



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Italian Paintings: Federico Zeri e il Metropolitan Museum (1948-1988)

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Bacchi, A., Mattedi, L. (2023). Italian Paintings: Federico Zeri e il Metropolitan Museum (1948-1988).
Bologna : Fondazione Federico Zeri.

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/950657> since: 2023-12-14

Published:

DOI: <http://doi.org/>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

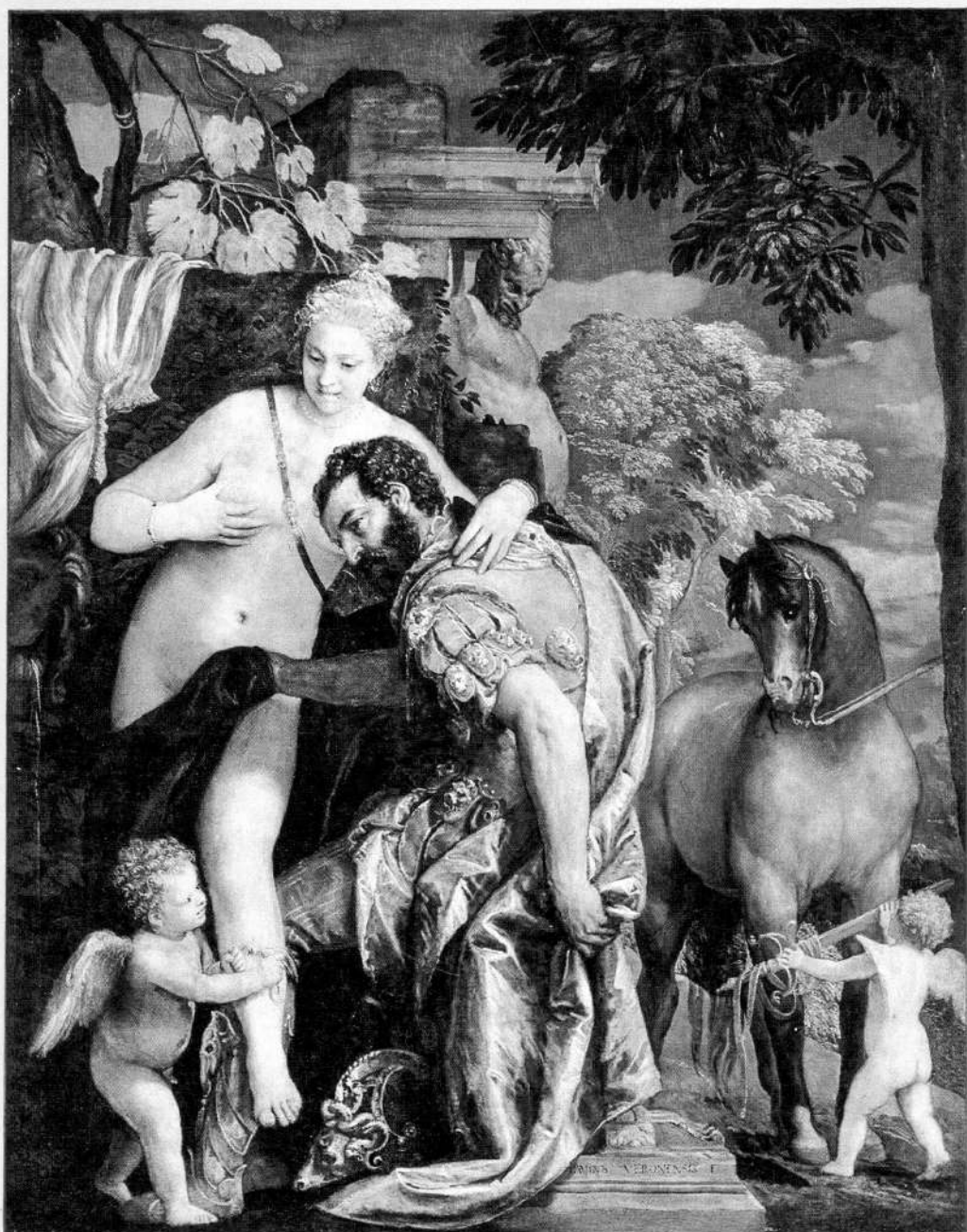
This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

The Metropolitan
Museum of Art

ITALIAN PAINTINGS

VENETIAN SCHOOL



**Fondazione Federico Zeri
Università di Bologna**

Presidente
Giovanni Molari
*Rettore Alma Mater Studiorum
Università di Bologna*

Presidente onorario
Anna Ottani Cavina

Direttore
Andrea Bacchi

Consiglio di Consultazione
Giovanni Molari, *Presidente*
Anna Maria Ambrosini Massari
Barbara Abbondanza Maccaferri
Francesca Baldassari
Francesco Citti
Giovanna Forlanelli Rovati
Romano Volta

Consiglio di Amministrazione
Giovanni Molari, *Presidente*
Barbara Abbondanza Maccaferri
Andrea Bacchi
Giuliana Benvenuti
Sabrina Luccarini

Collegio Scientifico
Anna Maria Ambrosini Massari
Andrea Bacchi
Daniele Benati
Francesco Caglioti
Andrea De Marchi
Anne-Lise Desmas
David Freedberg
Aldo Galli
Elio Garzillo
Mina Gregori
Mauro Natale
Antonio Paolucci
Simonetta Prospero Valenti Rodinò
Pierre Rosenberg
Neville Rowley

nuovi diari di lavoro

Collana diretta da
Andrea Bacchi

Responsabile di redazione
Marcella Culatti

Redazione
Elisabetta Sambo

Elaborazione immagini
Marcello Rossini

Progetto grafico
Paola Gallerani

Impaginazione
Cooperativa Reactiva Grafica&Video

Comunicazione
Marta Forlai

Fondazione Federico Zeri
piazzetta Giorgio Morandi, 2
40125 Bologna
www.fondazionezeri.unibo.it

isbn: 978-88-944892-2-4

© 2022 Fondazione Federico Zeri

nuovi diari di lavoro

11

Con il contributo di



ASSOCIAZIONE
ANTIQUARI
d'ITALIA 1959



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

andrea bacchi
luca mattedi
italian paintings:
federico zeri
e il metropolitan
museum
(1948-1988)



FONDAZIONE
FEDERICO ZERI
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Indice

- 9 **Introduzione**
Andrea Bacchi, Luca Mattedi
- 13 **«The most outstanding connoisseur of early Italian painting»: genesi di un cantiere (1948-1963)**
Andrea Bacchi
- 79 **«Jee, what a job!»: la lunga gestazione dei cataloghi del Met di New York (1963-1986)**
Luca Mattedi
- Apparati
- 161 **Regesto**
a cura di *Luca Mattedi*
- 303 **Bibliografia**
- 325 **Indice dei nomi e delle opere**

The Metropolitan
Museum of Art

ITALIAN PAINTINGS

NORTH ITALIAN SCHOOL



Presentazione

Andrea Bacchi, Luca Mattedi

Nella primavera 2021, per festeggiare il centenario della nascita dello studioso, la Fondazione ha organizzato una serie di incontri dedicati ai Musei di Federico Zeri, nel corso dei quali sono stati presi in esame sette musei e collezioni di cui egli aveva curato i cataloghi. In tale contesto un posto privilegiato è stato riservato al Metropolitan Museum di cui Zeri aveva pubblicato fra 1971 e 1986 i quattro volumi dedicati alla pittura italiana e realizzati con la collaborazione di Elizabeth Gardner.

In vista di quella conferenza avevamo largamente utilizzato la pluridecennale corrispondenza tra Zeri e il personale del museo, a cui aveva già fatto riferimento Keith Christiansen in un primo, importante contributo pubblicato nel 2013. Tale materiale è conservato presso gli archivi dell'*European Paintings Department* del Metropolitan Museum, che nell'agosto 2010 ne ha donato copia alla Fondazione Federico Zeri di Bologna. Si tratta di oltre 550 lettere che coprono un arco cronologico esteso dal 6 gennaio 1948 al 5 febbraio 1988. Sono materiali fondamentali per capire come lo studioso fosse dapprima riuscito a conquistarsi la fiducia del museo (soprattutto attraverso una serie di brillanti attribuzioni), come si fosse quindi arrivati alla decisione di affidargli la catalogazione della pittura italiana e, infine, come, dopo la firma del contratto nel 1961, l'impresa fosse stata realizzata, a tratti faticosamente, impegnandolo per oltre un quarto di secolo.

Nella preparazione del volume, al nucleo di lettere conservate al Metropolitan se ne sono aggiunte quasi 200 provenienti dall'archivio personale di Federico Zeri (ereditato dal nipote Eugenio Malgeri Zeri, il quale ha gentilmente fornito le scansioni), dal fondo fotografico e archivistico di Elizabeth Gardner (custodito presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, Fondo Gardner) e dalla fototeca di Everett Fahy (donata nel 2017 alla Fondazione Federico Zeri).

Il volume si articola in due saggi seguiti da un lungo regesto, che speriamo costituisca uno strumento utile anche per ricerche future. Nei due testi in-

troduttivi sono stati ripercorsi i momenti cruciali della vicenda, evidenziando come il carteggio consenta non solo di seguire la genesi dei cataloghi, ma metta in luce anche molti altri aspetti significativi: dagli acquisti del museo, alla vita stessa di quell'istituzione (le mostre, gli avvicendamenti dei curatori nei dipartimenti...), fino ai rapporti di Zeri e di Elizabeth Gardner con i diversi colleghi americani ed europei.

Nel regesto si dà conto, in modo analitico e con significativi stralci dagli originali, di oltre 700 lettere dove fra i corrispondenti di Zeri, fatta eccezione la costante presenza di Elizabeth Gardner, si alternano in modi e tempi diversi: Margaretta M. Salinger, Harry B. Wehle, James Rorimer, Theodore Rousseau, Carmen Gómez-Moreno, Claus Virch, Thomas Hoving, Everett Fahy, Anne L. Poulet, James Parker, Katharine Baetjer, John J. Walsh, Olga Raggio, Edith Standen, James Thompson, Anthony Clark, Yvonne Hackenbroch, John Pope-Hennessy, Keith Christiansen, Alan Salz.

Per concludere, teniamo a ringraziare coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo libro, a partire dall'Associazione Antiquari d'Italia, che da anni sostiene la Fondazione Federico Zeri e promuove la pubblicazione della collana Nuovi diari di lavoro, e dal Ministero della Cultura che ha contribuito al volume.

Non meno determinante l'aiuto offerto da Eugenio Malgeri Zeri, il quale, con generosità e pazienza, ha condiviso con noi il materiale archivistico in suo possesso.

Sul fronte newyorkese siamo particolarmente riconoscenti a Katharine Baetjer, Martina Bordone, Melissa Bowling, Keith Christiansen, Giulio Dalvit, Adam Eaker e Julie Zeffel.

Nel ricordo di una felicissima giornata trascorsa a Mentana nella casa di Zeri ringraziamo inoltre Gina Ercoli, Mario Fiorucci, Marta Fossati e Maurizio Lelli.

Grazie, quindi, a tutti coloro che a vario titolo ci hanno aiutato a portare a termine questo lavoro: Federico Abate, Giulia Alberti, Stefano Angelini, Luca Annibaldi, Daniel Baker, Ludovico Baldelli, Francesca Banini, Monica Bassanello, Marcello Beato, Daniele Benati, Linda Borean, Barbara Bravi, Francesca Candi, Virginia Caramico, Eliana Carrara, Laura Cavazzini, Chiara Ceschi, Giancarlo Ciaroni, Claudio Collari, Roberto Contini, Christopher Daly, Enrico Maria Dal Pozzolo, Bruce Edelstein, Marta Forlai, Aldo Galli, Vittorio Giulini, Maximillian Hernandez, Yuma Kubo, Van-da Lisanti, Francesca Mambelli, Marco Mattedi, Amberly Meli, Giorgia Menghinella, Mauro Minardi, Elisa Montecchi, Gerardo Moscariello, Vitto-

rio Natale, Walter Padovani, Paolo Parmiggiani, Domiziana Pelati, Veruska Picchiarelli, Stefano Pierguidi, Nicolò Pitto, Paolo Plebani, Nicoletta Pons, Laura Ponticelli, Virna Ravaglia, Davide Ravaioli, Kristen Regina, Daniele Rossi, Marcello Rossini, Dora Sallay, Elisabetta Sambo, Alessandro Serrani, Luca Siracusano, Giulia Spina, Marco Tanzi, Mattia Vinco, Maria Vittoria Zadotti, Emanuele Zappasodi ed Eleonora Zonno.

Ma, dopo questa lunga lista di nomi di colleghi e di amici, uno speciale e affettuoso ringraziamento lo dobbiamo a Marcella Culatti e a Marcello Calogero, che da molti mesi a questa parte, con generosità e intelligenza, hanno prestato la loro competenza alla realizzazione di questo libro.



«The most outstanding connoisseur of early Italian painting»: genesi di un catalogo (1948-1963)

Andrea Bacchi

«Forgive me, please, for my eternal request of photos»

Il contratto per la stesura del catalogo *Italian Paintings* del Metropolitan Museum venne firmato da Federico Zeri nel 1961, ma il carteggio tra lo studioso e i curatori ebbe inizio molti anni prima, nel 1948. La lettura di questo materiale è di estremo interesse e permette di seguire passo passo la nascita e la realizzazione di un catalogo tra i più significativi del suo tempo - e non solo - nel campo della pittura italiana. A mia conoscenza, casi simili sono rari: ben difficilmente, infatti, l'incarico di stendere un catalogo di quell'importanza è stato affidato a uno studioso non solo esterno all'istituzione, ma residente a migliaia di chilometri di distanza (viene in mente, a questo proposito, quello dei dipinti italiani del Tre e Quattrocento della National Gallery di Washington di cui venne incaricato Miklós Boskovits negli anni Novanta del secolo scorso). È stata questa circostanza, appunto, a determinare l'invio di così tante lettere da una parte all'altra dell'Atlantico.

