

Fig. 1 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa

# Cat. 7. Alessandro Vittoria

| | |
|---|---|
| **Autore** | Alessandro Vittoria |
| **Dati anagrafici autore** | Trento, 1525 circa - Venezia, 27 maggio 1608 |
| **Titolo** | *Ritratto di Apollonio Massa* |
| **Datazione** | 1571-1572 circa |
| **Materia e tecnica** | Terracotta |
| **Misure** | 33 × 14 × 9,5 cm |
| **Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri** | Nessuna |
| **Acquisizione** | Legato Federico Zeri, 1998 |
| **Numero di inventario** | 98 ZR 00006 |
| **Numeri di inventario precedenti** | Sc. 132 (1998-2007); Sc. 134; Sc. 119; 1998 AC Sculture 00006 (2011-2012); 98 SC ZR001 (2012-2015) |
| **Collocazione** | Esposto - Sala 5 |

# Sommario

Opera unica nel catalogo di Alessandro Vittoria, la terracotta - che conserva tutta la freschezza di un primo pensiero colto rapidamente davanti al modello - è uno studio plastico in dimensioni inferiori al naturale per il busto fittile del medico veneziano Apollonio Massa, eseguito dall’artista trentino e oggi conservato al Seminario Arcivescovile di Venezia. Questa piccola

scultura è perciò una testimonianza preziosa, perché consente di gettare uno sguardo nel laboratorio di Vittoria e di comprenderne meglio le modalità operative. L'artista si concentra soltanto sul volto del personaggio per delinearne in maniera incisiva i tratti somatici principali, modellando l'argilla con grande sicurezza, tralasciando il busto e scavando il retro. Le fonti attestano la consuetudine da parte degli scultori di realizzare modelli preparatori di questo tipo, definiti in genere 'modelli piccoli', ma la rapida dispersione dei materiali della bottega di Vittoria deve aver portato alla distruzione di molti di questi bozzetti.

# Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

## Descrizione e iconografia

Nella terracotta è raffigurata la testa di un uomo d'età avanzata e dalla lunga barba fluente (**fig. 1-4**). Lo scultore ha scavato il retro (**fig. 5**) e ha tralasciato di definire il busto, per concentrarsi solo sul volto, delineando i tratti somatici principali dell'effigiato: la massa appena accennata dei capelli, la fronte spaziosa solcata dalle rughe, le orbite profonde degli occhi, gli zigomi incavati, la fessura della bocca, la lunga barba, lavorata alternando i segni regolari e fitti di una stecca dentata a quelli più profondi di una stecca tradizionale. Il personaggio ritratto è stato identificato con il medico veneziano Apollonio Massa.[1] Discendente di una famiglia di mercanti genovesi trasferitasi in Friuli e poi a

Venezia, Apollonio nacque a Venezia, in una data che sinora non è stato possibile precisare. Nel 1529, alla morte del padre, il giovane, ancora minorenne, venne affidato allo zio Nicolò Massa (1489-1569), celebre medico, che sostenne i suoi studi e promosse la sua carriera. Dopo l'ammissione al Collegio dei Medici veneziani nel 1538, si trasferì in Germania per completare la sua formazione a Lipsia e a Wittenberg, una scelta motivata forse anche da qualche simpatia luterana. Su questa stagione di studi oltralpe si rintracciano informazioni nelle lettere indirizzate da Nicolò Massa ad Apollonio nel primo volume delle *Epistolae medicinales* pubblicate a Venezia nel 1550. Rientrato in laguna nel 1542, Apollonio intraprese una carriera di successo, diventando in pochi anni Consigliere del Collegio dei Medici e ricoprendo più volte la carica di Priore. Durante la peste del 1576 il Magistrato della Sanità lo incaricò della cura degli appestati e verso la fine della sua vita — morì nel 1590 — fu nominato Procuratore del convento delle Convertite alla Giudecca. Insieme allo zio Nicolò è uno dei protagonisti del *Dialogo intitolato la cecità* di Luigi Luisini, pubblicato a Venezia nel 1569.[2]



Fig. 1 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa



Fig. 2 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa



Fig. 3 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa



Fig. 4 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa



Fig. 5 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (retro)

