; nel box 8, nel fascicolo *Florence, Pitti*, più della metà dei 52 fogli al suo interno raffigura opere del pittore veneto. Il box 10, nei fascicoli *Venice Acad.* e *Venice Churches*, conserva altri disegni tizianeschi ivi conservati.

3 I disegni: casi di studio

È utile a questo punto del discorso realizzare uno zoom su alcuni dei fogli citati, per conoscere più da vicino la natura di queste carte. Il box 1a delle *Italian Galleries* ci offre due spunti interessanti. Nel fascicolo denominato *Rovigo* troviamo il disegno, datato 1868, di un ritratto maschile che Cavalcaselle attribuisce a Tiziano e che Crowe corregge con Licinio; le note manoscritte descrivono abbastanza nel dettaglio l'immagine: *Tiziano ? no Licinio | Rovigo | 1868 | n°8 detto un filosofo | uomo giovane con barba | grandezza naturale | berretto | barba | tiene il libro | anello in dito | indica nel libro [fig. 8].*¹⁷ Nel catalogo delle opere di Bernardino Licinio, pittore veneziano la cui monumentalità e le cui strutture formali ricordano da vicino Tiziano, troviamo ritratti confrontabili con il nostro per l'impostazione generale della figura ma niente che corrisponda al disegno. Si tratta invece del *Ritratto di studioso* di Domenico Caprioli, tela realizzata tra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento e conservata presso la Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo (Berenson 1957, 52).¹⁸

Il secondo foglio rappresenta la bellissima *Madonna con Bambino* del fratello di Tiziano, Francesco Vecellio, conservata a Vicenza, come recita l'appunto a matita sul foglio, e proveniente dall'Ospedale della Misericordia, attribuita per la prima volta a Francesco proprio da Cavalcaselle e Crowe (1877-78, 536-7).¹⁹ Le note manoscritte recitano: *Tiziano (Francesco / Tavola grandezza naturale poco meno / mezza figura una della Madonna col Putto [fig. 9].*²⁰

I boxes 9 e 10 delle *Italian Galleries*²¹ conservano disegni che raffigurano una selezione interessante di opere provenienti dai più importanti cantieri pittorici padovani. Dalla basilica di Sant'Antonio, Crowe realizza ad inchiostro lo schema della Cappella di San Felice e scene raffiguranti *Storie di San Giacomo* e una *Crocifissione*, realizzate nel 1379 da Altichiero (figg. 10-11).²² All'interno del disegno, in lingua inglese, vi sono le descrizioni delle scene raffigurate con l'indicazione dei soggetti; in alto a destra Crowe appunta: «The Whole Chapel Rewhind by Zannoni(?) in 1791», e in basso «wall to Left in Capella [sic] S. Felice». Un altro foglio presenta lo schema della parte interna della cappella della basilica, con gli archi a tutto sesto di passaggio. All'interno del disegno, ad inchiostro e in lingua inglese, vi sono le descrizioni delle scene raffigurate. Lungo il margine sinistro del foglio: «cappella San Felice alla basilica di S. Antonio Padova»; all'interno del disegno: «chiesa archi di passaggio»; sotto il disegno due righe di descrizione in lingua inglese, e lungo il margine inferiore un piccolo schema della copertura della cappella.

I successivi cinque fogli del box 9 sono dedicati allo studio della Cappella Ovetari agli Eremitani; il primo di questo gruppo di disegni, realizzato da Crowe, raffigura lo schema dell'interno della cappella, con l'indicazione delle lettere dell'alfabeto in corrispondenza di ciascuna delle scene affrescate (fig. 12). Due fogli di mano di Cavalcaselle illustrano particolari degli affreschi dell'arco di accesso alla cappella e del pennacchio, tra cui gli

¹⁷ Sulla figura di Bernardino Licinio si veda Momesso 2009 con bibliografia precedente.

¹⁸ Si ringrazia per la puntuale segnalazione Federico Giannini.

¹⁹ Francesco Vecellio (Pieve di Cadore 1475-1560), *Madonna con il Bambino*. Olio su tavola; 51 × 40 cm. IPAB di Vicenza, inv. n. 1570

²⁰ Per un approfondimento sulla figura di Francesco Vecellio si veda Frangi 2018 con bibliografia precedente, e D'Inca, Martino 2011; Martino 2011.

²¹ 86.ZZ.33 boxes 9 e 10, collocazione MSL/1904/2446-2456.

²² Per gli affreschi di Altichiero in Sant'Antonio si veda Flores d'Arcais 1991.

