

新収作品 New Acquisitions

ヴァンチェンツォ・カテーナ [1480頃–1531]

《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》

油彩、板
40.7×51.9 cm
署名: V. C. P.

Vincenzo Catena [Venice c.1480–Venice 1531]
The Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist

Oil on panel
40.7×51.9 cm
Signed: V. C. P.
P.2011-0001

来歴 / Provenance: Gaspar de Haro y Guzmán, Marques del Carpio, 1682;
Edward Perry Wallen Collection, Lewes, c.1903-1928; Harry Thomas
Collection, until 1995; Private Collection, London, until 2010.

文献 / Literature: B. Berenson, *Venetian Painting in America: the Fifteenth Century*, New York, 1916, p.255; G. Robertson, *Vincenzo Catena*, Edinburgh, 1954, p.12, note 6; B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: Venetian School*, vol.I, London, 1957, p.39; F. Heinemann, *Bellini e belliniani*, Saggi e studi di storia dell'arte 6, Vicenza, 1962, vol.I, p.26, i; B. Friedericksen, in *Spanish Inventories I: Collection of Paintings in Madrid 1601-1755*, Maria L. Gilbert (ed.), Los Angeles, 1997, p.756: "Catalogue of Gaspar de Haro y Guzmán, Marques del Carpio," no.525, "Un quadro che rappresenta La Madonna, il Bambino Gesù che dà la benedizione, S. Giovannino con veduta di case lontane, di mano di Vittore Carpatio di palmi 2. e poco più, e 2 in circa con sua cornice intagliata, e tutta indorata, stimato in 200" & p.786, note 24; E.M. Dal Pozzolo, "Appunti su Catena," *Venezia Cinquecento*, 31, 2006, pp.5-104, in part. pp.37-45, fig.25; A. & R. Cohen, *Italian Paintings from the 14th-18th Centuries*, Trafalgar Galleries, London, 2000, "Vincenzo Catena No.2," p.13, note 12; Leticia de Frutos, *El temple de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, 2009, pp.283, 468, n.673 & Apéndice documental, n.29, inv. no.525; E.M. Dal Pozzolo (ed.), *Giorgione*, Milano, 2009, p.291.

1. 作者について

ヴァンチェンツォ・カテーナこと、ヴァンチェンツォ・デイ・ピアージョは、近年の研究で1480年頃に生まれ、1531年に没したとされる、ヴェネツィア出身の画家である。彼の伝記的情報に関して最も古いのはヴァザーリ(1568年)で、カルパッチョの伝記中に、彼の同時代の画家として記述されている。^{註1)} それによると、カテーナは肖像画に秀でた画家で、当時ヴェネツィアのドイツ商館(フォンダーコ・デイ・テデスキ)に滞在していたドイツ商人フッガー家の人物の肖像も描いたことが記されている。

カテーナの伝記的情報に関しては、すでに1901年および1905年にグスタフ・ルートヴィヒがカテーナの文書記録を公にしている。^{註2)} それによると、カテーナは1515年2月3日付、また1517年に2通、さらには1525年、そして1530年、1531年と数多くの遺言書を作成している。とりわけ1531年に作成した最後の遺言書を見ると、ヴェネツィアの画家学校へ200ドゥカートもの金額を遺贈することになっており、実際その遺言が、ティツィアーノ、ロレンツォ・ロット、ボニファッチョ・デ・ピターティらの画家の立会のもと執行されたことが1531年9月29日付の文書により証明されている。^{註3)} したがって、彼が没した日付に関しては、上記の1531年9月10日付の遺言の存在から1531年9月10日から29日の間と考えられる。彼はまた1528年には画家

セバスティアーノ・デル・ピオンボの妹の結婚立会人としても名前を残している。^{註4)}

画家としてのカテーナの活躍の記録に関しては、リドルフィもささやかなページをカテーナに捧げている。興味深いのは、ヴァザーリがカテーナをカルパッチョの同時代人として紹介しているのに対し、リドルフィはカテーナをジョルジョーネの同時代として紹介している点である。^{註5)}