## Vicenda critica

La terracotta è stata riconosciuta da Federico Zeri, «già sul finire degli anni Cinquanta», come opera di Alessandro Vittoria.[3] Le intuizioni dello studioso sono state sviluppate da Andrea Bacchi, che ha proposto di interpretare questa piccola scultura come un «primo pensiero» da collegare al *Busto di Apollonio Massa* in terracotta oggi al Seminario Patriarcale di Venezia (**fig. 6**) e da discutere insieme ad altri due ritratti del medico veneziano: la terracotta del Metropolitan Museum di New York (inv. 61.239; **fig. 7**) e il marmo appartenente alle collezioni dell'Ateneo Veneto (**fig. 8**).[4]



Fig. 6 – Alessandro Vittoria, *Busto di Apollonio Massa*, 1587 (?), Venezia, Seminario Patriarcale



Fig. 7 – Alessandro Vittoria (imitatore di), *Apollonio Massa*, secolo XIX, New York, The Metropolitan Museum of Art



Fig. 8 – Alessandro Vittoria, *Apollonio Massa*, 1572, Venezia, Ateneo Veneto

Le indicazioni di Bacchi sono state in sostanza accettate nella letteratura successiva.[5] Solo James Draper ha manifestato perplessità sull'attribuzione della terracotta all'artista trentino e sulla sua funzione di modello preparatorio, domandandosi se essa non sia piuttosto «a later academic exercise».[6] La discussione si è allargata invece al problema della relazione tra tutte le raffigurazioni scultoree di Apollonio Massa, cruciale anche per comprendere l'opera della raccolta Zeri, per meglio collocarla all'interno del percorso di Vittoria e proporne una datazione attendibile.

Il busto in terracotta del Seminario era posto in origine nella chiesa di Santa Maria Maddalena annessa al convento delle Convertite sull'isola della Giudecca ed era accompagnato, stando alla testimonianza di Cicogna, da un'epigrafe ora dispersa con il nome dell'effigiato e la data 1587: «apollonivs massa medicus et procurator monasterii mdlxxxvii».[7] Tuttavia, non è certo che tale indicazione cronologica sia da riferire

all’anno di esecuzione del ritratto, ma potrebbe indicare il momento in cui Massa era nominato procuratore o il busto veniva collocato in chiesa.[8]
Il busto del Metropolitan, ritenuto inizialmente una replica autografa, si è rivelato in seguito una copia ottocentesca di quello del Seminario ed è uscito di scena.[9]

Il ritratto marmoreo dell’Ateneo proviene invece dal chiostro della chiesa di San Domenico di Castello a Venezia, dove è rimasto sino alle soppressioni napoleoniche del 1807, insieme al busto dello zio Nicolò Massa, collocato però in una zona distinta del chiostro (**fig. 9**). Quest’ultima scultura è firmata da Vittoria e la sua esecuzione dovrebbe cadere tra il 1566 e il 1569.[10] L’attribuzione all’artista trentino del ritratto marmoreo di Apollonio è invece dibattuta, in particolare da Andrea Bacchi, che ipotizza la «partecipazione di un aiuto nell’esecuzione», e da Thomas Martin, che suggerisce di riferire il busto a Domenico da Salò.[11] La scultura apparteneva a un monumento corredato da un’iscrizione, oggi non più esistente, con la data 1572, trascritta da Francesco Sansovino: «Monumentum Apollonio Masse Philosopho ac Medico Antonij filio positum, ut esset eius indicium virtutis, ad familiae nominisque memoriam sempiternam. MDLXXII. Kal. Aug.».[12]



Fig. 9 – Alessandro Vittoria, *Nicolò Massa*, 1569, Venezia, Ateneo Veneto

Vittorio Moschini ha proposto di riconoscere nella terracotta del Seminario «una prima e più felice redazione» del marmo dell'Ateneo.[13] A questa proposta, seppur con sfumature differenti, ha aderito recentemente anche Luca Siracusano, che esclude il nome di Vittoria per il busto già in San Domenico di Castello, ma osserva che per la parte della testa esso «sembra comunque dipendere dalla terracotta del Seminario».[14] Thomas Martin non individua invece nessuna relazione tra le due sculture, che considera lavori distinti: il marmo, più antico, forse scolpito da Domenico da Salò e la

terracotta, modellata quindici anni dopo da Vittoria. [15] La questione ha ripercussioni anche sulla datazione della terracotta Zeri. L'ipotesi prevalente, sostenuta in particolare da Martin, è che l'iscrizione con la data 1587 trascritta da Cicogna sia da riferire all'esecuzione della terracotta del Seminario e che quindi la terracotta Zeri sia stata realizzata contestualmente o poco prima, tra il 1586 e il 1587.[16] Finocchi Ghersi, che attribuisce la scultura del Seminario alla bottega di Vittoria, propone di datare quest'ultima e la terracotta della Carrara, che invece ritiene autografa dello scultore trentino, alla seconda metà degli anni Ottanta.[17] Siracusano non esclude la possibilità di anticipare la datazione dell'opera al 1572.[18] Bacchi, che inizialmente si limitava a presentare entrambe le ipotesi (1572 o 1587), ha in seguito aderito alla proposta di datazione avanzata da Martin.[19]