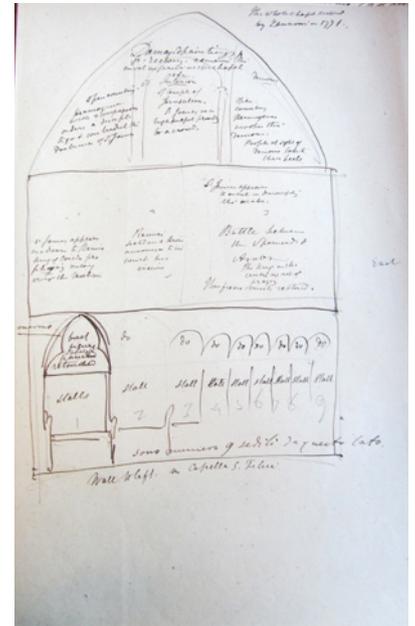
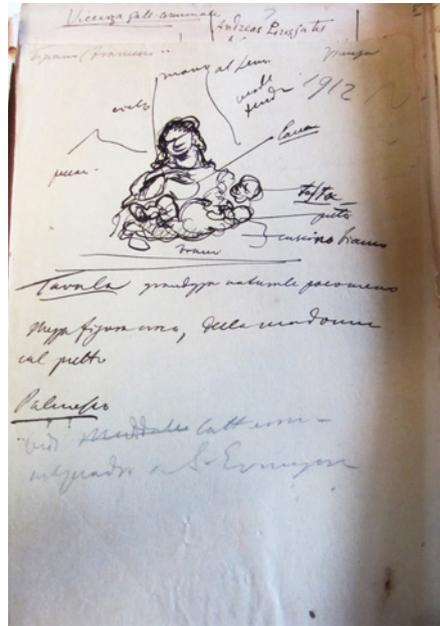
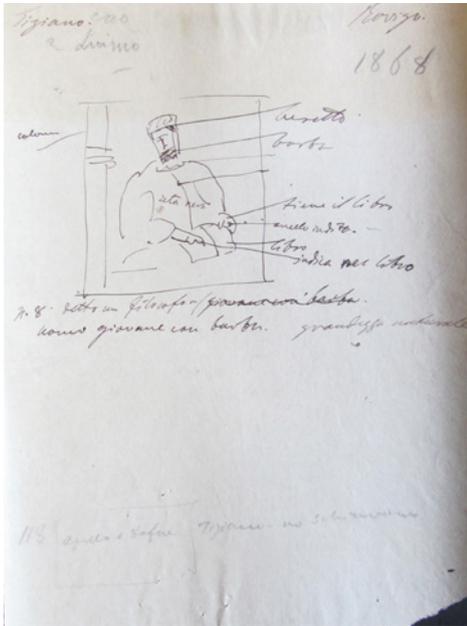


Figura 8 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 1a. Ritratto di studioso di Domenico Caprioli. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 9 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 1a. Madonna con Bambino di Francesco Vecellio. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 10 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. Cappella di San Felice in Sant'Antonio, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 11 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. Cappella di San Felice in Sant'Antonio, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 12 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. Cappella Ovetari agli Eremitani, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