Le missive datate tra il 1948 e il 1963 coprono un periodo che può essere grosso modo diviso in tre momenti: fino al 1957, anno in cui ebbe luogo il primo viaggio di Zeri negli Stati Uniti, del catalogo, ovviamente, ancora non si parla, e il *Leitmotiv* è prima di tutto l'incessante richiesta di foto da parte dello studioso (sono peraltro gli anni nei quali, anche grazie proprio a quelle foto, Zeri fece le scoperte più significative in merito alla collezione del Metropolitan). Tra il 1957 e il 1960 crebbe rapidamente l'entusiasmo dello studioso per il mondo statunitense, e anche da quell'entusiasmo nacque la decisione di affidare a Zeri, ormai riconosciuto a New York come il maggiore conoscitore di pittura italiana, la revisione di un catalogo che, in realtà, esisteva già, ovvero quello di Harry Brandeis Wehle (1887-1969) pubblicato nel 1940¹, un volume che avrebbe dovuto essere arricchito con gli oltre cento dipinti acquisiti dal

1. WEHLE 1940.

Museo dopo quella data. Il catalogo di Wehle era notevolissimo per l'epoca, e Zeri lo avrebbe seguito puntualmente, sia per quanto riguarda la struttura delle schede, sia nel *layout*. Del resto già nel 1942 la recensione di Ruth Wedgwood Kennedy uscita su «The Art Bulletin» ne aveva messo in luce le qualità fondamentali per lo studioso che lo doveva consultare:

All the information which he [the reader] needs is supplied: technique, measurements in both inches and centimetres, provenance, and dates, when known, at which a picture passed from collection to collection before it came to the Museum. A comprehensive bibliography, which gives the opinion of each author on the picture in question, is supplemented by the unpublished opinions, both verbal and epistolary, of most of the critics whose ideas on the subject he would most like to know².

- 2 In sostanza ogni scheda si articolava in questo modo: una breve biografia dell'autore del dipinto, quindi numero d'inventario e titolo, la scheda critica vera e propria concentrata in poche righe e, in chiusura, tecnica, dimensioni, bibliografia (con l'indicazione dei diversi pareri su attribuzione e cronologia) e provenienza; la scheda era corredata da una piccola fotografia, pubblicata accanto al testo. Tale struttura ricorre, anche graficamente inalterata (con parti di testo a tutta pagina e parti su due colonne)
- 3 nei cataloghi di Zeri editi da Neri Pozza, che si distinguono solo per la scelta di separare testo e immagini, collocate in coda per avere uno spazio maggiore, e per l'aggiunta di una voce relativa alle mostre e un'altra (solo a partire dal volume del 1980 dedicato alla pittura centro italiana) per le vicende conservative dell'opera. Alla data 1940 una tale struttura per un catalogo di museo era tutt'altro che moneta corrente. Basti pensare, ad esempio, alla collana *Le Guide dei Musei d'Italia*, per la quale comparve nel 1935 il volume di Enrico Mauceri dedicato alla Pinacoteca di Bologna. I volumi di questa collana, pensati, si direbbe, soprattutto per i visitatori, contenevano informazioni molto più scarse e un ordinamento che seguiva il percorso d'esposizione. Ma anche i pur straordinari cataloghi della scultura dei musei di Berlino, curati da Frida Schottmüller, non fornivano informazioni così sistematiche sui diversi pareri espressi intorno alle varie opere dalla bibliografia precedente. Allo stesso modo quelli della National Gallery di Londra, anteriormente alla serie inaugurata dal volume di Martin Davies sulla pittura italiana del Tre e Quattrocento (1951-1953), sono assai più sintetici;

2. KENNEDY 1942, p. 195.

lo stesso vale per quelli della pittura italiana del Louvre, a partire da quello di Hauteœur del 1926 che elencava solo le opere esposte seguendo la sequenza delle sale, fino a quello sistematico ma sommario curato da Arnauld Brejon de Lavergnée e Dominique Thiébaud nel 1981³. Quanto ai volumi della serie dei Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia promossa dal Ministero dell'Istruzione a partire dall'inizio degli anni Cinquanta (da ricordare almeno quelli sulle pitture e sulle sculture della Galleria Borghese e quelli sull'Accademia di Venezia), qui sono prese in esame tutte le opere, e le schede sono corredate da una ricchissima bibliografia, dove però non vengono indicate analiticamente le diverse opinioni su ogni opera.

Senza dubbio le schede di Wehle, laconiche ma ricchissime di informazioni tanto sulla storia attributiva quanto sulla storia fisica dei dipinti, dovettero riuscire congeniali a Zeri. Probabilmente questo modello può aver contato molto per la messa a punto della struttura dei primi cataloghi da lui realizzati negli anni Cinquanta, cioè quelli della Galleria Spada (1954) e della Galleria Pallavicini (1959; allora come oggi una collezione privata). E infatti, quando gli venne affidato l'incarico del Metropolitan, la bibliografia di Zeri era già forte di questi due fondamentali cataloghi⁴. Inoltre egli aveva già dato alle stampe l'aureo volume *Trenta dipinti della collezione Saibene* (1955), un altro catalogo di pitture, e stava lavorando a quello dell'eccezionale raccolta di Vittorio Cini (un'opera che non vide mai la luce)⁵. È forse solo il caso di ricordare qui, *en passant*, che né Longhi né Berenson si misurarono mai con questo tipo di imprese, che invece caratterizzò a fondo la carriera di Zeri. I quattro volumi degli *Italian Paintings* del Metropolitan segnarono, anche da questo punto di vista, una pietra miliare.

Il 1948 fu un anno memorabile per Zeri. Quei dodici mesi furono veramente decisivi per la sua carriera. È a quella data, innanzitutto, che risale il suo esordio come storico dell'arte, con ben nove contributi apparsi tutti sulle pagine di «Proporzioni»⁶. Uno più incisivo dell'altro, questi articoli molto asciutti (Roberto Longhi chiedeva «cose brevi e di succo»)⁷, dimostrarono fin

3. DAVIES 1951-1953; HAUTEŒUR 1926; *Catalogue Sommaire* 1981. Va ricordato come i curatori del *Catalogue Sommaire* (1981, p. 10) ringrazino nell'introduzione Zeri, Everett Fahy, Giuliano Briganti e Miklós Boskovits, per il loro aiuto nel corso del lavoro di catalogazione.

4. ZERI 1954a e 1959a.

5. ZERI 1955a; BACCHI, DE MARCHI 2016, pp. 394-397.

6. ZERI 1948a, b, c, d, e, f, g, h, i. Zeri, nato nel 1921, in realtà era a quella data già uno studioso maturo, ma i suoi primi testi davvero scientifici apparvero così (relativamente) tardi anche perché si era allora da poco usciti dalla Seconda guerra mondiale; sulle poche voci biografiche di Zeri precedenti il 1948 cfr. SAMBO 2022.

7. ZERI, LONGHI 2021, p. 320, n. 142 (31 luglio 1950).

da subito l'innata capacità di Zeri di sapersi destreggiare con competenza su temi molto diversi fra loro. Il 1948 fu una tappa determinante anche perché, dopo appena due anni di servizio come ispettore di primo grado presso la Soprintendenza alle Gallerie di Roma e del Lazio, nel corso dei quali si era subito distinto, Zeri fu nominato direttore della Galleria Spada. All'epoca il museo versava in uno stato di totale disordine, e Zeri compì un vero e proprio miracolo ripristinando la collezione originaria e garantendo nel giro di appena tre anni la sua riapertura (7 aprile 1951)⁸; come anticipato, nel 1954 uscì poi per i tipi di Sansoni il catalogo dei dipinti⁹. Ancora nel 1948 Zeri conobbe Alessandro Contini Bonacossi (1878-1955)¹⁰ e Alberto Saibene (1899-1971)¹¹; sempre a quell'anno si datano anche gli incontri con Frederick Antal (1887-1954) e John Pope-Hennessy (1913-1994), e le prime trasferte fuori dai confini italiani, soprattutto in Francia e in Inghilterra.

- 1 Con una lettera del 6 gennaio 1948 inviata dall'appartamento di via Giovanni Severano a Roma, nel cuore del quartiere nomentano, tra piazza Bologna e villa Torlonia, prese avvio la pluridecennale corrispondenza con i *Curators* del Metropolitan Museum di New York, oggetto di questo volume. In quel gennaio, in quella lettera, affondano quindi le radici di quella lunga e ricca esperienza americana che lo studioso avrebbe profondamente amato e ricordato sempre con nostalgia nonostante l'infelice conclusione con la vicenda del falso *Kouros Getty*¹². Il destinatario di quella prima missiva era proprio Harry Brandeis Wehle, il curatore del Dipartimento di Pittura che nel 1940 aveva pubblicato il già citato catalogo sistematico dei dipinti italiani, spagnoli e bizantini della collezione.

Da una parte, quindi, c'era un giovane studioso laureato da appena qualche anno, «di valore fuori dall'ordinario» e dall'«intelligenza prontissima [...]», appassionato del suo lavoro e delle sue ricerche, [che] non cura

8. Cfr. ZERI 1951a; si veda ora CAPRIOTTI 2022.

9. ZERI 1954a; cfr. da ultimo BARROERO 2021. La stampa del catalogo venne anticipata dall'uscita di un breve itinerario comprendente l'elenco dei dipinti sala per sala (ZERI 1952a). La nomina a direttore della Galleria Spada venne annunciata con grande gioia dallo stesso Zeri in una lettera a Roberto Longhi il 10 ottobre 1948 (ZERI, LONGHI 2021, pp. 245-248, n. 93).

10. Zeri conobbe Contini Bonacossi alla Galleria Palma di Roma tramite l'amico restauratore Mario Modestini (ZERI, LONGHI 2021, p. 202); si veda anche ZERI 1995, pp. 63-75.

11. In questo caso fu grazie a Roberto Longhi che Zeri entrò in contatto con Alberto Saibene (per il quale si veda *Quaranta dipinti* 2008).

12. Nei primi anni Ottanta Zeri avrebbe con forza sconsigliato l'acquisto di quella statua, giustamente da lui giudicata un falso, cfr. ZERI 1995, pp. 102-105.

fatiche e disagi pur di vedere e apprendere»¹³, che trascorreva il proprio tempo alternando esplorazioni in tutto il Lazio a sessioni di studio in biblioteca. Dall'altra, uno dei più importanti musei al mondo, che proprio allora, grazie alla ferma e decisa direzione di Francis Henry Taylor (1903-1957), e anche attraverso numerosi lasciti – su tutti quelli Davis (1915), Friedsam (1931), Blumenthal (1941) –, aveva ormai incrementato cospicuamente le proprie raccolte.

Rivolgendosi a Wehle (ormai prossimo alla pensione, che non sarà quindi uno dei protagonisti di questa storia)¹⁴, Zeri apriva la lettera fornendo la sua opinione a proposito di un *Baccanale* del museo classificato come opera di un anonimo napoletano del Seicento, che egli riteneva invece un modello o bozzetto per uno dei dipinti di Corrado Giaquinto per villa della Regina a Torino¹⁵. Nel finale di questa prima missiva, nelle vesti di ispettore della Soprintendenza di Roma, Zeri si proponeva di spedire a New York alcune fotografie di dipinti scoperti o restaurati di recente; in cambio avrebbe voluto una serie di scatti di opere del Metropolitan (aveva già iniziato a raccogliere materiale per la sua fototeca personale):

I would also like to know if it is possible to have photographs of the following paintings:

07.200: Giovanni da Milano, Lunette

30.95.254: Florentine XV Century, The Davis Madonna

32.100.98: Fra Diamante?, Portrait

30.95.262: Gentile da Fabriano, Madonna

88.3.99: Memmi, St. Paul

32.100.96: School of the Salimbeni, Annunciation

06.1049: School of Moretti, Madonna

-
13. Queste parole sono state scritte da Achille Bertini Calosso, soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie di Roma dal 1948 al 1952, in un documento del 21 luglio 1949 reso noto da Mattia Bruni (2018-2019, doc. 1), che ringrazio per avermi consentito di consultare la sua tesi di laurea. Parole molto simili verranno spese da Bertini Calosso anche due anni più tardi, nel 1951 (cfr. ZERI, LONGHI 2021, p. 138 nota 301). Preme qui segnalare il ritratto di Zeri steso da Bernard Berenson il 5 marzo 1947, che si può leggere in BERENSON 1966, pp. 7-8.
 14. F. Zeri a H.B. Wehle, 6 gennaio 1948 (doc. 1).
 15. Il *Baccanale* (già MMA, inv. 71.136), oggi di ubicazione sconosciuta, venne pubblicato da D'ORSI 1958, p. 44, fig. 28, come opera di Giaquinto, laddove lo stesso Zeri conservava la foto del dipinto fra quelli problematici (cfr. Bologna, Fototeca Zeri, scheda OA n. 65856. Qui la fotografia è collocata nella cartella: “Corrado Giaquinto: copie problemi”).

39.42: School of Baronzio, The crucified Christ

32.100.87: Venetian School, Madonna and 2 Saints

32.100.87: Venetian XV Century, Madonna and Angels

I would like to pay for these photographs with Italian photographs, i.e. making an exchange. I am Inspector for Renaissance Art in the Galleries of Rome and Latium and I could send you photographs of Italian paintings discovered or cleaned during the last months¹⁶.