## La datazione dell'opera e la questione dei modelli preparatori

Per le dimensioni più piccole del naturale e per la scelta di modellare soltanto il volto dell'effigiato la terracotta Zeri non trova confronti nella produzione di Alessandro Vittoria, a cui pure è correttamente riferita per l'esecuzione spigliata e per il palmare rapporto con il busto del Seminario di Venezia, di cui costituisce una sorta di «primo pensiero», per riprendere l'efficace definizione di Andrea Bacchi.[20]

L'opera, perciò, è una testimonianza importante nella discussione sui modelli in terracotta o in cera nella scultura cinquecentesca.[21] Le fonti dell'epoca attestano

la consuetudine da parte degli artisti di realizzare modelli plastici preparatori per le loro sculture. Vasari, ad esempio, distingue tra «piccioli modelli o figure di cera o di terra» e modelli «grandi quanto quella stessa figura che si cerca di fare in marmo».[22] Una distinzione netta, valida soprattutto in sede teorica, ma che nella pratica quotidiana degli scultori si concretizzava in forme e modalità di lavoro diverse, da indagare caso per caso. Quello di Alessandro Vittoria è stato analizzato recentemente da Luca Siracusano, in un contributo nel quale le differenti versioni del ritratto di Apollonio Massa rivestono un ruolo esemplare, insieme a quelle del ritratto di un altro medico, Tommaso Rangone, in particolare la terracotta del Museo Correr e il bronzo dell'Ateneo Veneto (**fig. 10-11**). Nel busto fittile, la testa è stata modellata indipendentemente dal petto ed è stata poi utilizzata come modello grande per la fusione in bronzo. La terracotta Zeri è invece l'unico esempio conosciuto di 'modello piccolo', verosimilmente colto dal naturale, realizzato dall'artista trentino con l'obbiettivo di fissare una prima idea del soggetto. La rapida dispersione dei materiali della bottega di Vittoria deve aver portato alla distruzione di molti di questi 'modelli piccoli', mentre i 'modelli grandi', maggiormente rifiniti, non solo hanno avuto anche qualche fortuna collezionistica, ma spesso utilizzati in contesti privati sono sopravvissuti in maggior numero. [23]



Fig. 10 – Alessandro Vittoria, *Tommaso Rangone*, 1575 circa, Venezia, Museo Correr



Fig. 11 – Alessandro Vittoria, *Tommaso Rangone*, 1575 ca., Venezia, Ateneo Veneto

Accertata la relazione della terracotta Zeri con il busto fittile del Seminario, come considerare quest'ultimo: una semplice redazione definitiva oppure un 'modello grande' dal quale poteva discendere una versione finale in marmo o in bronzo? Le fattezze del medico veneziano, come si è visto, sono immortalate anche nel ritratto marmoreo dell'Ateneo, che la testimonianza di Sansovino fissa al 1572. Se quest'ultima scultura non può essere attribuita alla mano di Vittoria, sembra però dipendere proprio dalla terracotta del Seminario. La differenza più rilevante riguarda il panneggio della veste, decisamente all'antica nell'esemplare dell'Ateneo. La somiglianza è però palmare nell'impostazione della testa, voltata verso sinistra rispetto al busto, e nella restituzione dei tratti somatici del volto. Questo suggerirebbe di datare la terracotta del Seminario all'inizio degli anni Settanta e con essa anche il 'modello piccolo' della raccolta Zeri. La data 1587 tramandata da Cicogna in relazione al busto fittile già nella chiesa delle