すでに述べたように、ルートヴィヒによる文書記録の公開にもかかわらず、19世紀末から20世紀初頭にかけて、カテーナの伝記および人に関する情報は錯綜していた。クロウ&カヴァルカセッレがカテーナとヴァンチェンツォ・ダッレ・デストレを同一人物とし、ミラネージもそれを踏襲したが、1897年のビスカーロの論文によりそれぞれ別人物であることが判明し、その後ヴェントゥーリ(1915年)、ファン・マール(1936年)らによって次の様式的な分析の段階へと進んだ。^{註6)} そもそもクロウ&カヴァルカセッレは画家カテーナに対し幾分否定的な見解をもっており、ベッリーニ派の画家の中でもコピーを専らにした画家としての評価を与えている。^{註7)} それに対しヴェントゥーリはベッリーニ派の筆頭としての地位をカテーナに与える。^{註8)}

さらにその後、1931年にヴィルデが、ジョルジョーネの《ラウラ》(1506年、ウィーン、美術史美術館)の画面裏に記されたジョルジョーネの書込みを解説したことにより、カテーナがジョルジョーネの同僚画家として、それなりに近い立場にあったことが明らかとなった。^{註9)} もともと、ヴィルデの論文の後、この書込みの真偽について若干の議論があったものの、現在では一般に受け入れられている。^{註10)} それにより、カテーナは単に数多くのベッリーニ派の画家のひとりという位置づけから、ベッリーニとジョルジョーネを繋ぐ時代の鍵として認識されるようになる。

一方ではカテーナの作品そのものの様式的分析が混乱していたことにより、ベッリーニ派の他の画家たちや、さらにはカテーナ自身の追従者らの作品との混淆により、カテーナの様式および画家としての特質に関する議論は未整理のままであった。1954年に最初に出版されたロバートソンのカテーナのモノグラフでは、ある一定の整理を見たものの、その数年後に出版されたハイネマンのベッリーニ派のカタログにおいては混淆状態がそのままカタログ化されたため、一層の混乱を招くことになった。しかし1990年代後半以降、ジョルジョーネ研究の新段階を迎える過程でカテーナの再評価が進み、研究誌の特集号も立て続けに見られるようになった。^{註11)} こうした中、本作品の再評価も高まる結果となった。

2. ヴァンチェンツォ・カテーナ《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》

本作品は1903年頃から28年にかけてアメリカのエドワード・ペリー・ウォレンのコレクションにあり、その後1995年までハリー・トマスとその遺族のコレクションにあった作品である。ベレンソンとも親交のあったウォレンは有名なコレクターで、数多くの美術品を所有していたことが知られている。こうした時期にベレンソン(1916年)は、当時ルウエスのウォレン・コレクションにあった本作品を、カテーナのオリジナルに基づくマルコ・ベッリの手によるものと結論づけていた。^{註12)} この見解は同じくベレンソンの1957年の著作でも踏襲されている。^{註13)} 一方、カテーナの最初のモノグラフをまとめたロバートソン(1954年)は、本作品をカテーナの逸名の追従者の作としてカタログに記載し、



またハイネマンは作品中に記された“V.C.P.”という署名の正統性に疑義を投げかけつつ、バレンソンのマルコ・ベッリへの帰属を否定し、「写真から判断する限り」と限定しながらジローラモ・ダ・サンタ・クロチェの工房へ帰属させていた。^{註14)}

こうした20世紀半ばの評価に対し、1990年代に入るとこの作品の評価は一転する。まず1997年にフレデリクセンが本作品の支持体の板の裏面に残されていた紋章とその下に現在は絵具で塗りつぶされている数字の意味を解明し、本作品がドン・ガスパル・デ・アロ・イ・グスマン侯爵のコレクションにあった作品で、1682年の目録の525番、ヴィットーレ・カルパッチョに帰属された作品であることを明らかにし、カテーナへ帰属した。^{註15)} その目録によると、「聖母と祝福を受ける幼児キリスト、幼い洗礼者聖ヨハネ、遠くに家並みの景観、ヴィットーレ・カルパッチョの手による、2パルモと少しと約2パルモ [= c.53×52.6 cm、筆者挿入]、装飾のある金色の額、評価額200」とある。^{註16)} その後ジョルジョーネ研究が新たな展開を迎えるにあたってカテーナの再評価も高まり、1999年にはジョルジョーネ研究誌のカテーナ特集号が組まれ、その後2006年にはダル・ポッツォーロのモノグラフィック論文では、本作品の作者帰属の変遷をまとめつつ、カテーナの優品であることが認められた。^{註17)} 現在では、本作品のカテーナへの帰属は広く認められるところとなっている。^{註18)}