Forse il nome di Federico Zeri non era del tutto nuovo agli uffici del Metropolitan: il carteggio con Roberto Longhi ci dice che lo studioso romano aveva indirizzato a diversi musei statunitensi delle «gentili letterine» in qualità di «secretary» del maestro, chiedendo le riproduzioni di alcune opere d'arte¹⁷. Proprio in quello stesso anno, il suo nome iniziò a essere conosciuto anche oltreoceano grazie allo «sfolgorante» articolo *Raffaele arcangelo e Raffaello Sanzio*¹⁸, in cui egli riuscì a dimostrare l'infondatezza dell'attribuzione a Raffaello di un ritratto maschile sostenuta da Wilhelm Valentiner (1880-1958), che nel 1935 ne aveva caldeggiato l'acquisto per il Detroit Institute of Art, museo da lui presieduto¹⁹. L'entusiasmo che era seguito alla vendita – all'epoca si era convinti che il dipinto fosse il frammento di una pala realizzata dall'Urbinate a Firenze – sarebbe stato definitivamente spento dall'intervento caustico e brillante di Zeri: avendo ritrovato una foto ottocentesca che mostrava la pala prima dello smembramento, il giovane studioso aveva dimostrato che la scritta «Raphael» accanto al ritratto, effettivamente antica, alludeva all'arcangelo Raffaele e non al Sanzio. La scoperta ebbe un'eco immediata e il dipinto venne restituito al precedente proprietario di New York, Oscar Klein: «Mi è stato detto però» – specificò Zeri a distanza di anni – «che egli diede in cambio al museo di Detroit un trittico fiammingo anch'esso falso. Evidentemente era scritto nelle stelle che tutta l'operazione doveva risolversi in una bidonata»²⁰. In qualche modo, come si vede, le vicende americane di Zeri si aprirono e chiusero con dei falsi smascherati;

16. F. Zeri a H.B. Wehle, 6 gennaio 1948 (doc. 1).

17. ZERI, LONGHI 2021, pp. 141-142, n. 38 (6 maggio 1947). Dal Metropolitan Museum di New York mi comunicano di non possedere le lettere in questione.

18. ZERI 1948h. L'aggettivo è usato in una lettera di R. Longhi a F. Zeri, cfr. ZERI, LONGHI 2021, pp. 156-158: 157, n. 44 (26 luglio 1947).

19. Su Valentiner si veda MASCOLO 2017.

20. ZERI 1987, p. 186 (cfr. da ultimo ZERI, LONGHI 2021, pp. 132-136, n. 35 nota 286).

sulla questione dei falsi, d'altra parte, lo studioso sarebbe forse inciampato in un'altra occasione, proprio al Metropolitan Museum²¹.

Dopo la replica spedita il 19 gennaio dall'assistente di Wehle, Margareta Salinger (1908-1985), Zeri ricevette il materiale fotografico richiesto in maggio. Nella sua risposta, questa volta allineandosi alle cronologie e agli ambiti di ricerca per i quali era ed è ancora oggi più noto, egli trasmise le proprie opinioni a proposito di alcuni dipinti di cui aveva domandato le riproduzioni:

La ringrazio vivamente per le fotografie che Ella ha avuto la cortesia di inviarmi; fra giorni le spedirò in cambio undici foto eseguite in questi ultimi tempi dalla Soprintendenza alle Gallerie di Roma nei Musei di Velletri e di Viterbo. Riguardo al quadro del Metropolitan Museum numero 32.100.87 (Unknown Venetian: Madonna with Saints) esso spetta, a mio parere, al "Maestro di Sant'Elsino", la cui personalità è stata recentemente ricostruita dal Longhi, ed il cui quadro più importante è nella National Gallery di London (numero 4250).

Il numero 30.95.254 (Unknown Florentine: Madonna and Child) mi sembra certamente del "Maestro del Giudizio di Paride al Bargello", come aveva già detto il Longhi. Deve appartenere al periodo tardo del Maestro ed è molto simile ad un desco da parto nella Collezione Serristori di Firenze.

Il numero 30.95.270 (Albertinelli: Madonna and Child with St. John and an Angel) è il medesimo quadro che Cavalcaselle vide nella Collezione Susani di Mantova [...]. Circa il famoso "Giuoco a scacchi" attribuito a Francesco di Giorgio Martini (Collezione Griggs), io sono certo che esso è di Girolamo da Cremona circa 1475-80, dello stesso momento del "Ratto di Elena" nel Museo di Le Havre e del "Ratto di Europa" nel Louvre. L'attribuzione a Girolamo da Cremona è dimostrata da una pala d'altare recentemente scoperta a Roma, nella chiesa di Santa Francesca Romana²².

-
21. Ci si riferisce a una lettera inviata gli nell'aprile 1961 da Carmen Gómez-Moreno (doc. 118), allora curatrice delle collezioni medievali dei *Cloisters* e del Dipartimento di Scultura e Arti decorative. In questa lettera la studiosa faceva riferimento a un «marble altarpiece» del XV secolo che in quel momento era stato offerto al museo e sulla cui autenticità Zeri avrebbe espresso dei dubbi. La lettera non fornisce ulteriori indicazioni sul pezzo ma il fatto che nel 1962 il museo acquisisca l'altare di Andrea da Giona (MMA invv. 62.128a-i; SCHULZ 2022, I, pp. 145-147, n. 27) potrebbe far pensare che Zeri avesse ritenuto proprio quest'ultimo marmo una falsificazione.
22. F. Zeri a H.B. Wehle, 27 maggio 1948 (doc. 3).

Zeri si riferiva alla magnifica tavola raffigurante la *Madonna con Bambino in trono tra i santi Benedetto e Francesca Romana*, oggi come allora custodita nella sacrestia della chiesa, scoperta dal nostro due anni prima e della quale aveva raccomandato il restauro²³. E se pure, com'è noto, il *corpus* di dipinti da Zeri assegnati a Girolamo da Cremona è stato in seguito ricondotto da Longhi a Liberale da Verona²⁴, le valutazioni dello studioso, prontamente registrate dagli uffici del museo, furono determinanti per mettere a fuoco il problema critico. I temi affrontati nelle lettere successive furono i più svariati, ma sempre in stretto rapporto alla collezione di dipinti del Metropolitan. L'asse portante delle conversazioni di questa prima corrispondenza restò comunque l'incalzante richiesta di fotografie:

Se nel Metropolitan Museum vi fosse qualche quadro italiano che presentasse dei problemi insoluti, sarei molto grato di poter eseguire delle ricerche, purché potessi avere la foto dell'oggetto²⁵.

Quasi ossessivamente, Zeri sottoponeva questa richiesta a gran parte dei suoi interlocutori²⁶, dimostrando di aver già fatto suo l'adagio di Bernard Berenson (1865-1959) («Photographs! Photographs! In our work one can never have enough!»)²⁷ e di stare lavorando alla costituzione di un archivio fotografico a supporto della ricerca e della pratica attribuzionistica. Se alle primissime missive rispose Margaretta Salinger, dalla fine di agosto 1948 fece il suo ingresso nel carteggio anche Elizabeth Ellsworth Ten Eyck Gardner (1915-1985), all'epoca *Junior Research Fellow* del museo:

Dear Dr. Zeri:

This will acknowledge your letters of May 27th and August 14th to Mr. Wehle which have been received during his absence in Europe. I know that he will be very much interested in what you have to say about some of our paintings. I have ordered the photographs requested in your letter of August 14th and will send them as soon as they are received. In return we should be very much interested in seeing a photographs of the painting by Girolamo da Cremona

23. ZERI, LONGHI 2021, pp. 105-108, n. 23 (2 novembre 1946).

24. LONGHI 1955.

25. F. Zeri a H.B. Wehle, 14 agosto 1948 (doc. 4).

26. AGOSTI 2008, p. XXXIV; sempre nel 1948 scriveva così ad Alberto Saibene: «So che nella Sua raccolta vi sono altri quadri importanti: sarei molto lieto di poterli studiare e comunicarLe i miei pareri purché potessi conservarne le foto».

27. BERENSON 1932, p. X.

recently discovered in the Church of Santa Francesca Romana in Rome. We look forward to receiving the photographs you mention in your letter and shall take advantage of your kind offer to exchange photographs by requesting photographs of material we need for study, as the situation arises²⁸.

Fu dunque il viaggio europeo di Wehle e la sua assenza da New York che permisero alla studiosa di inserirsi nella corrispondenza con Zeri: con il passare dei mesi e degli anni, Gardner ne divenne l'interlocutrice prediletta, nonché vera e propria coprotagonista della vicenda che ci interessa. Fin dai primi scambi, Zeri segnalò alla collega americana inediti passaggi collezionistici dei dipinti del Metropolitan. Gardner, che allora studiava Cosmé Tura, era già da qualche anno molto interessata alla storia del collezionismo e avrebbe lavorato a lungo a un repertorio delle raccolte italiane di età moderna, dato alle stampe solo dopo la sua scomparsa. I due studiosi condivisero fin da subito questa passione, che, di contro, non sembra fosse parte integrante del bagaglio intellettuale di uno studioso quale Berenson²⁹. Allo stesso tempo Zeri indicò a Gardner diverse attribuzioni da emendare nel catalogo di Wehle («Il numero 30.15 non è del Todeschini, ma certamente del Ceruti [...]. Il numero 32.100.87 è indubbiamente del “Maestro di Sant’Elsino”») ³⁰, tenendola aggiornata sulle sue ricerche che, in molti casi, avevano come oggetto d'indagine proprio le tavole e le tele del museo di New York:

Le comunico anche che il quadro del Metropolitan numero 12.57 (Ratto di Elena, attribuito a Scuola veronese del secolo XVI) è certamente del raro maestro Zenone Veronese, che è pochissimo noto, non essendo mai stato studiato. Zenone è un pittore che dopo aver iniziato la sua carriera a Verona, paral-

28. E.E. Gardner a F. Zeri, 24 agosto 1948 (doc. 5). Per un ritratto di Elizabeth Gardner si veda VIRCH 1986 e l'introduzione di Philippe de Montebello ai volumi di Gardner sui collezionisti italiani pubblicati postumi dalla Fondazione Cini (cfr. GARDNER 1998-2019, vol. I, pp. X-XIII). Questo scambio di fotografie tra le due parti proseguì senza sosta negli anni a venire, come dimostrano per esempio due lettere di Zeri del 2 gennaio 1951 (doc. 35: «Se questo cambio, come sono certo, soddisferà il Museo, io avrei molte altre foto eseguite in queste ultime settimane, con cui potrei eseguire un altro cambio [...]. Le sarei estremamente grato se potessi fare un cambio con le cose di cui Le accludo la lista. Mi affretto a procurarmi fotografie, dato che, con i tempi che corrono, non si sa se sarà possibile procurarsele domani»), e del 10 agosto 1955 (doc. 66: «I become aware, reading our correspondence, that I owe you 18 photos from our last exchange: please, forgive me! I will send them tomorrow»).

29. Su quella che divenne, per Gardner, una vera e propria ossessione per la provenienza dei dipinti si vedano i commenti corrosivi in CHRISTIANSEN 2013, p. 54.

30. F. Zeri a E.E. Gardner, 12 novembre 1948 (doc. 7).

lealmente al Caroto e a Giolfino, si recò nel territorio di Mantova e di Brescia, rimanendo fortemente influenzato dal colore di Romanino, di Palma Vecchio, e in genere di tutta la scuola veneto-lombarda. Però anche nelle sue opere tarde si avverte l'origine veronese come appunto nel vostro quadro, che spetta al momento inoltrato della sua carriera, circa il 1520-25. Opere di Zenone sono sulle rive del Lago di Garda, nella Pinacoteca di Brescia, nella Chiesa Parrocchiale di Cavriana vicino a Mantova, a Genga, e in alcuni piccoli paesi del territorio fra il Veneto e la Lombardia. Il vostro quadro è il solo che io conosca in Musei americani. Pur non avendolo visto esso mi sembra caratteristico del pittore, specie nel paesaggio³¹.

Un primo, importante profilo artistico di Zenone Veronese apparve di lì a poco sul «Bollettino d'Arte», dove lo studioso inserì anche il pezzo newyorkese³²:

Molte grazie per le foto che ho ricevuto in questi giorni; per il cambio aspetto che il Ministero abbia eseguito le fotografie di alcuni quadri primitivi finora mai riprodotti, e che dovrebbero essere fotografati nelle prossime settimane. Circa le attribuzioni dei quadri di cui ho avuto le fotografie, esse mi sembrano tutte esatte. Assieme a questa lettera le invio una copia di alcune mie note uscite in questi giorni sul «Bollettino d'Arte», fra cui ve ne è una relativa al vostro «Ratto di Elena», che credo proprio sia di Zenone Veronese. Credo anzi (ma per ora è solo una ipotesi) di avere identificato il cassone compagno al vostro³³.

A distanza di due anni, nel giugno 1951, Zeri riuscì a completare le ricerche sul frammento e a identificare il *pendant*, come attesta questa lettera:

- 9 Ecco una notizia interessante. Ho trovato il quadro compagno del vostro «Ratto di Elena» attribuito alla Scuola Veronese del Secolo XVI (numero 12.57) che io pubblicai come di Zenone Veronese. È una tela rappresentante il «Cavallo di Troia», misurante cm. 108 x 285 (il vostro quadro misura cm. 111,7 x 284,4) che passò alla Vendita del Museo Guidi di Faenza, avvenuta fra il 21 e il 27 aprile 1902 nella Galleria Sangiorgi di Roma. Il quadro è riprodotto nel Catalogo (che certamente può trovare a New York) e non c'è dubbio che si tratti esattamente del quadro compagno al vostro. Mi sembra che esso confermi

31. F. Zeri a E.E. Gardner, 19 gennaio 1949 (doc. 8).

32. ZERI 1949. Sul pittore si veda da ultimo VINCO 2018a, pp. 436-438. Il dipinto si conserva oggi a Verona, palazzo Maffei, collezione Carlon (cfr. *ibidem*, n. 151.1).