Convertite potrebbe essere un errore di trascrizione da parte dell'erudito, oppure – e mi pare l'ipotesi preferibile - è possibile che il ritratto scultoreo fosse precedente e che quindi il 1587 sia da riferire alla data di collocamento della terracotta.[24] Non possiamo nemmeno escludere che si sbagliasse Sansovino nel riportare l'anno 1572 in relazione al busto dell'Ateneo, ma la data 1581 di pubblicazione della *Venezia città nobilissima*, rende comunque un suo eventuale errore meno decisivo rispetto a uno svarione di Cicogna. Un ulteriore osservazione, per quanto ci si avventuri su un terreno scivoloso, è relativa all'età del personaggio raffigurato in questi ritratti. La data di nascita di Apollonio Massa dovrebbe potersi collocare tra il 1515 e il 1520, considerato che nel 1529, quando dopo la morte del padre venne affidato allo zio Nicolò, aveva meno di sedici anni. Nel 1572 aveva perciò tra i cinquanta e i sessanta anni, un'età compatibile con quella dell'uomo raffigurato da Vittoria, mentre nel 1587 ne avrebbe avuti almeno sessantasette.

Va osservato che dalla biografia di Apollonio Massa non emergono occasioni o avvenimenti di tale importanza da giustificare l'erezione di un monumento nel 1572. L'epigrafe trascritta da Sansovino dice soltanto che esso fu fatto innalzare dal figlio Antonio a perenne ricordo della famiglia Massa e del padre Apollonio. Non va però dimenticato che pochi anni prima, sempre nel chiostro della chiesa di San Domenico di Castello, si inaugurava anche il monumento di Nicolò Massa, iniziato verosimilmente quando il celebre anatomista era ancora in vita e portato a termine nel 1569 grazie all'impegno

della figlia, Maria Grifalconi, che esaudiva così le volontà paterne.[25]

Quanto al busto fittile del Seminario è possibile che sia rimasto presso Apollonio stesso o la sua famiglia per essere poi utilizzato nel convento delle Convertite, forse in occasione della nomina del medico a procuratore del monastero nel 1587, come pare affermare l'iscrizione trascritta da Cicogna.

Una verifica rispetto alla proposta di datare la terracotta Zeri e quella del Seminario all'inizio degli anni Settanta va condotta naturalmente anche all'interno del catalogo di Vittoria. Martin ha evidenziato come il taglio a base diritta del busto – adottato nel ritratto del Seminario - sia introdotta dallo scultore a partire dal 1575 circa, come nel già menzionato *Ritratto di Tommaso Rangone* del Museo Correr. Tuttavia, anche la datazione di questo busto non è certa. Sappiamo soltanto che nel 1571 Rangone ricevette la concessione di collocare un proprio ritratto all'esterno della chiesa di San Geminiano e quindi la terracotta del Correr potrebbe essere di poco successiva, come del resto sostenuto da diversi studiosi.[26] D'altra parte, per il composto naturalismo della raffigurazione, per l'atteggiamento di austera dignità dell'effigiato, il ritratto di Apollonio Massa del Seminario – e di conseguenza il suo 'modello piccolo', la terracotta Zeri - mi pare trovi una sua collocazione adeguata proprio all'inizio degli anni Settanta, con risultati non distanti, per rimanere nell'ambito della scultura fittile, al *Ritratto di Giulio Contarini* della National Gallery of Canada ad Ottawa, databile tra il 1570 e il 1572 (**fig. 12**)[27].




Fig. 12 – Alessandro Vittoria, *Giulio Contarini*, 1570-1576 circa, Ottawa, National Gallery of Canada

# Provenienza

## Provenienza e storia museale

La vicenda collezionistica della terracotta si ricostruisce soltanto per il tratto più recente. Stando alle informazioni trasmesse da Federico Zeri ad Andrea Bacchi, la scultura si trovava intorno al 1959 a Parigi presso Eduardo Moratilla (1901-1973).[28] Non si hanno notizie però sui tempi e le modalità di acquisizione da parte del celebre *marchand amateur* di origine italiana residente in rue de Courcelles a Parigi, un indirizzo molto frequentato da storici dell'arte e antiquari nei decenni successivi al secondo dopoguerra.[29]

Sull'arrivo della terracotta nella collezione di Federico Zeri ci si deve rifare invece a quanto dichiarato dallo studioso a Thomas Martin, al quale riferì di averla acquistata in una vendita all'hotel Drouot, senza però indicare una data o una occasione precisa.[30]

Nel 1998, con il legato di Zeri in favore dell'Accademia Carrara, la terracotta è giunta all'istituzione bergamasca, dove tra il 2000 e il 2008 è stata esposta nella sala VII, riservata a opere di scuola veneta, lombarda e umbro-toscana dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento. Nel 2008, con la chiusura dell'Accademia Carrara per lavori di ristrutturazione, la scultura è stata collocata nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015, l'opera era esposta nella sala 24, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, mentre nel nuovo allestimento aperto al pubblico nel gennaio 2023 è stata collocata in sala 5, accanto a medaglie manieriste veneziane.