しかしながら、制作年代については幾分意見が分かれている。フェ

デリコ・ゼーリは1505-10年、リーリックとフレデリクセンは1515-20年、そしてコーエンは1505-06年としているが、絵画中に描写されているサンタ・マリア・フォルモーザ聖堂アプシス脇の井戸の形状から、ダル・ポッツォーロは1512年以後のさほど遠くない時期と結論づけている。実際、ゼーリやコーエンの主張は、様式的な点からあまりに時期が早すぎることから、ここではダル・ポッツォーロの意見が最も適切と判断される。^{註19)}

3. 作品の状態について

本作品を詳細に検分したエツィオ・ブツェーゴリ氏および中原恭子氏らの報告によれば、画面全体に年代の異なる細かなリタッチが確認され、また近年の表面洗浄により、絵画層の最上層部が若干損傷を受けていることが指摘されている。しかし画面に大きな損傷はなく、むしろ赤外線による調査により、現在サンタ・マリア・フォルモーザ聖堂が描かれている都市景観部分には、当初自然の風景が描かれていたことが判明した (fig.1)。クレドルがはめ込まれた支持体の板そのものの不適切な状態も指摘されているが、現状としては安定を保った状態にある。板の厚みは概ね10～11ミリで、裏面のナポリ副王ドン・ガスパルのコレクションマーク (王冠にDとGの組文字) がそのまま残されていることから、制作当初の板厚として想定される厚みとしては若干薄いものの、17世紀半ばにドン・ガスパルの手に

入った時点から、おそらく20世紀初頭と考えられるクレードル取り付け処置以外は、とくに大きな物理的改変は行なわれていない。また、過洗浄の可能性が指摘されているものの、実体顕微鏡下での観察により、聖母の青色のマントの描写は極めて細い筆で丁寧に彩色されながら、グラデーションは下地の白色を取って透かすように、きわめて繊細な技法が用いられていることが確認された (fig.2)。また細部描写もきわめて丁寧に、背景に小さく描かれている人物像などは、実に巧みである。裏面は、時期は不明ながら、クレードル取り付け以前に油絵具で塗りつぶされたと考えられるが、赤外線による調査の結果、上記ドン・ガスパルの目録中に記載されている「525」という数字が明確に確認された (fig.3)。

美術史研究の上でも非常に貴重な作品を購入できたことは、館にとっても非常に喜ばしいことである。 (高梨光正)

註

- 1) Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (1568), a cura di G. Milanesi, tomo III, 1906, pp.642-643.
- 2) G. Ludwig, "Bonifazio di Pitati da Verona, eine archivalische Untersuchung. I.," *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXII, 1901, pp.60-78; G. Ludwig, "Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei: Vincenzo Catena," *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXVI (Beinheft), 1905, pp.79-88.
- 3) Ludwig, 1901, p.69; id., 1905, pp.85-87.
- 4) Ludwig, 1905, p.85.
- 5) C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte ovvero vite dei pittori veneti e dello stato*, Padova, 1835, p.106.
- 6) Crow & Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, vol.1, 1912 (1 ed in 1871), p.253; Vasari-Milanesi, pp.643-644, n.3; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, tomo VII, 1915, pp.562-579; R. van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol.XVIII, 1936, pp.375-405.
- 7) Crow & Cavalcaselle, *op.cit.*, p.257.
- 8) Venturi, *op.cit.*, p.526.
- 9) J. Wilde, "Ein unbeachtetes Werk giorgiones," *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, LII, 1931, pp.91-100; G. Robertson, *Vincenzo Catena*, Edinburgh, 1954, pp.7, 12.
- 10) G. Robertson, *op.cit.*, p.12, note 6; cfr. F. Heinemann, *Bellini e belliniani*, 'Saggi e studi di storia dell'arte 6', Vicenza, 1962, vol.I, p.100.
- 11) *Studi Giorgioneschi III: Vincenzo Catena*, Roma, 1999; E.M. Dal Pozzolo, "Appunti su Catena," *Venezia Cinquecento*, 31, 2006, pp.5-104.
- 12) B. Berenson, *Venetian Painting in America: the Fifteenth Century*, New York, 1916, p.255.
- 13) B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: Venetian School*, vol.I, London, 1957, p.39.
- 14) G. Robertson, *op.cit.*, p.80, a12; F. Heinemann, *op.cit.*, vol.I, p.26, i.
- 15) B. Friedericksen, in *Spanish Inventories I: Collection of Paintings in Madrid 1601-1755*, Maria L. Gilbert (ed.), Los Angeles, 1997, p.786, note 24.
- 16) Maria L. Gilbert, *op.cit.*, "Catalogue of Gaspar de Haro y Guzmán, Marques del Carpio," p.756, no.525, "Un quadro che rappresenta La Madonna, il Bambino Giesù che dà la benedizione, S. Giovannino con veduta di case lontane, di mano di Vittore Carpatio di palmi 2. e poco più, e 2 in circa con sua cornicia intagliata, e tutta indorata, stimato in 200"; Leticia de Frutos, *El temple de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, 2009, pp.283, 468, n.673 & Apéndice documental, n.29, inv.no.525.
- 17) E.M. Dal Pozzolo, *op.cit.*, 2006, pp.5-104, in part. pp.37-45, fig.25.
- 18) A. & R. Cohen, *Italian Paintings from the 14th-18th Centuries*, Trafalgar Galleries, London, 2000, "Vincenzo Catena No.2," p.13, note 12; E.M. Dal Pozzolo, *op.cit.*, 2006, p.37; id., *Giorgione*, Milano, 2009, p.291.
- 19) E.M. Dal Pozzolo, 2006, *ibid.*