33. F. Zeri a E.E. Gardner, 26 aprile 1949 (doc. 10).

l'attribuzione a Zenone. Io parto fra qualche giorno per l'Inghilterra, dove starò per qualche settimana; al ritorno sarò lieto se potessi contraccambiare la sua cortesia, e riprendere, se è possibile, il cambio delle foto³⁴.

I mesi che chiusero gli anni Quaranta furono particolarmente densi di scoperte. È affascinante seguire attraverso il carteggio nascita e crescita di alcune ricerche rese poi note da Zeri solo a distanza di anni: la prima si riferisce al caso di Zanino di Pietro, artista tardogotico dal *pedigree* francese ma dal lungo trascorso bolognese, che Zeri, dopo un primo saggio su «Paragone» nel 1962, avrebbe chiarito essere lo stesso Giovanni Charlier o, più semplicemente, Giovanni di Francia³⁵:

Questo quadro [ex MMA inv. 41.190.32], malgrado i guasti, è chiaramente in rapporto a un vasto gruppo di opere che ho visto in collezioni private e italiane e francesi. L'autore di questo gruppo, se non erro, è un poco noto seguace provinciale di Gentile da Fabriano, di cui esiste una Madonna firmata "JOHANNES DE FRANCIA" nel Museo Capitolare di Velletri. Ignoro in quali regioni abbia lavorato questo maestro, ma è probabile che si tratti di un nordico, influenzato dalle opere veneziane e bresciane di Gentile³⁶.

Zeri da Roma teneva aggiornata la collega su tutti i progressi che faceva studiando (anche) i dipinti del Met. In quegli anni, i due non si erano ancora incontrati e corrispondevano regolarmente, un po' alla stregua dei grandi intellettuali dell'Europa del Settecento (Mariette e Bottari si scrissero per vari decenni, senza mai conoscersi di persona). Gardner, come vedremo, avrebbe invece traversato l'oceano pochi mesi dopo aver ricevuto quella lettera dell'ottobre 1949.

Intorno al 1950, accanto a un'intensa attività di scrittura – nel dicembre del 1949 era entrato a far parte della redazione di «Paragone», assieme a Francesco Arcangeli (1915-1974), Giuliano Briganti (1918-1992) e Ferdinando Bologna (1925-2019)³⁷ –, Zeri ripartiva i propri impegni tra l'allestimento della Galleria Spada, con una sistematica campagna fotografica, prontamente condivisa con la collega di New York («si tratta di opere mai riprodotte di autori del secolo XVII, alcune delle quali assai rare. Molte non hanno ancora una

34. F. Zeri a E.E. Gardner, 15 giugno 1951 (doc. 41).

35. ZERI 1962a; ma cfr. da ultimo V. Baradel, in *Federico Zeri 2021*, pp. 48-49, n. 2.

36. F. Zeri a E.E. Gardner, 13 ottobre 1949 (doc. 12).

37. ZERI, LONGHI 2021, pp. 290-291, n. 122 (22 dicembre 1949).

attribuzione precisa, e sarei lieto di poter inserire i suoi pareri nel Catalogo che sto preparando»³⁸, e le indagini intorno a Carlo Crivelli. Per il progetto di monografia su quest'ultimo, mai portato a compimento, lo studioso aveva chiesto a Gardner di reperire alcune fotografie delle opere conservate nei principali musei statunitensi³⁹. Sull'altra sponda dell'Atlantico, invece, le lettere ritraggono Gardner intenta a scandagliare la cultura pittorica ferrarese di secondo Quattrocento e a redigere, come anticipato, uno studio monografico su Cosmè Tura, pure questo mai andato in porto. La trasferta in Italia era pertanto obbligata, ed è per questa ragione che nel febbraio 1950 Zeri fu avvertito del suo arrivo a Roma. Nella capitale, con la complicità dell'amico, Gardner sperava di poter accedere ad alcuni ambienti solitamente inaccessibili al pubblico, su tutti palazzo Colonna:

My husband and I hope to be in Rome in the early part of June and hope very much that we may have the pleasure of meeting you [...]. I have been gathering material for a monograph on Cosimo Tura for some time and am most anxious to see the three paintings in the Colonna collection by Tura, and would naturally enjoy seeing the rest of the collection, if that is possible⁴⁰.

Gardner fu a Roma in giugno e, il mese successivo, ringraziò Zeri:

[...] for all you did for us in Rome to make our visit such a pleasant one. It was a great pleasure indeed to meet you in person after our long correspondence, and we enjoyed so much seeing your museum [la Galleria Spada] and the Colonna collection. With this I am sending you a photograph of the Flagellation painted on the reverse of our Spinello Aretino banner of St. Mary Magdalen [MMA inv. 13.175]. As you see, some late 19th century vandal has removed the head and shoulders of Christ. Our technical laboratory has sketched in an indication of the head from the few remaining traces. We have enjoyed our first visit in Italy and I hope that we will be able to return soon [...]. My husband joins me in thanking you again for all your kindness to us in Rome⁴¹.

38. F. Zeri a E.E. Gardner, 14 febbraio 1950 (doc. 15).

39. Cfr. docc. 23-30; si veda anche DAFFRA 2021.

40. E.E. Gardner a F. Zeri, 10 febbraio 1950 (doc. 14).

41. E.E. Gardner a F. Zeri, 14 luglio 1950 (doc. 18).

Sullo stendardo di Spinello Aretino (che Zeri collocò nel «periodo pisano dell'artista; le figure dei carnefici, a mio avviso, risentono strettamente degli affreschi del Camposanto di Pisa»)⁴² si ritornerà presto. Nel frattempo è bene mettere in luce come, da questo momento in avanti, il tono delle missive tra i nostri due protagonisti si fece decisamente più colloquiale. Oltre alle ormai consuete questioni attributive, cominciò uno scambio di volumi in dono, ma anche di ragguagli sulla vita lavorativa di ciascuno, e la formalità delle prime lettere gradualmente si dissolse:

Last week I sent you a copy of a catalogue of the Walters Art Gallery in Baltimore which may be useful if you do not already have it. When I get a chance I will check through the duplicate catalogues in the Library to see whether there is anything you might like [...]. We have received a number of paintings this summer through the bequest of Mrs. Edward S. Harkness, including the Self Portrait by Cosimo Rosselli and the Pesellino, Madonna and Child Enthroned with Six Saints formerly in the Holford Collection. I will try to send you photographs of them as soon as they are made⁴³.

We are working to the tune of pneumatic drills under our windows – the building is under reconstruction and it surpasses our wildest nightmares of noise! I am looking forward to a month of peace and quiet in July on Nantucket – would that it were going to be Rome⁴⁴!

Can you tell me anything about a young man named Luigi Salerno? I am asking for my own information and shall treat anything you may be able to tell me in confidence⁴⁵.

Grazie infinite per le fotografie, e mi scusi se non le ho scritto prima. Ma sono stato gravemente ammalato, e solo da pochi giorni mi sono alzato da letto: per fortuna tutto è finito⁴⁶!

Non furono solo i coniugi Ten Eyck-Gardner ad attraversare l'Atlantico alla volta di Roma. Anche Irma Bezold Wilkinson (1906-1997), *Registrar* del Me-

42. F. Zeri a E.E. Gardner, s.d. (doc. 19).

43. E.E. Gardner a F. Zeri, 20 settembre 1950 (doc. 31).

44. E.E. Gardner a F. Zeri, 25 aprile 1951 (doc. 38).

45. E.E. Gardner a F. Zeri, 13 giugno 1951 (doc. 40). La risposta a tale richiesta arrivò il 6 luglio (cfr. doc. 42); cfr. anche CHRISTIANSEN 2013, p. 54.

46. F. Zeri a E.E. Gardner, 15 giugno 1951 (doc. 41).

tropolitan a capo del *Cataloguing Department*, Benjamin Knotts (1898-1965), responsabile per gli allestimenti e per le mostre, e Marshall B. Davidson (1907-1989), *Associate Curator* dell'*American Wing* nonché direttore delle pubblicazioni, giunsero a Roma richiedendo la guida di Zeri⁴⁷. Quest'ultimo ampliò così i propri contatti con l'ambiente del Metropolitan e, più in generale – diversamente dalla maggior parte dei colleghi italiani del tempo – con quello statunitense.

Con l'aprirsi degli anni Cinquanta, gli impegni di lavoro si moltiplicarono in modo esponenziale. In qualità di consulente, Zeri cominciò a lavorare per grandi collezionisti come Vittorio Cini (1885-1977), frequentato con assiduità dal 1952⁴⁸, ma anche per mercanti quali Giovanni Salocchi (1901-1984), che conosceva già dal 1947 e «che aveva allora i più bei quadri “primitivi” del mondo»⁴⁹, Carlo Sestieri (1922-1998), e Alessandro Contini Bonacossi, del quale fu *Advisor* a partire dal 1953⁵⁰. Non veniva comunque meno il lavoro per il Ministero, che in data 15 ottobre 1953 gli affidò il riordino del Gabinetto Fotografico Nazionale e la pubblicazione del catalogo dei negativi (Zeri avrebbe realizzato il catalogo di quelli relativi alla Galleria e Collezione Barberini nel 1954 e quello dei dipinti del Museo di Palazzo Venezia nel 1955)⁵¹. Negli stessi anni aveva inoltre avviato gli studi sulla collezione Pallavicini, il cui catalogo vide la luce solo nel 1959⁵², e le fotografie commissionate per l'occasione diventarono presto merce di scambio con il Metropolitan Museum:

Gentile Signora Gardner,

Le ho spedito due giorni fa quindici fotografie in cambio di quelle che ricevetti da Lei. Sono tutte cose della Galleria Pallavicini, mai fotografate sino ad ora, e che spero siano utili al vostro Archivio. Naturalmente, io le faccio un'altra delle mie richieste, con la speranza di non essere troppo fastidioso [...]. Mi auguro davvero che Voi possiate venire a Roma quest'estate; mi prometto di visitare insieme un'altra bellissima casa che nessuno conosce, quella della Principessa Pallavicini⁵³.

47. Cfr. docc. 21, 34, 47-48.

48. Cfr. BACCHI, DE MARCHI 2016, pp. 392-397.

49. Su cui si veda ZERI 1995, p. 62, ma cfr. anche ZERI, LONGHI 2021, pp. 132-136, n. 35 (20 marzo 1947).

50. Cfr. nota 9. Intorno all'anno 1953 Zeri lavorò anche per l'antiquario genovese Costantino Nigro (1894-1967), cfr. AGOSTI 2008, p. XXXVIII nota 2.

51. ZERI 1954b e 1955b.

52. Il lavoro sulla collezione Pallavicini-Rospigliosi ebbe inizio nel 1949, come dichiarato dallo stesso Zeri nella *Premessa* al catalogo: quest'ultimo uscì per la collana Biblioteca di «Proporzioni» di Roberto Longhi nel 1959 (cfr. ZERI 1959a).

53. F. Zeri a E.E. Gardner, 15 febbraio 1952 (doc. 46).

Questi impegni non impedirono a Zeri di dedicarsi alla scrittura, licenziando decine di contributi densi di novità, al punto da lasciare stupefatto anche Longhi («Grazie dei contributi, che si susseguono come dischi volanti»)⁵⁴. Molte scoperte infine non furono pubblicate ma vennero solamente comunicate agli uffici newyorkesi:

Regarding the photos of our last exchange:

07.172 (Spanish, Andalusian: St. John): in my view this canvas is not Spanish but Genoese. It shows, in the head of the Saint, some influence of Van Dyck, and the composition is not far from the types of Valerio Castello. I think that it is almost certainly a work of the little-known Luciano Borzone (1590-1645) painted about 1640⁵⁵. In fact, the initials are L.B.

21.134.6 (Piedmontese, XVIth Century: Madonna and Child): Certainly not of Northern Italy, but rather of a Roman or Neapolitan Mannerist, influenced by Raphael (see the Raphael Madonna in the Walters Art Gallery). Possibly an early Andrea da Salerno, about 1520⁵⁶.

Oppure:

Le invio una notizia riguardante un dipinto del Metropolitan Museum, e che le potrà essere utile per la nuova edizione del Catalogo. Si tratta del quadro n. 07.304, attribuito giustamente a Lorenzo Costa e del quale il Catalogo del 1940 non fornisce l'indicazione della provenienza. Durante il secolo XIX questo dipinto era a Cremona, nella Collezione Molinari, attribuito a Lorenzo Costa. La Collezione Molinari venne dispersa in una vendita all'asta a Milano, nella Galleria Sambon, il 30/11/1885. Il vostro dipinto figura nel Catalogo della Vendita al numero 249; le misure sono date come cm. 218 x 175, e l'attribuzione al Costa. I Tre Santi sono interpretati come San Benedetto, Santa Caterina e Sant'Orsola. Che si tratti del medesimo dipinto ora nel Metropolitan è dimostrato dalla tavola XXXI del Catalogo, dove esso è riprodotto, e dove già appaiono le crepe verticali che, anche dalla fotografia, si vedono nel vostro quadro⁵⁷.

54. ZERI, LONGHI 2021, p. 448, n. 247 (30 ottobre 1954). Dal 1948 al 1953 si contano ben quarantanove contributi a firma di Federico Zeri.

55. Cfr. FREDERICKSEN, ZERI 1972, p. 33; il dipinto venne venduto da Christie's a New York il 31 maggio 1979, n. 73, cfr. *Luciano Borzone* 2015, p. 176.

56. F. Zeri a E.E. Gardner, 18 ottobre 1952 (doc. 53). L'attribuzione risulta accolta in LEONE DE CASTRIS 2017, pp. 115, 120, 126.