# Conservazione e restauri

## Stato di conservazione

La terracotta è realizzata con un impasto di argilla chiara, fine, le cui poche impurità si rilevano soprattutto nei fori di varie dimensioni che esse hanno formato nell'impasto ceramico (**fig. 13**). La superficie si presenta leggermente erosa e cosparsa di piccole macchie, alterazioni cromatiche e imbrunimenti, localizzati in particolar modo in corrispondenza del volto e legati probabilmente alla compresenza di depositi coerenti e incoerenti accanto a sostanze organiche grasse, come oli, cere e i lipidi presenti sulle mani di chi ha toccato o manipolato l'oggetto (**fig. 14**). Le superfici perimetrali dell'opera e specialmente la barba sono interessate dalla diffusa presenza di piccole macchie di natura diversa rispetto alle precedenti: si tratta di segni bianchi quasi puntiformi, forse tracce di un'antica verniciatura bianca, come è stato supposto in passato[31] (**fig. 15**).

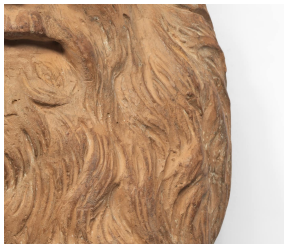


Fig. 13 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (particolare)

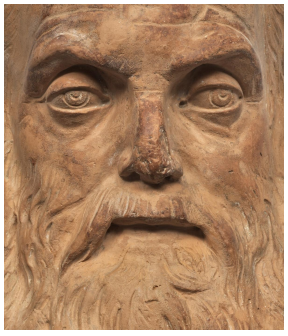


Fig. 14 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (particolare)



Fig. 15 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (particolare)

Sono presenti anche segni legati a danni meccanici: una mancanza nella parte alta dell'orecchio sinistro (**fig. 16**), micro-lacune sull'orecchio destro (**fig. 17**), alcune scagliature sulla punta della barba e, soprattutto, la evidente lacuna di parte del naso, la cui superficie di frattura si presenta alterata da depositi e macchie. Sempre sulla punta della barba si segnala, infine, una netta incisione: benché non sia chiara la sua funzione, non si tratta di una forma di degrado, ma al contrario di un segno lasciato volutamente dall'artista.



Fig. 16 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (particolare)



Fig. 17 – Alessandro Vittoria, *Ritratto di Apollonio Massa*, 1571-1572 circa (particolare)

## Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

# Esposizioni

## Esposizioni

*Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 6.

"*La bellissima maniera". Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno - 26 settembre 1999, cat. n. 52.

*La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

*Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo*, Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno - 29 agosto 2004, s.n.

*Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 1.

*La fabbrica del Rinascimento. Processi creativi, mercato e produzione a Vicenza*, Vicenza, Basilica Palladiana, 11 dicembre 2021 – 18 aprile 2022, cat. n. 39.

# Bibliografia

## Bibliografia

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 26-27 cat. n. 6 [Alessandro Vittoria].

Thomas Martin, in "*La bellissima maniera": Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno - 26 settembre 1999), a cura di Andrea Bacchi,

Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, Trento, Tipolitografia Temi, 1999, pp. 286-287 cat. n. 52 [Alessandro Vittoria].

James David Draper, Recensione a “*La bellissima maniera”: Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, Trento 1999, in «The Burlington Magazine», CXLI, 1158, 1999, p. 571 [Attribuzione ad Alessandro Vittoria è messa in dubbio].

[Andrea Bacchi], in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 32-33 [Alessandro Vittoria].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in Andrea Bacchi, Francesco Rossi, *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 18 [Alessandro Vittoria].

Thomas Martin, *New Discoveries and Old Problems in Alessandro Vittoria’s Terracotta Busts*, in «The Sculpture Journal», VI, 2001, pp. 38-39 (ill. 6), 47 nota 7 [Alessandro Vittoria].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d’Arte, 2001, pp. 8-9 (ill.) [Alessandro Vittoria].

*Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte*, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, pp. 70, 73 [Alessandro Vittoria].