fig.1 ヴィンチェンツォ・カテーナ《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》、赤外線写真
Vincenzo Catena, *The Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist*, infrared photograph.



fig.2 ヴィンチェンツォ・カテーナ《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》、実体顕微鏡写真
Vincenzo Catena, *The Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist*, photograph under microscope.



fig.3 ヴィンチェンツォ・カテーナ《聖母子と幼い洗礼者聖ヨハネ》裏面のナポリ副王ドン・ガスパルの紋章と、赤外線調査により確認された「525」の番号
Vincenzo Catena, *The Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist*, infrared photograph of back surface of the painting, with Don Gaspar seal and the numbers "525".

1. The Artist

According to recent research, Vincenzo Catena, or Vincenzo di Biagio, was a Venetian painter who was born around 1480 and died in 1531. The earliest biographical information regarding Catena can be found in Vasari (1568), where he is mentioned in the Life of Carpaccio as a contemporary painter.¹⁾ According to that entry Catena excelled at portraiture and painted the portraits of the Fugger family of German traders who were then staying at the *Fondaco dei Tedeschi* in Venice.

Biographical information on Catena was made available when Gustav Ludwig published documents related to Catena's life in 1901 and 1905.²⁾ According to Ludwig's research, Catena made a number of last wills and testaments, including two dated February 3, 1515 and 1517, along with later versions dated 1525, 1530 and 1531. The last will shows that he bequeathed 200 gold ducats to the Venetian painting academy, and that will is confirmed by a document dated to September 29, 1531 in which the bequest was announced at a meeting of painters that included Titian, Lorenzo Lotto and Bonifacio de' Pitati.³⁾ By these documents, Catena is thought to have died sometime between the 10th and 29th of September, 1531. His name is also noted as the matrimonial go-between for the wedding of Sebastiano del Piombo's younger sister in 1528.⁴⁾

Records of Catena's activities as a painter can be found in the several pages devoted to him by Ridolfi. It is fascinating to note that while Vasari introduces Catena as a contemporary of Carpaccio, Ridolfi introduces Catena as a contemporary of Giorgione.⁵⁾

As previously noted, in spite of the fact that Ludwig published documentary materials regarding Catena, the information known regarding Catena's biography and his personality was quite complicated from the end of the 19th century through the early 20th century. Crow and Cavalcaselle stated that Catena and Vincenzo dalle Destre were one and the same person, with Milanese also subscribing to that belief. Biscaro stated in an 1897 publication that they were in fact two different people, and then Venturi in 1915 and Van Marle in 1936 amongst others moved on to an analysis of his painting style.⁶⁾ Eventually Crow and Cavalcaselle made a somewhat negative analysis of Catena the painter, concluding with the judgment that he was a painter in the Bellini school who specialized in making copies.⁷⁾ Conversely, Venturi gave Catena top billing in his comments on the Bellini school.⁸⁾

Then later, in 1931 Wilde interpreted the writing by Giorgione found on the back of Giorgione's *Laura* (1506, Kunsthistorisches Museum, Vienna). Wilde stated that Catena and Giorgione worked in the same studio and thus Catena was close to Giorgione.⁹⁾ The Wilde's article provoked some discussion about the veracity of that inscription, but today it is generally accepted as authentic.¹⁰⁾ Thanks to that reconsideration, Catena went from being considered just one of the many painters in the Bellini school to becoming a key figure in the period linking Bellini and Giorgione.