57. F. Zeri a E.E. Gardner, 1 agosto 1952 (doc. 49).

La grande pala di Costa, venduta dal museo, si trova oggi nella raccolta della Cassa di Risparmio di Carpi⁵⁸. Dal canto suo Elizabeth Gardner era riuscita a risalire a ulteriori informazioni relative al dipinto, anche grazie alla conoscenza del conte Fausto Lechi di Brescia (1892-1979), con il quale, come emerge dal suo archivio in parte depositato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, mantenne un rapporto epistolare per oltre un decennio (1951-1966):

I was delighted to have your information regarding the Lorenzo Costa, Three Saints. I had not known about its being in the Molinari collection in Cremona, but I learned from Count Fausto Lechi in Brescia that the painting belonged to his ancestor Count Teodoro Lechi in the first half of the 19th century.

Count Lechi tells me that the painting is not recorded in the first catalogue, published in 1814, of his ancestor's collection, since the painting was acquired in Milan about 1820. It is recorded in the catalogues of 1837 and 1852. He does not know when it was sold but believes it was about 1857 when Teodoro Lechi had to liquidate a large part of his collection, when he went to live in Turin at the time of the Austrian occupation of Brescia⁵⁹.

In questa lettera è evidente l'interesse maturato da Gardner per la storia collezionistica dei dipinti di cui si è già detto. Gli scambi di foto fra Roma e New York si erano intanto fatti così intensi che Zeri, tra il serio e il faceto, provava a tenerne la contabilità, forse per non rischiare di essere a credito:

I do not remember perfectly the present situation of our balance of exchange, but, if I am right, I have a due of 28 photos in your favour. Thus I am sending you 34 photos, from the Pallavicini Gallery, from the Spada, and of the curious frescoes in Palazzo Spada by Giulio Mazzoni, a strange William Blake of the XVIth Century⁶⁰.

58. P. di Natale, in *Rinascimento a Ferrara* 2023, p. 429, n. 119.

59. E.E. Gardner a F. Zeri, 4 agosto 1952 (doc. 50).

60. F. Zeri a E.E. Gardner, 2 aprile 1953 (doc. 58). L'accostamento alla pittura visionaria di William Blake venne riproposto qualche anno dopo dallo stesso Zeri in riferimento allo stile di Giuseppe Valeriano in *Pittura e Controriforma* (ZERI 1957a, p. 73). Nella stessa lettera del 2 aprile 1953 egli riconfermò la *Natività* del Metropolitan Museum di New York (MMA inv. 06.1214) ad Antoniazio Romano, come già aveva proposto BERENSON (1909, p. 135), ricollegandola ad altri frammenti di predella appartenenti alla medesima serie, aggiungendo: «I can assure that the Metropolitan panel has nothing to do with the Master of the Gardner Annunciation, to whom I have dedicated a long article to be printed in the due course of time, and who is now clear in his long development, from

Nell'agosto 1955 Zeri mise a segno un'importante scoperta, questa volta non sulla pittura italiana, ma su un maestro fiammingo di cui il Metropolitan possedeva dei pezzi significativi; la notizia fu subito comunicata all'amica di New York:

A few hours ago, reordering a group of notes and photographs dealing with the Flemish Quattrocento in the Roman Collections, I have found that a beautiful Adoration of the Magi which I knew since a long time, but which I had entirely forgotten, is (100/100 sure) the centre of the two panels in the Metropolitan Museum, ascribed to the Master of the Santa Barbara Legend. All the references are positive, and I would like to write a note about it; but I have a very little knowledge about the literature on Flemish primitives, and the roman libraries are very poor for this matter. Could you tell me if, after the Metropolitan Flemish Catalogue, an "Adoration of the Magi" has been connected with your panels⁶¹?

Artista attivo tra Bruges e Bruxelles nell'ultimo quarto del XV secolo, il Maestro della Leggenda di Santa Barbara fu un pittore nederlandese il cui nome trae origine da due dipinti oggi divisi tra i Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique di Bruxelles e l'Heilig Bloedbasiliek di Bruges⁶². Come chiarito da Zeri, intorno agli anni Ottanta l'anonimo maestro dipinse un altaro destinato alla devozione privata, oggi smembrato⁶³: gli sportelli laterali – l'*Annunciazione* e, sull'altro lato, *Il messaggero di Abner davanti a Davide* e *La regina di Saba che porta doni a Salomone* – approdarono al Metropolitan attraverso il lascito di Michael Friedsam nel 1931; la scena centrale, invece, un'*Adorazione dei Magi*, si trovava nei depositi di casa Colonna a Roma:

The "Adoration" (which is in the most wonderful state) is not on the art market, but belongs at least since 300 years to the Colonna Family; it is not shown in the Gallery and I traced it in a storage [...]. There is a point which I would like to know: are in your panels the gifts of Queen Sheba and the throne of David painted with gold-leaves? I am very much curious about this detail. I

the early Perugino to an end close to Antoniazzo, but much weaker». Per l'articolo sul Maestro dell'Annunciazione Gardner si veda ZERI 1953a.

61. F. Zeri a E.E. Gardner, 10 agosto 1955 (doc. 66).

62. Il nome di comodo Maestro della Leggenda di Santa Barbara era stato coniato da FRIEDLÄNDER 1924, p. 23.

63. ZERI 1960.

already have the photos of your pictures, and I will send you the article in few weeks [...]. I must wait for the reopening of the Art Libraries in Rome to see Friedlander's article on the artist⁶⁴.

La domanda rivolta a Gardner a proposito della foglia d'oro è indice del precoce interesse di Zeri per gli aspetti anche tecnici e materiali della pittura tre-quattrocentesca. Marshall B. Davidson, l'editore capo del «Bulletin of the Metropolitan Museum of Art», invitò Zeri a scrivere presto un articolo⁶⁵. Il testo, però, ebbe una lunga e complicata gestazione (a distanza di quasi un anno il nostro ammise: «I am also preparing the note on the Flemish triptych, which is rather difficult to write, owing to my very poor knowledge of that school»)⁶⁶, a cui si aggiunsero, a testo ultimato, ritardi e complicazioni da parte del museo, che portarono Zeri a preferire «Paragone»⁶⁷.

Nel 1955 la vita e la carriera di Zeri giunsero a una svolta decisiva: il 22 ottobre egli decise di rassegnare le proprie dimissioni e abbandonare l'amministrazione pubblica⁶⁸. A suo dire, negli uffici della Soprintendenza il clima si era fatto insostenibile. Sia lecito a questo punto aprire una parentesi su un episodio estraneo al rapporto Zeri-Metropolitan, e certo minore, ma forse significativo circa il contesto in cui venne maturata quella decisione. In una lettera dell'11 febbraio 1955 scritta da Zeri a quattro mani con Corrado Maltese e indirizzata al soprintendente Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992), si parlava di «un'intollerabile atmosfera di sabotaggi, calunnie, insinuazioni», riferendo poi di un «grottesco episodio»: alcuni colleghi funzionari avevano manomesso le diciture presenti in alcuni fondi fotografici su cui i due studiosi stavano lavorando per dimostrarne l'inadeguatezza per quel compito. Qui alcuni stralci di quella lettera:

Il grottesco episodio di cui Le abbiamo riferito ieri è solo uno dei tanti, ma, finora, non si era giunti al punto di creare una falsa prova della nostra “incompetenza” e del nostro “disordine” speculando su una dicitura provvisoria scritta a

64. F. Zeri a E.E. Gardner, 22 agosto 1955 (doc. 68).

65. E.E. Gardner a F. Zeri, 16 agosto 1955 (doc. 67).

66. F. Zeri a E.E. Gardner, 25 giugno 1956 (doc. 78), ma cfr. anche una lettera di F. Zeri a E.E. Gardner, 29 aprile 1956 (doc. 73): «My article on your Master of St. Barbara Legend is written almost completely, but I had such bad months that it has been left aside; but I hope to send it in few days, and without notes, as you told me».

67. Zeri sottopose alla rivista «Paragone» di Longhi la nota sul Maestro della Leggenda di Santa Barbara solamente nel gennaio del 1960 (ZERI, LONGHI 2021, pp. 542-544, nn. 325-326 [30 gennaio 1960; 1 marzo 1960]).

68. ZERI 1995, pp. 61-62 (ma cfr. anche ZERI, LONGHI 2021, p. 484 nota 1353); BRUNI 2018-2019, doc. 11.

penna su una fascetta e sottratta al nostro tavolo di lavoro. Evidentemente si sta facendo di tutto per costringerci ad abbandonare il lavoro che abbiamo iniziato, dato che la nostra presenza in quest'ufficio rende difficile il proseguimento del noto andazzo e del notissimo disordine; ma, tutto sommato non vediamo perché mai si dovrebbe arenare un riordinamento così prezioso ai fini dell'Amministrazione e degli studi, e quindi né noi né la Sig.ra Calza⁶⁹ abbiamo alcuna intenzione di cedere a manovre così meschine [...]. Naturalmente, per quanto riguarda l'increscioso incidente che Le abbiamo reso noto, abbiamo chiesto al Dott. Canalis che venga di persona ad accertarsi del reale stato di cose del Gabinetto Fotografico Nazionale⁷⁰.

Le auspiccate verifiche vennero condotte nel giro di pochi giorni, seguite poi da una lunga relazione stilata l'1 marzo 1955 da parte di Canalis⁷¹. Evidentemente, però, i provvedimenti non vennero attuati o, comunque, non condussero al risultato sperato: l'11 luglio di quello stesso anno Zeri rientrò al lavoro in via Miranda e, non trovando al loro posto la sua scrivania e il materiale di lavoro in essa contenuto, scrisse una pungente lettera contro Bito Coppola (1885-1969) (direttore del GFN dal 1938 al 1958), che segnò la definitiva rottura con la macchina statale⁷².

Poco dopo il divorzio dall'Amministrazione Pubblica, sembrò concretizzarsi, nel corso del 1956, il progetto «che mi sta moltissimo a cuore»⁷³ di una collana che illustrasse la pittura dal XIII al XVIII secolo da presentare alla casa editrice Einaudi. Il primo volume sarebbe dovuto essere quello dedicato ai riminesi del Trecento: firmato il contratto, il lavoro, nell'agosto del 1959, procedeva «a tutto vapore»⁷⁴. Zeri ne aveva parlato a Gardner già nel marzo 1956:

Dear Mrs. Gardner,

I need again your kind help, this time for a Riminese research, which I am trying to finish soon, and which (I hope) will be the base for a large book on the Riminese XIVth Century School. It is told by certain writers that in New York there is a Guggenheim Collection with a very strange Riminese panel, showing "The infant Christ", and the "Madonna who leads a procession of Female-Saints".

69. Zeri si riferisce qui a Raissa Gourevitch Calza (1897-1979), ballerina, attrice e archeologa, moglie di Giorgio De Chirico.

70. Cfr. BRUNI 2018-2019, doc. 5 (11 febbraio 1955).

71. Cfr. BRUNI 2018-2019, doc. 6 (1 marzo 1955).

72. Cfr. BRUNI 2018-2019, doc. 10 (11 luglio 1955).

73. ZERI 2010, p. 37 (29 agosto 1959).

74. *Ibidem*.

Do you know the address of this Mr. or Mrs. Guggenheim? And could you tell me where is possible to get a photo of this strange panel? Another question about Riminese deals with the private Collection of Mr. Ryerson in Chicago. In fact, in the Lehman Catalogue is told that Mr. Ryerson owns another piece of those well-known “Stories of St. John the Baptist”, of which Lehman has “The Dance of Salome”. May I have the address of Mr. Ryerson?

Finally I must ask you some few photos of the Metropolitan, and especially the one of n. 41.190.15 (Martyrdom of St. Agatha), which is ascribed to a Follower of Daddi, but which is often ascribed by previous writers to a Riminese artist. Also, I must ask you (of course, if negatives are already done) the details only of n. 09.103, possibly of the eight single scenes, and of n. 39.42 (which is a most certain Pietro da Rimini, of the same time of his frescoes in S. Chiara at Ravenna) [...]. Let me know, please, what can I send you in exchange. I would be terribly grateful if I could have the photos soon [...]. I have been very unfortunate with my American travel, since I have got a lot of things to do here just at the time when I was intended to come to New York⁷⁵.

Del volume riminese non restano che due importanti articoli pubblicati su «Paragone» nel biennio 1957-1958⁷⁶; l'intero progetto di collana naufragò, ma dalle sue ceneri nel 1979 nacque la capitale *Storia dell'arte* Einaudi.

Il 5 maggio 1956, intanto, Zeri annunciava, emozionato, la sua scoperta relativa al già menzionato stendardo di Spinello Aretino, eseguito per la confraternita dei Flagellanti del Santo Sepolcro di Gubbio:

14 I am writing you in a hurry for giving you an exciting news: that I have found the missing portion of Spinello's “Flagellation” in the Metropolitan Museum. This morning I went to the Vatican City, trying to see a very secret and mysterious collection of paintings and roman fragments, which exists in the building connected with the German's Graveyard (Camposanto Teutonico), but which I have never been allowed to see. I was asking for the 100 time (at least) to see and to study the early paintings, and they again were kindly giving a refusal, when I saw on the wall at the top of the staircase a curious picture which I immediately have recognized as the bust of Christ of your painting. This afternoon I went there again with the photo of the Metropolitan picture: the connection is sure 100/100. The painting is on canvas, gold ground; it includes the head and bust

75. F. Zeri a E.E. Gardner, 24 marzo 1956 (doc. 70).

76. ZERI 1957b e 1958d (ma cfr. anche ZERI, LONGHI 2021, pp. 499-503, nn. 296-298 [9 febbraio 1958; 10 febbraio 1958; 15 febbraio 1958]).

of Christ, on whose left shoulder there is the hand of another figure. Behind the halo, on the top, there is a very small portion of the column. The state is good, but not perfect; the gold ground is not brilliant; the Christ tone is clearer than the hand of the second figure.