[F. Rossi], in *Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno - 29 agosto 2004), a cura di Francesco Rossi, Bergamo, Bolis Edizioni, 2004, p. 19 [Alessandro Vittoria].

*Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, pp. 18, 73 cat. n. 1 [Alessandro Vittoria].

Luca Annibali, *Alessandro Vittoria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 99, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2020, pp. xx [Alessandro Vittoria].

Lorenzo Finocchi Ghersi, *Alessandro Vittoria decoratore e scultore (1525-1608)*, Verona, Scripta, 2020, p. 120 cat. n. 8b [Alessandro Vittoria].

*La fabbrica del Rinascimento. Processi creativi, mercato e produzione a Vicenza*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 11 dicembre 2021 – 18 aprile 2022), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Mattia Vinco, Venezia, Marsilio Arte, 2021, pp. 210 (ill. 39), 229 cat. n. 39 [Alessandro Vittoria].

Luca Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno». Alessandro Vittoria: invenzione e produzione*, in *La fabbrica del Rinascimento. Processi creativi, mercato e produzione a Vicenza*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 11 dicembre 2021 - 18 aprile 2022), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Mattia Vinco, Venezia, Marsilio Arte, 2021, pp. 139, 140-142 [Alessandro Vittoria].

Luca Siracusano, *«Paiono più tosto teste umane che siano così impetrite, che cose lavorate con scarpello». Viatico per il busto a Venezia dal primo Rinascimento ad Alessandro Vittoria*, in *Da Donatello a Alessandro Vittoria, 1450-1600. 150 Anni di Scultura nella Repubblica di Venezia*, catalogo della mostra (Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, 22 aprile - 30 ottobre 2022), a cura di Toto Bergamo Rossi e Claudia Cremonini, Venezia, Marsilio, 2022, p. 140 [Alessandro Vittoria].

Martina Bagnoli, *I tesori dell'Accademia Carrara / 3. La barba, i baffi e le donne barbute*, in «L'Eco di Bergamo», 222, 12 agosto 2024, pp. 35-36 (ill. 1) [Alessandro Vittoria].

# Note

## Note

1. Si veda di seguito la sezione intitolata *Vicenda critica*.

2. Richard Palmer, *Nicolò Massa, his family and his fortune*, in «Medical History» 25, 1981, pp. 385-410 (per le notizie su Apollonio pp. 397-399, 406-408). Sul busto di Nicolò dell'Ateneo Veneto: Thomas Martin, *Alessandro Vittoria and the Portrait Bust in Renaissance Venice. Remodelling Antiquity*, Oxford, Clarendon Press, 1998, pp. 121-122 cat. n. 18.

3. A. Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 18. Anche il collegamento della terracotta con una serie di busti realizzati «dallo scultore e dalla sua bottega raffiguranti il medico Apollonio Massa» è merito di Zeri (A. Bacchi, in *La donazione Federico Zeri…* cit. [sopra], 2000, p. 32). L'argomento è affrontato anche in una lettera dello storico dell'arte indirizzata all'antiquario Andrew S. Ciechanowiecki, titolare della Galleria Heim. Nel chiedere un recapito di Manfred Leithe-Jasper che stava preparando una monografia su Vittoria, Zeri scrive: «Among the sculptures which I own in my small private collection, there is a piece which I believe is by Vittoria. It is a terracotta head, smaller than nature, showing the features of the celebrated medical doctor Apollonio Massa. There are solid reasons to believe that it is a first modello executed dal vivo for the famous large portrait in the Seminario at Venice. Its quality is much too high for a copy or for a workshop

repetition» (*Lettera di F. Zeri a Andrew S. Ciechanowiecki*, 22 marzo 1976, Los Angeles, The Getty Research Institute, Heim Gallery records, 1965-1991, Series I.C. Experts, 1965-1990, box 74, folder 48). La lettera è stata segnalata da Pierre Rosenberg ad Anna Ottani Cavina, *Federico Zeri, il suo archivio. Il Maestro della natura morta di Hartford/Caravaggio*, in *Prospettiva Zeri*, atti della giornata di studi (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 10 ottobre 2008), a cura di Anna Ottani Cavina, Torino, Allemandi, 2009, p. 136 nota 6.

4. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, p. 26. Si segnala che si è proposto di riconoscere nell'*Uomo barbuto* attribuito a Tiziano dello Statens Museum fur Kunst di Copenaghen (inv. n. 3782; fig. 18) un ritratto pittorico di Apollonio Massa (Harald Olsen, *Italian Paintings and Sculpture in Denmark*, Copenhagen, Munksgaard, 1961, pp. 94-95).