On the other hand, thanks to the confusion that exists in the stylistic analysis of Catena's works, there is a muddling of Catena's works with those of other Bellini school painters, and with those of his own followers, and thus the discussion of Catena's style, and his particular qualities as a painter, remains as yet unresolved. The monograph on Catena published by Robertson in 1954 brings some degree of order to this mess, and Heinemann's catalogue on the Bellini school published some years later simply recorded the confused state as is, inviting yet a deeper level of confusion in the matter. However, from the late 1990s onwards, there has been a growing re-evaluation of Catena's works as part of the new stages reached in research on Giorgione, and there are a continuing number of special issues devoted to Catena in specialized

journals.¹¹⁾ In this process the NMWA painting has also been reevaluated and deemed important.

2. Vincenzo Catena, *The Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist*

From around 1903 through 1928, this painting was in the Edward Perry Warren Collection in America, and then until 1995 it was in the collection of Harry Thomas and his descendants. Warren was a famous collector who was close to Berenson, and is known to have had numerous artworks in his collection. Around this period Berenson concluded in 1916 that this painting then in the Warren Collection at Lewes was by Marco Belli on the basis of a Catena original.¹²⁾ That same attribution was included in Berenson's 1957 publication.¹³⁾ On the other hand, Robertson, who published the first comprehensive Catena monograph in 1954, listed this work in his catalogue as a work by an anonymous follower of Catena. Heinemann questioned the veracity of the signature V.C.P. on the painting, while also refuting Berenson's attribution to Marco Belli, attributing it to the workshop of Girolamo da Santa Croce with the caveat that his opinion was based on photographs of the work only.¹⁴⁾

These opinions of the mid-20th century then faced a complete re-evaluation of this artwork in the 1990s. First was Fredericksen in 1997 who studied the crests remaining on the back of the painting's support board and the meaning of the characters beneath the seal that are today painted over. Friedericksen concluded that this work had been in the collection of Don Gaspar de Haro y Guzmán and was the work attributed to Vittore Carpaccio numbered 525 in the 1682 inventory of that collection. Friedericksen himself attributed the work to Catena.¹⁵⁾ According to the 1682 catalogue, "Un quadro che rappresenta La Madonna, il Bambino Giesù che dà la benedittione, S. Giovannino con veduta di case lontane, di mano di Vittore Carpatio di palmi 2. e poco più, e 2 in circa con sua cornicia intagliata, e tutta indorata, stimato in 200."¹⁶⁾

Catena's re-evaluation then continued with the new developments in the study of Giorgione, and in 1999 a special issue on Catena was published in the journal devoted to Giorgione studies. In 2006, Dal Pozzolo wrote a monograph-like article that summarized the attribution vicissitudes of this work and stated that it was a superb work by Catena.¹⁷⁾ Today the attribution of the work to Catena is widely accepted.¹⁸⁾

In spite of the acceptance of the attribution, opinion still varies on the date of the work's production. Federico Zeri dates the work to 1505–1510, while Realick and Friedericksen date it to 1515–1520 and Cohen to 1505–1506. The shape of the well to the apse side of the Santa Maria Formosa Church in Venice depicted in the picture led Dal Pozzolo to conclude that the painting was created not long after 1512. In fact, Zeri and Cohen's assertions seem early in terms of the style of the painting and it would seem that Dal Pozzolo's dating is correct.¹⁹⁾

3. Condition

According to the report of the detailed inspection of this painting by the Italian restorer Ezio Buzzegoli and his assistant Kyoko Nakahara, there has been detailed retouching across the entire composition at different periods, and the surface of the painting was cleaned in recent years resulting in some damage to the topmost pigment level. However, there is no major damage to the surface overall, and inspection by infrared light shows that a natural scene was originally depicted in the area that now shows an urban scene around Santa Maria Formosa (fig. 1). The conservators noted the inadequate structure of the support board itself that had been inserted in a cradle, but it is currently in a stable state. The board thickness is approximately 10–11 mm, and the fact that the collection mark (crown and the monogram combined with the letters D