Monday I will try to arrange a photo being taken, but I have to pass over a great opposition; that people owns the ability of priests with the strong tenacity of ancient Germans. Meantime, I would be most grateful if you could send me the exact size in centimetres of the missing portion of your painting. By the way, how that Spinello is arranged? Is it composed by two different canvases relined on the back?⁷⁷

Ricevute le misure della porzione mancante, e avendo sotto mano le fotografie e le dimensioni del frammento del Camposanto Teutonico in Vaticano, Zeri ribadì con forza la sua proposta («the reconstruction which I suggested is certain 100%. It is almost incredible how the two pictures fit together, and how beautiful is the Flagellation when completed [...]. The proofs of the reconstruction are endless; it is almost as $2+2=4$ »)⁷⁸, restando tuttavia perplesso per quel che concerne gli aspetti tecnici dell'opera, che furono oggetto di discussione nel carteggio per diversi mesi. Zeri, infatti, faticava ad accettare che la tela del Metropolitan, descritta da Cavalcaselle presso la collezione Ranghiasi di Gubbio nelle sue forme originali, senza alcuna manomissione⁷⁹, fosse stata dipinta su entrambi i lati e non su due diverse tele unite insieme, come invece avviene abitualmente con gli standardi processionali:

I am writing you few lines in a hurry before leaving Rome for Venice and London. I have got your letter, and I am very surprised to see that the Spinello is painted on a single canvas. This seems rather strange, for a picture of such a splendid preservation: are you indeed sure that they are not two thin canvases relined together, as it happens with processional banners? Moreover, the fragment is in such a fine state that I exclude that it has been pulled away and transferred to a new canvas. In any way, as soon as I will return home I will re-write my note, so to include the exact sizes written in your letter⁸⁰.

77. F. Zeri a E.E. Gardner, 5 maggio 1956 (doc. 74).

78. F. Zeri a E.E. Gardner, 16 giugno 1956 (doc. 75).

79. CROWE, CAVALCASELLE 1864-1866, vol. II, pp. 17-18.

80. F. Zeri a E.E. Gardner, 25 giugno 1956 (doc. 78).

D'altro canto, non vi erano dubbi né sulla paternità di Spinello Aretino del pezzo custodito al Camposanto Teutonico, né sulla sua pertinenza allo stendardo, sebbene esso fosse stato trasportato a una data imprecisata su un supporto ligneo. La questione era davvero complessa, tanto che alla discussione si
18 aggiunse anche Theodore Rousseau (1912-1973), il curatore della collezione dei dipinti del Metropolitan – noto ai più per essere stato uno dei *Monuments Men* –, con il quale Zeri aveva già stretto rapporti nell'estate del 1951⁸¹:

Dear Dr. Zeri,

I am delighted by the discovery of the head of Christ by Spinello Aretino in the Camposanto Teutonico, and I want to congratulate you most heartily on your very excellent eye. I am writing a letter to Monseigneur Schuchert suggesting that he let us know whether or not he would be willing to sell the fragment so that the standard could be restored to something like its original form. However, before sending it, I would like to ask for advice concerning the condition of the picture.

In the part of our picture where the head is missing, there are still considerable fragments of pigment, indicating that the head was removed by the method of gluing a canvas to the face of the picture and then tearing it off. This leads me to believe that considerable portions of the paint must be missing in the Camposanto Teutonico painting. What I would like you to do, if you have the time, is look at the painting with this in mind and let me know whether or not you think it is in very bad condition. Judging from the photograph you have sent us, it seems to me to be restored by rather a heavy hand, and so I am anxious to have your opinion on this aspect of the matter⁸².

Rousseau, accarezzando l'idea di contattare il rettore del Camposanto Teutonico Augusto Schuchert (1900-1962) per proporgli l'acquisto dell'opera di Spinello, si affidava dunque al parere di Zeri che così scriveva:

Dear Mr. Rousseau,

I am very glad to hear that the Metropolitan Museum will try to get the portion of the banner by Spinello in the Camposanto Teutonico. I think, however, that it will be a hard job to get the priests persuaded to sell it; as far as I know the Camposanto belongs to a German Bank, and perhaps they will refuse any

81. Cfr. lettera di F. Zeri a E.E. Gardner, 10 ottobre 1951 (doc. 139).

82. T. Rousseau a F. Zeri, 29 agosto 1956 (doc. 288).

suggestion of sale, or, much better, of exchange. It would be however a shame to leave the fragment away from the main portion, and, with the greatest care, I will try my best for helping you in this matter.

Concerning the state of preservation of the piece in Rome, I am astonished to hear from Mrs. Gardner that it has been removed as it is done with frescoes, and that the banner is not composed with two different canvases. The condition of the fragment is not perfect, of course, but very good, and I don't see great missing portions nor extensive repaintings, except for the gold ground, where the hand of the man on the left and the top of the column have been covered with a very clumsy gilding. Beside it, the very strong and typical spinellesque features of the head would not be preserved if it had been spoiled by late XIXth Century restauration. Don't forget that the picture didn't bear any attribution till few weeks ago, and thus it is to be excluded that the restauration was done having in mind other works by Spinello, or taking ideas from photos (as it is now done very often)⁸³.

A distanza di settimane Zeri formulò la sua ipotesi, pubblicata nel 1958 sulle pagine di «Paragone»⁸⁴: si poteva presumere che la porzione del volto fosse stata eseguita due volte dal pittore di Arezzo, «dapprima sulla tela dello stendardo, con un risultato che, per ragioni a noi sconosciute, venne giudicato insoddisfacente»; e in un secondo momento su un'altra tela, in seguito incollata allo stendardo, di modo da evitare che «l'umidità di un nuovo strato di gesso, passando sull'altra faccia, danneggiasse la superficie dipinta»⁸⁵.

La vicenda dello stendardo di Spinello Aretino si chiuse con un lungo silenzio da entrambe le parti, sicché tra il settembre 1956 e l'estate dell'anno successivo la corrispondenza tace. Il dialogo tra Zeri e Theodore Rousseau – da qui in avanti l'interlocutore più attivo nel carteggio, al pari di Elizabeth Gardner, almeno fino al 1969 – riprese solamente il 16 agosto 1957, a seguito di un breve passaggio del curatore americano a Roma:

Dear Dr. Zeri:

It was a great pleasure to see you again even for such a short while. Since I have left Italy, I have not been able to put out of my mind the Portrait of a Man Reading of which you showed me a photograph. I would be most anxious to

83. F. Zeri a T. Rousseau, 3 settembre 1956 (doc. 81).

84. ZERI 1958a.

85. *Ivi*, p. 67.

know if you think there is any possibility of your being able to obtain this for the Museum⁸⁶.

Zeri dunque godeva di grande fiducia da parte del Metropolitan e iniziava a segnalare al museo possibili opere da acquistare e, del resto, già dalla fine degli anni Quaranta segnalava dipinti allo stesso Longhi⁸⁷:

Ti ringrazio di avermi mandato Barsanti col Jacopo da Bologna che, naturalmente, non ho resistito a comprare⁸⁸.

Il Morazzone mi piacerebbe se non ne avessi già tre⁸⁹.

Le interessa un Cavallino con la Liberazione di San Pietro? Si potrebbe avere per 170.000 circa; a me pare buono, e finora non l'ha visto nessuno⁹⁰.

Se il Ribera vi interessa, un importante "Martirio di San Sebastiano", firmato e datato, è nella collezione del Principe Rufo Ruffo della Scaletta di Roma. È un pezzo del tutto sconosciuto⁹¹.

Ritornando al possibile acquisto del «Portrait of a Man Reading» – con tutta
24 probabilità il *Ritratto di gentiluomo* di Jacopo Pontormo, reso noto da Longhi
solamente qualche anno prima e a quell'epoca sul mercato romano (oggi Rivo-
voli, Castello di Rivoli, collezione Cerruti)⁹² –, sappiamo che l'operazione non
andò a buon fine. Al museo di New York mancava un'opera di questo pittore,
e le parole di Rousseau rimarcano l'interesse da parte del dipartimento per un
dipinto di sua mano. Da Carlo Sestieri, al tempo proprietario del *Ritratto*, Zeri
seppe che pure il direttore del Metropolitan, James Rorimer (1905-1966),
aveva esaminato personalmente l'opera, mostrandosi tuttavia insoddisfatto e
per nulla convinto del suo stato di conservazione⁹³. Quelle perplessità emer-

86. T. Rousseau a F. Zeri, 16 agosto 1957 (doc. 83).

87. All'interno del carteggio di Zeri con il Metropolitan sono numerose le occasioni in cui o vengono richiesti a Zeri pareri su opere apparse sul mercato, oppure è lo studioso stesso a segnalare al museo possibili nuovi acquisti (cfr. docc. 84, 220, 255, 296, 473).

88. ZERI, LONGHI 2021, p. 257, n. 100 (R. Longhi a F. Zeri, 4 dicembre 1948).

89. *Ivi*, pp. 262-263, n. 103 (R. Longhi a F. Zeri, 16 febbraio 1949).

90. *Ivi*, pp. 267-268, n. 106 (F. Zeri a R. Longhi, 6 marzo 1949).

91. *Ivi*, p. 327, n. 146 (F. Zeri a R. Longhi, 15 settembre 1950).

92. LONGHI 1952c; C. Falciani, in *Collezione Cerruti* 2021, pp. 454-455.

93. F. Zeri a T. Rousseau, 6 gennaio 1958 (doc. 87): «I hear from Sestieri that Mr. Rorimer has been here and that he saw the Pontormo panel. I agree with him that its surface is

gono anche in questa lettera del gennaio 1958, firmata da Rousseau, che mise un punto alla questione:

Mr. Rorimer was somewhat disappointed with the Pontormo, but I think this was due to its being covered by a discolouring varnish. Judging from the photographs, the state does not seem bad. I would still like very much to see the picture. However, if you could find a better one, I would, of course, prefer it⁹⁴.

A quella data Zeri era già stato negli Stati Uniti, e se l'affare Pontormo non andò in porto, come si vedrà più avanti, negli anni successivi lo studioso consigliò altri acquisti al Metropolitan, a volte con successo, come nel caso del *Fauno molestato da putti* di Pietro e Gian Lorenzo Bernini per cui rimando qui al testo di Luca Mattedi.

«*One of the greatest experiences of my life*»

Dalla corrispondenza degli anni Cinquanta filtra in più di un'occasione la volontà da parte di Zeri di visitare gli Stati Uniti. Nell'estate del 1952 lo si ritrova per la prima volta a meditare su una trasferta oltreoceano⁹⁵: gli impegni di lavoro nonché una serie di problemi familiari lo costrinsero tuttavia a posticipare ripetutamente la partenza⁹⁶. L'auspicato viaggio ebbe luogo solo alla fine del 1957:

Dear Mr. Rousseau:

[...] I have finally got the USA visa, and I will be in New York between November 12 and December 10: concerning the lectures, I think that I will be too busy and too tired (with such a number of Museums and Collections to be seen!) to have them for this time⁹⁷.

covered by a heavy and yellow varnish; I saw however the panel during cleaning many years ago, and the state seemed very good, also if not perfect (as always happens with Pontormo). In any way, do let me know, please, if the panel is still interesting for you; if not, I will try to find another picture by the same hand elsewhere. In this case, may I have back the photos?».

94. T. Rousseau a F. Zeri, 13 gennaio 1958 (doc. 88).

95. F. Zeri a E.E. Gardner, 24 giugno 1952 (doc. 48).

96. Cfr. lettere di F. Zeri a E.E. Gardner, 2 aprile 1953 (doc. 58: «I am sorry that a very disagreeable familiar situation has deferred my visit to New York, but I hope that it will finish in some weeks»); 24 marzo 1956 (doc. 70: «I have been very unfortunate with my American travel, since I have got a lot of things to do here just at the time when I was intended to come to New York»); e 29 aprile 1956 (doc. 73: «Also my trip to New York, which had been carefully planned in all its details, has been deferred to other times, possibly to next fall»).

97. F. Zeri a T. Rousseau, 20 agosto 1957 (doc. 84).

Ai primi di novembre Zeri salpò alla volta di New York a bordo del transatlantico Cristoforo Colombo. Il soggiorno durò circa un mese: il 23 dicembre poteva già scrivere a Giulio Bollati di essere da poco tornato «da un bizzarro viaggio negli Stati Uniti»⁹⁸. Il programma stilato per quel mese americano doveva essere stato serrato se, come si capisce dalla missiva dell'agosto 1957, Zeri fu costretto a declinare l'offerta di Rousseau di tenere una serie di conferenze (purtroppo non sappiamo in quale cornice). L'ultima lettera spedita prima dell'imbarco reca la data 6 settembre 1957 e il nostro vi accennò a una sua scoperta relativa alla tavola con *San Giovanni evangelista* del Metropolitan (MMA inv. 41.100.22), che, fin dagli anni Venti, era ritenuta di Ugolino di Nerio⁹⁹:

While reordering my Sieneese photographs, I have discovered that your panel n. 41.100.22 (from the Blumenthal Collection: a Saint) which I got from Mrs. Gardner as "Sieneese School", is unquestionably by Segna di Bonaventura, and is, apparently, one of the missing portions of your polyptych n. 24.78. Has such a suggestion already been made by other students? And do proofs on the spot confirm it? I have no doubt about it¹⁰⁰.