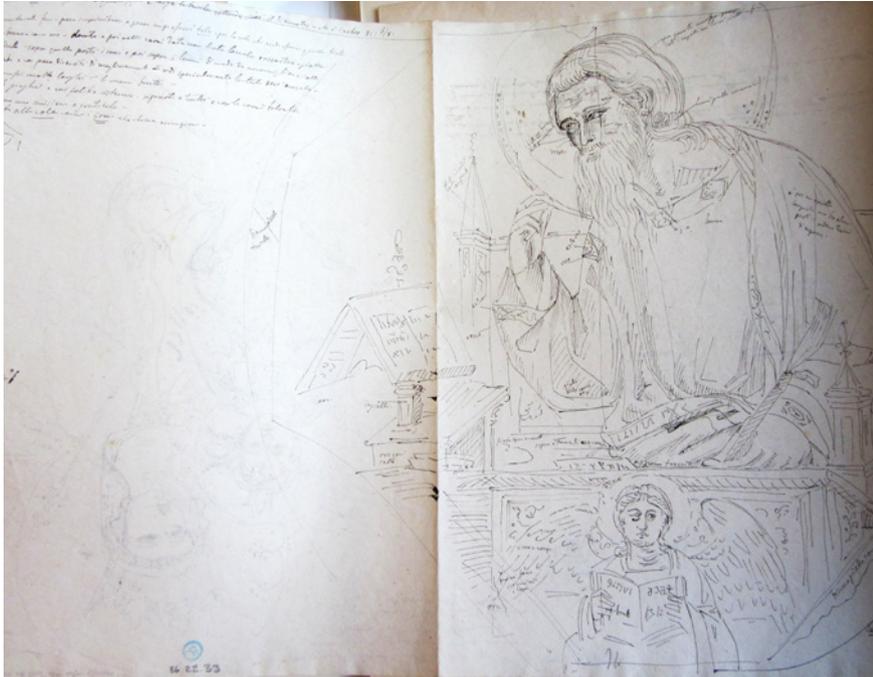


Figura 13 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. *San Matteo* di Guariento, Musei Civici, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 14 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. Particolare dalle *Storie dell'Antico Testamento* di Guariento, dalla Cappella Carrarese, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 15 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. *Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni evangelista* di Guariento, dal presbitero della chiesa degli Eremitani, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London



Figura 16 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 9. *Angelo che pesa le anime* di Guariento, dalla Cappella Carrarese, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Figura 17 Londra, National Art Library. MSL/1904/2446-2456, 86.ZZ.33 box 10. *Prudenza e Fortezza* di Giotto, Cappella degli Scrovegni, Padova. Cortesia del Victoria and Albert Museum, London

Angeli e uno dei tondi con i *Padri della Chiesa*, oggi distrutti, realizzati da Niccolò Pizzolo nel 1441.²³ Un altro di questi fogli presenta il *Trasporto di Cristo*, affresco della parete sud della cappella, con l'indicazione di forme e colori in corrispondenza dei singoli elementi.²⁴ Un bellissimo disegno ad inchiostro, posto sul lato destro di un foglio A3 rappresenta la tavola di Guariento raffigurante *San Matteo* proveniente dall'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti ed ora conservato presso il Museo Bottacin, Musei Civici di Padova (Murat 2016). La lunga nota manoscritta descrive lo stile dell'opera ed i colori utilizzati; interessanti i riferimenti alla stesura del colore *alla greca [...] di modo di assomigliare alle pitture greche e con poca diversità di miglioramento - vedi specialmente la tuta dell'angelo* [fig. 13].

Ancora da Guariento, Cavalcaselle disegna alcune scene ad affresco con *Storie dell'Antico Testamento* realizzate tra il 1345 e il 1354 nella sala delle Adunanze dell'Accademia Galileiana, Cappella Carrarese - 5 fogli con particolari tratti da *Dio istruisce Adamo ed Eva* e *Giuseppe interpreta i sogni del faraone* [fig. 14]²⁵ - e l'affresco raffigurante *Cristo in pietà tra la Vergine e San Giovanni evangelista*, in origine sulla parete destra del presbitero della chiesa degli Eremitani, andata distrutta dai bombardamenti del 1944; la nota manoscritta relativa al disegno recita: *Nel coro degli eremitani a chiaro-scuro (sopra il Cristo grande in Croce coperto dal quadro di Fiumicelli [...]) / vedi nella guida degli Scienziati il nome del restauratore / an. 1589 nel pillastro alla dritta di chi entra - Eremita-*

ni [fig. 15]; sempre dalla Cappella carrarese, 3 fogli rappresentano particolari dell'ipotesi ricostruttiva dei dipinti su tavola del soffitto oggi conservati presso il Museo Bottacin (Murat 2016); nel particolare della scena dell'*Angelo che pesa le anime*, l'angelo in basso a destra del foglio è raffigurato in dimensioni maggiori e più curato nella resa dei particolari [fig. 16].

Non può mancare, in un'analisi sui disegni padovani di Crowe e Cavalcaselle, una seppur breve citazione dei fogli realizzati nella Cappella degli Scrovegni. L'italiano realizza ad inchiostro il *Compianto sul Cristo morto* e il *Giudizio Universale*; Crowe si dedica alla riproduzione, a matita su fogli di piccole dimensioni, delle scene raffiguranti *Resurrezione* e *Noli me tangere* e *Resurrezione di Lazzaro* (box 9) e dei *Vizi e Virtù* a monocromo (*Stoltezza, Prudenza e Fortezza, Ingiustizia e Infedeltà, Temperanza e Giustizia, Ira e Infedeltà, Fedeltà e Carità, Disperazione e Invidia*) [fig. 17].²⁶

Se già molto è stato scritto sull'attività di due tra le personalità più eclettiche ed innovatrici della loro epoca, molto ancora può esser detto analizzando il lascito londinese di Crowe - di cui in questa sede si fornisce uno studio preliminare parte di un più ampio progetto in corso di realizzazione - attraverso il quale è possibile tracciare strade nuove e inesplorate o ancora, come si è cercato di fare in questo contesto, approfondire questioni già aperte da chi si è occupato del fondo veneziano, analizzando aspetti del lavoro dei due colleghi sotto una nuova luce.