and G) of Don Gaspar, Viceroy of Naples, remains as is on the back of the board indicates that this thickness is somewhat thinner than what could be imagined to be the work's original thickness. From around the middle of the 17th century when the work entered Don Gaspar's collection to its fitting with a cradle, thought to have occurred around the beginning of the 20th century, there has been no major material change to the work in the intervening years. While the possibility of over cleaning has been indicated, examination under a microscope reveals that the blue garment worn by the Madonna shows careful application of the color with a fine brush, and further extremely fine handling in the gradation of color which allowed the white of the ground to shine through (fig. 2). What's more, the detailed areas were painted in extremely fine detail while the depiction of the small figures in the background is particularly adroit. There was oil paint applied to the back surface of the board at some unknown time prior to the fitting with a cradle, and examination by infrared light indicates that the numbers "525", noted above as the inventory number for the work in Don Gaspar's catalogue, can be seen under the paint (fig. 3).

The NMWA is extremely fortunate to have been able to acquire this work that is particularly important from an art historical standpoint.

(Mitsumasa Takashi)

Notes

- 1) G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (1568), a cura di G. Milanesi, tomo III, 1906, pp. 642–643.
- 2) G. Ludwig, "Bonifazio di Pitati da Verona, eine archivalische Untersuchung. I", *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXII, 1901, pp. 60–78; G. Ludwig, "Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei: Vincenzo Catena," *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXVI, 1905, pp. 79–88.
- 3) Ludwig, 1901, p. 69; *id.*, 1905, pp. 85–87.
- 4) Ludwig, 1905, p. 85.
- 5) C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte ovvero vite dei pittori veneti e dello stato*, Padova, 1835, p. 106.
- 6) Crow & Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, vol. 1, 1912 (1st ed. in 1871), p. 253; Vasari-Milanesi, pp. 643–644, n. 3; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, tomo VII, 1915, pp. 562–579; R. van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. XVIII, 1936, pp. 375–405.
- 7) Crow & Cavalcaselle, *op. cit.*, p. 257.
- 8) Venturi, *op. cit.*, p. 526.
- 9) J. Wilde, "Ein unbeachtetes Werk giorgiones," *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, LII, 1931, pp. 91–100; G. Robertson, *Vincenzo Catena*, Edinburgh, 1954, pp. 7, 12.
- 10) G. Robertson, *op. cit.*, p. 12, note 6; cfr. F. Heinemann, *Bellini e belliniani*, Saggi e studi di storia dell'arte 6, Vicenza, 1962, vol. I, p. 100.
- 11) *Studi Giorgioneschi III: Vincenzo Catena*, Roma, 1999; E. M. Dal Pozzolo, "Appunti su Catena," *Venezia Cinquecento*, 31, 2006, pp. 5–104.
- 12) B. Berenson, *Venetian Painting in America: The Fifteenth Century*, New York, 1916, p. 255.
- 13) B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance: Venetian School*, vol. I, London, 1957, p. 39.
- 14) G. Robertson, *op. cit.*, p. 80, a12; F. Heinemann, *op. cit.*, vol. I, p. 26, i.
- 15) B. Friedericksen, in *Spanish Inventories I: Collection of Paintings in Madrid 1601–1755*, Maria L. Gilbert (ed.), Los Angeles, 1997, p. 786, note 24.
- 16) Maria L. Gilbert, *op. cit.*, "Catalogue of Gaspar de Haro y Guzmán, Marques del Carpio," p. 756, no. 525, "Un quadro che rappresenta La Madonna, il Bambino Giesù che dà la benedittione, S. Giovannino con veduta di case lontane, di mano di Vittore Carpaccio di palmi 2. e poco più, e 2 in circa con sua cornicia intagliata, e tutta indorata, stimato in 200"; Leticia de Frutos, *El temple de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, 2009, pp. 283, 468, n. 673 & Apéndice documental, n. 29, inv. no. 525.
- 17) E.M. Dal Pozzolo, *op. cit.*, 2006, pp. 5–104, in part. pp. 37–45, fig. 25.
- 18) A. & R. Cohen, *Italian Paintings from the 14th–18th Centuries*, Trafalgar Galleries, London, 2000, "Vincenzo Catena No. 2," p. 13, note 12; E. M. Dal Pozzolo, *op. cit.* 2006, p. 37; *id.*, *Giorgione*, Milano, 2009, p. 291.
- 19) E. M. Dal Pozzolo, 2006, *ibid.*