In realtà la scoperta risaliva almeno al 1955, quando Longhi ne era stato reso partecipe, ed è curioso che in questo caso Zeri abbia aspettato così a lungo prima di informare i colleghi di New York:

Penso che prima di partire potrò inviare altre note, fra cui quella sul politico firmato di Segna al Metropolitan, di cui ho rintracciato le due parti mancanti, e che dimostra la scarsa attenzione con cui il primo Trecento senese è stato studiato dai vari BB [Bernard Berenson], CB [Cesare Brandi], FMP [Federico Mason Perkins], ecc.¹⁰¹

Il breve saggio fu confezionato tuttavia diverso tempo dopo, trovando posto su «Paragone» solamente nel numero di luglio del 1958¹⁰²:

Le invio per "Paragone", la nota sul Segna, che a me pare di notevole interesse,

98. ZERI 2010, p. 26 (23 dicembre 1957). Nella stessa lettera si legge: «mi dicono che il mio *Pulzone* [ZERI 1957a] è già in vendita qui a Roma. La notizia mi riempie di gioia, e, nel caso rispondesse a verità, potrei avere una copia del libro?».

99. PERKINS 1920, pp. 200-201; cfr. da ultimo *Collezione Salini* 2009, vol. I, p. 75.

100. F. Zeri a T. Rousseau, 6 settembre 1957 (doc. 86).

101. ZERI, LONGHI 2021, pp. 484-486, n. 285.

102. ZERI 1958b.

e che ho potuto finire grazie al caldo di questa domenica di giugno, così torrido da impedire l'uscita di casa, a meno di non desiderare un colpo apoplettico. Ho evitato ogni accenno al fatto, veramente comico per non dir di peggio, di un Museo che possiede, senza accorgersene, due pezzi di un medesimo quadro, e fra i più importanti di tutta la raccolta... Tutta New York ha riso di questo episodio¹⁰³.

Terminate le festività natalizie, e rientrato in Italia, Zeri ringraziò Rousseau per l'ospitalità e per il trattamento riservatogli:

I am indeed sorry to have missed you before leaving NY: especially because I wanted to thank you for your great kindness during my visit to New York. My first visit to the States has been one of the greatest experiences of my life: I have no words for giving an exact idea of the enormous impression I got from New York City, from the Museums, from the people. All is very different from the picture that the Europeans use to get from the abominable movies and from the books. Concerning the museums, I must tell you sincerely that the Metropolitan is the Museum n. 1 I have seen: Collections are superb, the pictures are very well kept, the exhibitions rooms are really excellent. There is no doubt that such a museum stands among the finest and the most important of all the world: the collection of Italian paintings is one of the fundamental for specialists, especially in the field of Florentine school¹⁰⁴.

Come è evidente, il primo viaggio negli Stati Uniti fu per Zeri un'esperienza indimenticabile. Ovviamente il carteggio con il Metropolitan tace in questi mesi, ma per ricostruire alcuni passaggi di quelle intense settimane possiamo ricorrere a diversi ricordi autobiografici. Dalle pagine di *Confesso che ho sbagliato*, per esempio, sappiamo che fu proprio in quell'occasione che Zeri venne contattato da Georges Wildenstein (1892-1963) grazie a una «raccomandazione segreta e appassionata di Berenson, che mi aveva descritto come la persona più adatta a succedergli nelle sue funzioni di consigliere»¹⁰⁵. In questi anni, in America, Zeri conobbe Wilhelm Valentiner in una galleria di Madison

103. ZERI, LONGHI 2021, p. 512, n. 303 (8 giugno 1958).

104. F. Zeri a T. Rousseau, 6 gennaio 1958 (doc. 87), cfr. anche CHRISTIANSEN 2013, p. 55.

105. ZERI 1995, p. 34 (ma cfr. anche ZERI 1990, p. 224, dove, a proposito di Wildenstein, si legge: «uno dei personaggi più eccezionali che io abbia avuto a incontrare nel corso dei miei lavori»).

Avenue¹⁰⁶ e Carl W. Hamilton (1886-1967), a suo dire «il più grande collezionista americano degli anni '20». Quest'ultimo ne approfittò per chiedere l'aiuto del suo nuovo amico italiano nella costituzione del museo di Raleigh, in North Carolina¹⁰⁷. In quei giorni americani, poi, Zeri visitò Greenville¹⁰⁸ e altre città della East Coast, dove, secondo quanto riferito a Bollati, egli riuscì a impossessarsi di una «montagna di fotografie di quadri», circa diecimila, che ampliarono enormemente la sua personale fototeca¹⁰⁹.

Placato l'entusiasmo di questa prima trasferta, Zeri tornò a tuffarsi a capofitto nella scrittura («I am preparing myself for a contest in the University, and I must publish soon as much as possible articles I can»)¹¹⁰, mettendo a segno nel frattempo altre scoperte circa i dipinti del Metropolitan. Nel marzo 1958, per esempio, pur ritenendolo erroneamente di mano di Andrea di Bartolo (opinione che avrebbe egli stesso corretto nel *Census* del 1972 [anonimo senese] e poi nel *Catalogo* del 1980)¹¹¹, risalì all'antica provenienza dalla collezione Lelli di Firenze del *San Paolo* a figura intera (MMA inv. 41.190.531), individuando anche una delle tavole compagne – un *San Giovanni Battista* a figura intera – «which reappeared on the Florentine market about 15 years ago»¹¹²; il 25 maggio seguente intuì l'appartenenza dei *Santi Giovanni Battista e Matteo* di Bicci di Lorenzo (MMA inv. 1975.1.68) – al tempo in deposito dalla collezione di Robert Lehman – al polittico dipinto nel 1433 per la distrutta chiesa di San Nicolò in Cafaggio, a Firenze¹¹³; mentre il primo giorno

106. ZERI 1983.

107. ZERI 1982a, pp. 201-204; su Hamilton si veda da ultimo JOHNSTON 2019.

108. *Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, p. 152, n. 190 (10 dicembre 1957).

109. ZERI 2010, p. 28 (29 dicembre 1957). Il 17 luglio 1956 aveva comunicato allo stesso Bollati di possedere già circa 60.000 fotografie (cfr. ZERI 2010, p. 13). Sulla storia della fototeca si veda SAMBO 2014.

110. F. Zeri a E.E. Gardner, 15 marzo 1958 (doc. 89). Non sappiamo a quale concorso si riferisse Zeri che in quegli anni stava cercando di entrare in Università. In una lettera a Saibene del giugno 1956 Zeri faceva riferimento alla possibilità di partecipare a un concorso per l'Università Statale di Milano, cfr. AGOSTI 2008, p. LV, e ID. 2022, p. 102 nota. Nel 1958 Zeri fa riferimento a un concorso universitario non meglio specificato anche in due lettere a Longhi del 7 giugno e 30 luglio; Mauro Natale ha ipotizzato che possa trattarsi di quello indetto per la cattedra di Storia dell'arte Medievale e Moderna dell'Università di Catania, che si svolse nel gennaio successivo, cfr. ZERI, LONGHI 2021, pp. 510, 514 nota 1424.

111. FREDERICKSEN, ZERI 1972, p. 437; ZERI 1980a, pp. 13-14.

112. F. Zeri a E.E. Gardner, 15 marzo 1958 (doc. 89). ZERI (1980a, pp. 13-14) riferì in un secondo momento le due opere a Francesco di Vannuccio; con Miklós BOSKOVITS (1983) si è imposto nella vicenda critica il nome di Niccolò di Buonaccorso.

113. F. Zeri a E.E. Gardner, 25 maggio 1958 (doc. 90). La ricostruzione di Zeri del polittico di Bicci di Lorenzo è discussa in ZERI, LONGHI 2021, p. 508, n. 301 (4 giugno 1958).

di dicembre, in una busta contenente la copia di due suoi articoli freschi di stampa¹¹⁴, lo studioso comunicò a Rousseau di aver scoperto l'identità del Maestro delle Tavole Barberini:

You may be interested to learn that I have identified the historical name of the mysterious “Master of the Barberini panels”; his identity, based on documentary evidence, leaves no doubt. It would be very long to tell you how I have reached the conclusion; his name is completely unknown today, but towards 1450-70 he was highly appreciated even by Cosimo de’ Medici. I will publish probably the essay in a few months, probably in some American or French Art Magazine¹¹⁵.

Il mistero che circondava questo anonimo pittore e la coppia di opere epone- 26, 27
nime, oggi divise tra il Metropolitan Museum e il Museum of Fine Arts di Boston, aveva da sempre affascinato la critica. Come risulta dal nostro carteggio, Zeri aveva chiesto una serie di dettagli della tavola di New York già nel 1951 e viene dunque da pensare che egli avesse cominciato a ragionare su questo intricato problema già all’aprirsi del decennio; e d’altronde nel 1953 egli consigliava a Vittorio Cini, che già possedeva il *Cristo crocifisso* del medesimo maestro, l’acquisto del *San Francesco* che sarebbe invece entrato nelle collezioni della Pinacoteca Ambrosiana¹¹⁶. Solo diversi anni dopo egli rese noti i risultati di queste indagini, suggerendo l’identificazione dell’anonimo maestro con Giovanni Angelo d’Antonio da Camerino, un pittore di

114. ZERI 1958a, c.

115. F. Zeri a T. Rousseau, 1 dicembre 1958 (doc. 92). Merita a questo proposito riportare la lettera spedita da Zeri a Longhi qualche settimana prima (7 novembre 1958), dove si legge: «a questo proposito credo di aver identificato, con probabilità di almeno il 90%, il nome storico, del tutto inatteso, del “M.o della Tavole Barberini”; un nome che spiega alla perfezione la Annunciazione Kress, così diversa come cultura da tutto il restante del gruppo. C’è solo da chiedersi (e qui Offner ci fa una meschina figura) come mai, accanto a tanti nomi strani (Bramante, Fra Carnevale, Dom. Veneziano...) nessuno abbia pensato ad una soluzione così ovvia, facile, calzante; ma è che pochi si preoccupano di leggere i documenti di archivio trovati nell’800... Sono certo che anche Lei sarà d’accordo con quanto proporrò, e che sarà pronto a giorni» (ZERI, LONGHI 2021, pp. 526-527, n. 312, ma cfr. anche NATALE 2021a e *Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, pp. 153-154, n. 224 [11 novembre 1958]).

116. Cfr. lettere di F. Zeri a E.E. Gardner, 15 marzo 1951 (doc. 37), 6 luglio 1951 (doc. 42) e 10 ottobre 1951 (doc. 43: «Le raccomando le foto dei dettagli del “Fra Carnevale” di cui le scrissi»). Il pittore in verità era già stato toccato da Zeri, seppur fugacemente, qualche anno prima all’interno dell’articolo *A proposito di Ludovico Urbani* (ZERI 1948c, p. 170 nota 4). Per quanto riguarda la segnalazione a Cini del *San Francesco* cfr. BACCHI, DE MARCHI, 2016, p. 427.

cui all'epoca si sapeva pochissimo che apparentemente risultava il candidato ideale per dirimere la vicenda¹¹⁷. Il saggio, tuttavia, le cui «prime 10 pagine [...] erano già pronte nel 1957»¹¹⁸, non fu sottoposto a una rivista, ma redatto in forma di volume per Einaudi. Quel libro «non è solo la storia dell'identificazione di un grande artista [...] è anche una esemplare lezione di metodo e una suggestiva illustrazione dello strumento più tipico e peculiare dello storico dell'arte: l'attribuzione»¹¹⁹. L'autore di quel gruppo, il cui catalogo rimane in sostanza quello riunito da Zeri, è però oggi riconosciuto in Fra Carnevale e non in Giovanni Angelo di Antonio. Il volume approdava dunque a delle «wrong answers», ma rimane «a brilliant book because in art history the answers are sometimes less interesting and important than the process of reasoning»¹²⁰. Ancora nell'aprile del 1987, quando ormai la corretta attribuzione a Fra Carnevale si era consolidata, Zeri tornò sulla questione in una lettera a Everett Fahy (1941-2018), *Chief Curator* del Dipartimento di Pittura Europea:

Dear Everett,

I was very sorry, two weeks ago, not to see you while I was in New York City. I called your home and then the Museum, only to learn that you were out of town. Not being any more involved (by a stroke of good luck) with the Getty Museum, I have started working again; I must ask you some information regarding two MMA paintings. [...]

MASTER OF THE BARBERINI PANELS: Birth of the Virgin. I have the intention of reprinting my book with additions. The recent discovery in Camerino of some frescoes (still unpublished; no photographs available) would seem to confirm the name of Giovanni Angelo di Antonio. I am told that an article on Fra Carnevale was published in 1979 or in 1980¹²¹ in some Art Magazine (Connoisseur? Apollo?) but I have not been able to find it. May I get a photostat of this article? I am also told that a book has been printed on Fra Carnevale, in which the two Barberini panels are given to him. Who is the author, and who published the book?¹²²

117. ZERI 1961a.

118. ZERI 2010, pp. 44-45 (23 febbraio 1960); cfr. anche pp. 55-56 (7 giugno 1961).

119. La citazione è tratta dal risvolto della prima edizione del volume, il cui testo sembra sia da riferire a Enrico Castelnuovo (cfr. E. CASTELNUOVO, in *Prospettiva Zeri* 2009, pp. 11-13: 11).

120. CHRISTIANSEN 2013, p. 55. Sulla questione si veda ora anche ROWLEY 2021.

121. Il riferimento è a CHRISTIANSEN 1979.

122. F. Zeri a E.P. Fahy, 27 aprile 1987 (doc. 708). Il volume è STRAUSS 1979. Nella stessa lettera Zeri annuncia che è stata scoperta l'identità anagrafica del cosiddetto Maestro

Zeri teneva troppo a quel suo libro del 1961, ed evidentemente non riusciva a rassegnarsi che quello che considerava l'apporto maggiore della ricerca, ovvero la scoperta del nome dell'autore dei dipinti, non fosse corretto.