23 L'autore si riserva di discutere più ampiamente la questione in un successivo contributo. Per una panoramica sulla Cappella Ovetari si vedano i vari contributi pubblicati in Spiazzi 1988a e Spiazzi, Fassina, Magani 2009.

24 Per un approfondimento sui restauri degli affreschi della parete sud della cappella si veda Zari 2009.

25 Baldissin Molli 2011, Murat 2016. Sulla parte inferiore del foglio alcune note manoscritte recitano: *Entrando dalla porta nella sala prima della sala grande (...) - all'Acc. delle Lettere, Scienze in Padova. Sinistra del Duomo. / Sono i due pezzi staccati dal muro che sono nell'angolo della sala grande cioè delle riunioni, all'Acc. delle Lettere e Scienze in Padova - sta nella parete con gli altri pezzi.*

26 Nella *Storia della Pittura in Italia*, edizione italiana della *History of Painting in Italy*, Crowe e Cavalcaselle descrivono la cappella nel I volume (Cavalcaselle, Crowe 1883, 467-76). Per un approfondimento sulle pitture della Cappella degli Scrovegni si veda Flores D'Arcais 2009.

Bibliografia

- Baldissin Molli, Giovanna (2011). *Padova carrarese: Guariento e la Padova carrarese = Catalogo della mostra* (Padova, Musei Civici agli Eremitani, Palazzo Zuckermann, Casa del Petrarca di Arquà, Museo Diocesano, 16 aprile-31 luglio 2011). Venezia: Marsilio.
- Berenson, Bernard (1957). *Italian Pictures of the Renaissance: a List of the Principal Artists and their Works; with an Index of Places*. London: Phaidon Pr.
- Bernabei, Francesco (1975). «Cavalcaselle 'on the road'». *Arte veneta*, 29, 269-75.
- Bernabei, Franco (1998). «Pietro Selvatico: un ricordo e una messa a punto». *Padova e il suo territorio*, 13(72), 54-6.
- Catra, Elena; Collavizza, Isabella; Pajusco, Vittorio (a cura di) (2017). *Tiziano, Canova e la basilica dei Frari nel 19° secolo*. Treviso: ZeL edizioni.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1864-66). *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*. 3 voll. London: J. Murray.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1871). *A History of Painting in North Italy: Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia, from the Fourteenth to the Sixteenth Century*. 2 voll. London: J. Murray.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1877). *Titian: His Life and Times with Some Account of His Family, Chiefly from New and Unpublished Records*. 2 voll. London: Murray.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1877-78). *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi. Con alcune notizie della sua famiglia*. Firenze: Successori Le Monnier.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1882-85). *Raphael: His Life and Works with Particular Reference to Recently Discovered Records and an Exhaustive Study of Extant Drawings and Pictures*. 2 vols. London: Murray.
- Cavalcaselle, Giovanni Battista; Crowe, Joseph Archer (1883-1908). *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*. 11 voll. Firenze: Le Monnier.
- Crowe, Joseph Archer (1895). *Reminiscences of Thirty-five Years of My Life*. London: Murray.
- Curzi, Valter (2000). «Pittura veneta nei taccuini marchigiani di Giovan Battista Cavalcaselle. Questioni di critica e mercato nel viaggio del 1858». Curzi, Valter (a cura di), *Pittura veneta nelle Marche*. Cinisello Balsamo: Arti grafiche Amilcare Pizzi, 307-21.
- D'Inca, Elia (2011). «Regesto per Francesco Vecellio». *Studi tizianeschi*, 6/7, 20-46.
- Flores D'Arcais, Francesca; Matino, Gabriele (1991). «Altichiero». Romanini, Angiola Maria (a cura di), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. 1. Firenze: Trecani, 458-63.
- Flores d'Arcais, Francesca (2009). «La Cappella degli Scrovegni». Tomei, Alessandro (a cura di), *Giotto e il Trecento, 'il più sovrano maestro stato in dipintura'* = *Catalogo della mostra* (Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo-29 giugno 2009). Milano: Skira, 101-12.
- Frangi, Francesco (2018). *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*. Cinisello Balsamo; Milano: Silvana Editoriale.
- Fraticelli, Valentina (2018). «Cavalcaselle e Crowe a Roma: il fascicolo 17 del codice It. IV 2032 [12273] della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia». *Storia della critica d'arte*, 472, 359-93.
- Furlan, Caterina (1987). «Appunti su Paris Bordon. Gli schizzi Marciani di G.B. Cavalcaselle». *Paris Bordon e il suo tempo*. Treviso: Ed. Canova, 255-64.
- Haskell, Francis (1976). *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*. New York: Cornell University Press.
- Levi, Donata (1981). «L'officina di Crowe e Cavalcaselle». *Prospettiva*, 26, 74-87.
- Levi, Donata (1982). «Crowe e Cavalcaselle: analisi di una collaborazione». *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di Lettere e Filosofia*, s. 3, 12(3), 1131-71.
- Levi, Donata (1988). *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino: Einaudi.
- Levi, Donata (1993). «Il viaggio di Morelli e di Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria». Agosti, Giacomo; Manca, Maria Elisabetta (a cura di), *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori = Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Bergamo, 4-7 giugno 1993). Bergamo: Lubrina.
- Levi, Donata (2009). «Giovanni Battista Cavalcaselle. Conoscenza, storia, tutela». Masi, Alessandro (a cura di), *L'occhio del critico. Storia dell'arte in Italia tra Otto e Novecento*. Firenze: Vallecchi, 13-26.
- Magagnato, Licisco [1973] (1991). «Cavalcaselle a Verona». Magagnato, Licisco (a cura di), *Arte e civiltà a Verona*. Vicenza: Pozza, 469-86.
- Magagnato, Licisco (1973). *G.B. Cavalcaselle e Verona*. Verona: Comune di Verona.
- Marcon, Susy (2008). «Percorsi di Giovan Battista Cavalcaselle nel Palazzo Reale veneziano». *Philanagnōstēs*, 237-48.
- Marini, Paola (1996). *Pisanello*. Milano: Electa.
- Matino, Gabriele (2011). «Francesco Vecellio tra pittura e fanteria: indizi per una nascita». *Studi tizianeschi*, 6/7, 47-61.
- Momesso, Sergio (2009). *Bernardino Licinio*. Bergamo: L'Eco di Bergamo. Pittori bergamaschi 19.
- Moretti, Lino (a cura di) (1973). *G.B. Cavalcaselle: disegni da antichi maestri = Catalogo della mostra*. Vicenza: Pozza. Cataloghi di mostre 35.
- Müller-Bechtel, Suzanne (2009). *Die Zeichnung als Forschungsinstrument: Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897) und seine Zeichnungen zur Wandmalerei in Italien vor 1550*. Berlin: Deutscher Kunstverlag. Kunstwissenschaftliche Studien 154.
- Murat, Zuleika (2016). *Guariento – pittore di corte, maestro del naturale*. Cinisello Balsamo; Milano: Silvana Editoriale.
- Pergam, Elizabeth A. (2011). *The Manchester Art Treasures Exhibition of 1857: Entrepreneurs, Connoisseurs and the Public*. Farnham: Ashgate.
- Piccolo, Olga (2018). «Le ricognizioni di Giovanni Battista Cavalcaselle sui dipinti veneti della Collezione