5. Segnalo soltanto le voci principali: Thomas Martin, in "*La bellissima maniera": Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno - 26 settembre 1999), a cura di Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, Trento, Tipolitografia Temi, 1999, pp. 286-287 cat. n. 52;

Thomas Martin, *New Discoveries and Old Problems in Alessandro Vittoria's Terracotta Busts*, in «The Sculpture Journal», VI, 2001, pp. 38-39 (ill. 6), 47 nota 7; Lorenzo Finocchi Ghersi, *Alessandro Vittoria decoratore e scultore (1525-1608)*, Verona, Scripta, 2020, p. 120 cat. n. 8b; Luca Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno». Alessandro Vittoria: invenzione e produzione*, in *La fabbrica del Rinascimento. Processi creativi, mercato e produzione a Vicenza*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 11 dicembre 2021 - 18 aprile 2022), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Mattia Vinco, Venezia, Marsilio Arte, 2021, pp. 139, 140-142.

6. James David Draper, Recensione a *"La bellissima maniera": Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento, Trento 1999*, in «The Burlington Magazine», CXLI, 1158, 1999, p. 571.

7. *Delle inscrizioni veneziane raccolte e illustrate da Emanuele Antonio Cicogna cittadino veneto. Volume IV*, Venezia, Giuseppe Picotti Stampatore, 1824, p. 691.

8. T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 120-121 cat. n. 17 (con bibliografia precedente); A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26; T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, p. 286; L. Finocchi Ghersi *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 5), 2020, p. 120 cat. n. 8b (ma la terracotta del Seminario è classificata tra le opere della bottega);

L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, pp. 140-142.

9. A declassare la terracotta di New York al rango di copia è stato Thomas Martin: *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, p. 157 cat. n. 66; T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, p. 286. Un calco in gesso del busto del Metropolitan è conservato presso il Victoria and Albert Museum a Londra (inv. n. REPRO.1884-322; fig. 19), come segnalato da L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, pp. 141-142 nota 36.

10. T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 121-122 cat. n. 18 (con bibliografia precedente).

11. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26; T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 160-161 cat. n. 74; T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, p. 286; T. Martin, *New Discoveries…* cit. (nota 5), 2001, p. 47 nota 8. L'attribuzione a Vittoria è respinta anche da L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, p. 141.

12. Francesco Sansovino, *Venezia città nobilissima et singolare descritta in XIIII libri*, In Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1581, pp. 5v-6r.

13. Vittorio Moschini, *Le raccolte del Seminario di Venezia*, Roma, La Libreria dello Stato, 1940, p. 15.

14. L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, p. 141.

15. T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 120, 160; T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, p. 288. Della medesima opinione è Francesco Rossi, in *Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno - 29 agosto 2004), a cura di Francesco Rossi, Bergamo, Bolis Edizioni, 2004, p. 19.

16. T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 120-121; T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, pp. 288; T. Martin, *New Discoveries…* cit. (nota 5), 2001, p. 39; F. Rossi, in *Il museo in dono…* cit. (nota 15), 2004, p. 19; Paolo Plebani, in *Capolavori dell'Accademia Carrara*, Milano, Skira, 2024 (in corso di stampa).

17. L. Finocchi Ghersi, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 5), 2020, p. 120 cat. n. 8b.

18. L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, p. 141. Tuttavia, nella didascalia dell'opera e nell'intestazione della scheda di catalogo le date riportate sono 1586-1587 circa per la scultura Zeri, 1587 circa per quella del Seminario (*La fabbrica del Rinascimento. Processi creativi, mercato e produzione a Vicenza*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 11 dicembre 2021 - 18 aprile 2022), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto,

Mattia Vinco, Venezia, Marsilio Arte, 2021, pp. 210 ill. 39, 229 cat. n. 39).

19. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26; A. Bacchi, in *La donazione Federico Zeri…* cit. (nota 1), 2000, p. 32.

20. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26.