- ne Lochis e dell'Accademia Carrara». *Arte veneta*, 74, 123-53.
- Ricci, Stefania (1989). «Alcuni disegni di Giovanni Battista Cavalcaselle da antichi maestri conservati nella biblioteca del Victoria and Albert Museum di Londra». *Annali - Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi*, 2, 145-82.
- Ruhmer, Eberhard (1980). «Tiziano e l'Ottocento». *Tiziano e Venezia*. Vicenza: Pozza, 455-9.
- Spiazzi, Anna Maria (1982). «Giotto a Padova». *Bollettino d'arte*, 63, 26-8.
- Spiazzi, Anna Maria (1998a). «Il restauro dei frammenti del ciclo di affreschi della cappella Ovetari agli Eremitani». *Il Santo*, s. 2, 38, 381-5.
- Spiazzi, Anna Maria (1998b). «Giovanni Battista Cavalcaselle a Padova». Tommasi, Anna Chiara (a cura di), *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore = Atti del convegno* (Legnago-Verona, 28-29 novembre 1997). Venezia: Marsilio, 139-52.
- Spiazzi, Anna Maria; Fassina, Vasco; Magani, Fabrizio (a cura di) (2009). *La Cappella Ovetari: artisti, tecniche, materiali = Atti del convegno* (Padova, Abbazia di Santa Giustina, Aula Magna, 17-18 novembre 2006). Milano: Skira.
- Zari, Donatella (2009). «Padova, chiesa degli Eremitani: i lavori di ricomposizione e restauro degli affreschi della parete sud della cappella Ovetari». Spiazzi, Fassina, Magani 2009, 199-207.