21. La questione è stata impostata da Irving Lavin, *Bozzetti and Modelli. Notes on Sculptural Procedure from the Early Renaissance through Bernini*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964*, 3 voll., Bonn, Gebr. Mann, 1967, vol. III, pp. 93-104 (ora in Irving Lavin, *Visible Spirit. The Art of Gianlorenzo Bernini*, 3 voll., London, Pindar Press, 2007-2012, vol. I (2007), pp. 33-61). Si veda inoltre la versione ampiamente rivista del contributo: Irving Lavin, *'Bozzetto Style'. The Renaissance Sculptor's Handwork*, in I. Lavin, *Visible Spirit…* cit. (sopra), 2007-2012, vol. II (2009), pp. 1174-1233. Per una recente trattazione generale del tema, ma sino al 1560: Johannes Myssok, *Bildhauerische Konzeption und plastisches Modell in der Renaissance*, Münster, Rhema, 1999. Sui modelli in terracotta: Charles Avery, *Introduction*, in *Fingerprints of the artist. European terra-cotta sculpture from the Arthur M. Sackler collections*, catalogo della mostra (Washington, The National Gallery of Art, 25 ottobre 1979 – 5 ottobre 1980; New

York, The Metropolitan Museum of Art, 21 marzo – 6 settembre 1981; Cambridge, The Fogg Art Museum, autunno - inverno 1981-1982), introduction and catalogue by Charles Avery, assisted by Alastair Laing, edited by Lois Katz, Washington, D.C., The Arthur M. Sackler Foundation / Cambridge, Mass., The Fogg Art Museum, 1981, pp. 16-25; Maria Giulia Barberini, *Base or Noble Material? Clay Sculpture in 17th and 18th Century Italy*, in *Earth and Fire. Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 43-59. Per quelli in cera: Charles Avery, *'La cera sempre aspetta'. Wax sketch-Models for Sculpture*, in Apollo, CXIX, 1984, pp. 166-176 (ora in Charles Avery, *Studies in European Sculpture. II*, London, Christie's, 1988, pp. 19-33).

22. Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, 11 voll., Firenze, Sansoni, 1966-1997, vol. I (Testo), pp. 87-90 (per la citazione p. 89). In Borghini questa distinzione non è così chiaramente marcata e la locuzione «modelli piccoli» è riferito soltanto ai modelli in cera: Raffaello Borghini, *Il riposo*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1584, pp. 146-150.

23. L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, pp. 139-144. Si veda inoltre, anche per diversi altri esempi di ritratti di cui rimane sia la terracotta sia il marmo: Luca Siracusano, *«Paiono più tosto teste umane che siano così*

*impetrite, che cose lavorate con scarpello». Viatico per il busto a Venezia dal primo Rinascimento ad Alessandro Vittoria*, in *Da Donatello a Alessandro Vittoria, 1450-1600. 150 Anni di Scultura nella Repubblica di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, 22 aprile - 30 ottobre 2022), a cura di Toto Bergamo Rossi e Claudia Cremonini, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 139-141.

24. Questa ipotesi è giudicata poco verosimile da T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, pp. 288.

25. T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 121-122.

26. Sui ritratti scultorei di Rangone eseguiti da Vittoria, in particolare sulla terracotta del Correr e sul bronzo dell'Ateneo Veneto: T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 123-125 cat. n. 20-21 (con bibliografia precedente); T. Martin, in "*La bellissima maniera"…* cit. (nota 5), 1999, pp. 282-283 cat. n. 50-51; L. Siracusano, *«A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno»…* cit. (nota 5), 2021, pp. 139-144.

27. La datazione di questo busto fittile acquistato nel 2002 dal museo canadese è ricavata da quella proposta da Martin per la versione in marmo collocato sopra il Monumento a Giulio Contarini in Santa Maria del Giglio a Venezia: T. Martin, *Alessandro Vittoria…* cit. (nota 2), 1998, pp. 72-73, 97-99 cat. n. 1.

28. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26.

29. Un bel ritratto in punta di penna di Moratilla è quello di Giuliano Briganti, *Sulla fortuna di Alberto Savinio*, in *Savinio. Gli anni di Parigi. Dipinti 1927-1932*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo Forti / Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 – 10 febbraio 1991), a cura di Massimo Di Carlo e Pia Vivarelli, Milano, Skira, 1990, p. 15. Per un primo affondo sul personaggio: Chiara Feudi, *Eduardo Moratilla e la donazione Zeri all'ICCD: la fotografia come strumento per la ricerca storico-artistica*, tesi di laurea, relatore Paolo Callegari, Università degli Studi della Tuscia, 2003.

30. T. Martin, *New Discoveries…* cit. (nota 5), 2001, p. 47 nota 7.

31. A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 4), 1989, p. 26.