La seconda trasferta di Zeri negli Stati Uniti risale al febbraio 1959. Anche questa volta la tabella di marcia era fittissima: Chicago, Greenville e molte altre città della costa atlantica («I am going tomorrow or the day after tomorrow to Boston, Hartford, Providence and Worcester»)¹²³. La tappa a New York (e quindi al Met) fu imprescindibile, ma questa volta suscitò meno entusiasmo: pochi giorni dopo l'approdo, il 7 febbraio, confidò a Vittorio Cini che la metropoli americana gli appariva una «colossale ghiacciaia [...] dove ho avuto la solita impressione mista di meraviglia e di orrore»¹²⁴. Anche in questo caso sappiamo poco o nulla di quei giorni. Di certo Zeri fu costretto a lasciare gli Stati Uniti prima del previsto per l'aggravarsi dello stato di salute della madre, Clelia Saporetti (1889-1959), che morì di lì a breve. La lettera del 24 giugno 1959 a Gardner, nel frattempo promossa *Assistant Curator* del Metropolitan, lascia spazio alle dolorose circostanze che avevano affrettato il rientro in Italia:

I am resuming again my job after the great disaster of my entire life. My splendid trip to the States had a tragic end. I had to go back to Italy on March 24 by boat, but on the 22nd I got a cable from home telling that my mother, whom I had left in very good health, was very ill. I took the jet plane; but when I arrived home few hours later, she was already dead. You can easily imagine what kind of weeks I have been passing through. My whole life had to be rebuilt. Since my home was empty after my mother's disappearance¹²⁵.

La perdita venne affrontata con fatica da Zeri, che a distanza di un anno scriveva così a Rousseau: «the moment I am going through is terrible, and it seems to me that time has got a stop on the day of my tragic loss»¹²⁶. Quegli anni – solo sfiorati dalla corrispondenza con New York, per la quale si registra un ulteriore vuoto tra la fine dell'estate 1959 e il maggio 1960 – videro lo studioso alternarsi tra pubblicazioni e ripetuti viaggi a Parigi e Londra. Sull'altro

dell'Annunciazione Gardner, *alias* Piermatteo d'Amelia (RICCI 1987), andando a confermare quanto proposto da ZERI (1953a) decenni prima per via indiziaria.

123. F. Zeri a E.E. Gardner, 22 febbraio 1959 (doc. 93).

124. *Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, p. 154, n. 238 (7 febbraio 1959).

125. F. Zeri a E.E. Gardner, 24 giugno 1959 (doc. 95); CHRISTIANSEN 2013, p. 55. Su Clelia Saporetti, a cui Zeri dedicò peraltro il proprio articolo su Piero di Cosimo uscito l'anno della sua scomparsa (ZERI 1959c), cfr. ZERI 1995, p. 13.

126. F. Zeri a E.E. Gardner, 11 luglio 1960 (doc. 100).

21-23 versante, la collezione del Metropolitan Museum conobbe a queste date un intenso incremento, registrando acquisizioni davvero notevoli e a volte inaspettate. Basti pensare alle due predelle con scene della *Passione di Cristo* di Bartolomeo di Tommaso da Foligno (MMA 58.87.1-2), che Zeri aveva già avuto modo di conoscere nel 1947 grazie a un catalogo di vendita Wildenstein¹²⁷, e che furono oggetto – giusto pochi mesi dopo – di un suo articolo sul «Bollettino d'Arte»¹²⁸:

I am glad to hear that the two magnificent panels by Bartolomeo di Tommaso are now in the Metropolitan Museum. This is indeed an unconventional purchase: though minor, this painter is on a very high level, much higher than Giovanni di Paolo, who belongs to the same pseudo-Renaissance style. Congratulations¹²⁹!

Viene da chiedersi fino a che punto l'interesse di Zeri verso maestri periferici abbia condizionato la scelta del Metropolitan di acquistare queste due tavolette. D'altronde in questi stessi anni sappiamo che più volte egli segnalò al museo dipinti che riteneva significativi per arricchirne le collezioni, dal *San Giovanni Battista nel deserto* di Guido Reni proposto nel 1958 (e poi approdato in una collezione privata in Italia) fino a una straordinaria coppia di *Nature morte* di difficile attribuzione il cui acquisto da parte del Met sarebbe stato caldeggiato nel 1968¹³⁰. Tornando alle due tavole di Bartolomeo di Tommaso, è importante ribadire come in questi testi e in queste ricerche emerga uno Zeri ancora pienamente affascinato da Longhi e, in particolar modo, dai suoi studi pionieristici sulla cultura artistica umbra e marchigiana. Del resto Zeri non negò la grandezza di Longhi come studioso nemmeno nei momenti più

127. *Italian Paintings* 1947, n. 35.

128. ZERI 1961b.

129. F. Zeri a T. Rousseau, 20 giugno 1960 (doc. 98), ma cfr. anche ZERI, LONGHI 2021, p. 56 nota 29 e pp. 546-548, n. 328 (10 agosto 1960).

130. Per le due *Nature morte* segnalate nel 2002-2003 in una collezione privata newyorkese, già nella collezione Catalina E.J. de Segal di Buenos Aires, pubblicate da LONGHI (1950, p. 38) come opere cruciali della natura morta caravaggesca e più recentemente da Mina Gregori come Bernardo Strozzi ovvero Simone del Tintore (in *Natura morta* 2003, pp. 308-309; si veda BALDASSARI 2014, pp. 12-13, 24 nota 25, figg. 15-16), cfr. lettera di F. Zeri a T. Rousseau, 29 gennaio 1968 (doc. 311): «I have finally got some news about the two magnificent Caravaggesque Still-lives that we discussed while I was in New York. The pictures are still in Buenos-Aires [...]. I hope that on my next visit to the States, during March, I'll be able to show you these two super pieces. [...] Believe me, they are absolutely stupendous» (ma cfr. anche i docc. 313, 318, 329-331, 335-336, 343, 359).

difficili del loro rapporto. Si prenda, ad esempio, una lettera all'amica Gardner dell'11 novembre 1961, in cui si discuteva della frammentaria *Madonna* (MMA inv. 32.100.89) dibattuta tra Andrea del Sarto e Franciabigio:

As for the "Franciabigio" head, I am very interested and happy about what you say. I am quite sure it is by Andrea del Sarto, and in this way I spoke to Sydney Freedberg last summer. I must say however that Roberto Longhi (who, in spite of all, is the greatest connoisseur of our time) uttered the name of Andrea years ago, looking with me through the 1940 Catalogue¹³¹.

«Io sto lavorando in modo bestiale al Catalogo-*monstre* del Metropolitan»

Un momento chiave per il nostro racconto è l'ottobre 1960. Zeri era ancora immerso in uno «stato di trance» dopo il ritorno da un viaggio nell'Unione Sovietica (nei suoi occhi brillavano le «mura di Buchara», le «majoliche dei mausolei di Samarcanda» e «l'oro bianco di Leningrado») ¹³² quando Rousseau si presentò a Roma per conto del direttore Rorimer con la proposta di aggiornare il catalogo della collezione di dipinti italiani di Wehle, redigendone una nuova versione. Fu un traguardo importante per Zeri, che arrivava dopo oltre dieci anni di corrispondenza in cui aveva dato prova ai curatori del Met della sua impareggiabile conoscenza della pittura italiana (e un numero significativo delle sue pubblicazioni avevano avuto come oggetto i dipinti del museo) ¹³³. L'incarico, come recita il contratto, prevedeva l'aggiornamento delle schede dei 286 dipinti di scuola italiana già editi nel precedente catalogo, «which you are so familiar with» ¹³⁴, a cui si aggiungevano le *entries* di altri 123 dipinti acquistati nell'ultimo ventennio ¹³⁵. Il museo avrebbe fornito a Zeri tutto il materiale disponibile – in particolare quello fotografico e archivistico – per confezionare il volume entro

131. F. Zeri a E.E. Gardner, 11 novembre 1961 (doc. 145).

132. ZERI, LONGHI 2021, p. 550, n. 330 (5 settembre 1960).

133. È utile ricordare che Zeri conosceva particolarmente bene la raccolta del Metropolitan Museum anche perché disponeva di un ingente nucleo di fotografie (all'incirca mille) provenienti dal fondo di Umberto Gnoli (1878-1947), che durante gli anni Venti del Novecento era stato consulente del museo (cfr. SAMBO 2014, pp. 44-45). Stando a quanto ci riferisce Katharine Baetjer, anche Elizabeth Gardner avrebbe avuto un ruolo nell'assegnazione a Zeri dell'incarico di catalogazione dei dipinti italiani del Metropolitan.

134. J.J. Rorimer a F. Zeri, 27 dicembre 1960 (doc. 110).

135. Cfr. FAHY 1971c, p. 150: «The growth of the collection since 1940 is due largely to the generosity of several individuals. In 1941 George Blumenthal, the Museum's seventh President, gave forty-seven paintings, many of outstanding importance. These were followed in 1943 by the bequest of thirteen Trecento and Quattrocento panels from Maitland F. Griggs; and in 1949 seventeen more paintings of the Italian School were

diciotto mesi dalla firma del contratto. Nonostante l'assistenza di Gardner (autrice peraltro del *Concise Catalogue* del museo nel 1954)¹³⁶, l'impresa si prospettava particolarmente impegnativa dato il poco tempo a disposizione. E infatti non sarebbe andata in porto nei termini previsti¹³⁷.

Vale la pena di riportare una lettera di Zeri, scritta il 22 novembre 1960 quando ancora si parlava dell'incarico in via ufficiosa:

Dear Mr. Rousseau:

Thank you very much for your letter of November 10, that I see returning home after a visit to North Italy. I would be only too glad to work for your new Catalogue of Italian Paintings, I would consider it as a great honour, since the Metropolitan Museum is the greatest Art Institution of the States. Moreover I know very well its Italian paintings, which I have studied during my two visits, and about which I have a number of notes, references, etc. Regarding the conditions you suggest, I accept them entirely, and I feel very obliged for your kindness. There is only one point on which I call you attention; it concerns my visa for the States. Since I am alone and I don't have any relations after my mother's death, and since I am not officially employed and have no regular job, the American Consulate does not release me the visa if I don't proof that I go to the States for a definite reason; apparently they suppose that I want to fix my residence in New York City...¹³⁸

Le carte successive ci danno il senso di una grande soddisfazione personale («As you can imagine, this matter would mean for me a great personal success, and a sort of indirect answer to my actual situation in this country»)¹³⁹, fino a che il 12 gennaio 1961, recapitato il contratto dagli Stati Uniti, Zeri accettò ufficialmente l'incarico, programmando nel giro di appena qualche settimana l'imbarco da Napoli alla volta di New York:

Dear Mr. Rorimer:

I am sending you, duly signed, the duplicate original of your letter of December 27, 1960, to indicate my acceptance of your proposal for a new Catalogue

added from the collection of Jules S. Bache. In addition there have been notable gifts from other individuals and several important purchases».

136. ALLEN, GARDNER 1954.

137. Come si può evincere dal carteggio il testo definitivo venne consegnato da Zeri un anno dopo rispetto a quanto pattuito nel contratto, ossia nel luglio 1963 (doc. 175).

138. F. Zeri a T. Rousseau, 22 novembre 1960 (doc. 103).

139. F. Zeri a T. Rousseau, 6 dicembre 1960 (doc. 106).

of the Italian paintings in the Metropolitan Museum. I am indeed glad of this agreement, and I consider a great honour to work for the main Museum of the United States, and one of the foremost of the world. I only hope to be height of the task, and to give you a satisfactory Catalogue of such an important collection. I'll arrive in New York City on February 6, to stay for about two months, and I'll get in touch with you the day after my arrival¹⁴⁰.

In un *memorandum* rivolto a Rousseau il 21 marzo 1961, Zeri specifica le modalità di lavoro con cui aveva affrontato queste prime fasi di ricerca:

During my stay in New York City, I carefully checked out all the available material about the Italian paintings in the Metropolitan Museum of Art. For each one of the 390 works, I made four researches:

in Miss Salinger's notes
in the catalogue-card file
in the archive envelopes
in Mrs. Gardner's notes

Practically all the available material about the collection of Italian paintings, that the Museum has in its department, has been studied, confronted, and transcribed. Nothing has been left out, in order to have the catalogue as complete as possible. At the same time, I have been looking at the original paintings, taking very often new measurements and looking at their state. From this point, I will begin in Italy research in the libraries and archives. I have already much material in Rome about which the Museum has not yet been informed [...]. I will keep you informed from time to time of the results of my research, and I will discuss with you some few changes of attribution¹⁴¹.

140. F. Zeri a J.J. Rorimer, 12 gennaio 1961 (doc. 116).

141. F. Zeri a T. Rousseau, 21 marzo 1961 (doc. 117). A questa lettera preme accostare quella scritta un mese prima (17 febbraio 1961) dallo stesso Zeri a Longhi, nel pieno delle operazioni di studio: «Caro professore, vincendo la non indifferente opposizione di certi ambienti, soprattutto di origine tedesca, sono stato chiamato a stendere il nuovo Catalogo dei quadri Italiani del Metropolitan Museum. Resto qui sino alla fine di marzo, per raccogliere il materiale locale, che completerò poi in Italia. Il lavoro è assai impegnativo, ma anche divertente: è incredibile la quantità di sciocchezze che sono state dette, anche sui pezzi più famosi, dai vari Arslan, Coletti, ecc. Viene persino la voglia di non citarli affatto. Ha letto il disgustoso articolo contro Berenson di Meyer Schapiro? Qui ha prodotto un'impressione penosa» (ZERI, LONGHI 2021, pp. 550-552, n. 331). Non sappiamo con esattezza a chi facesse riferimento Zeri parlando di opposizioni da parte di ambienti tedeschi, tuttavia una lettera di Millard Meiss scritta il 3 dicembre 1962 a Richard Offner esprimeva perplessità in relazione all'incarico che stava per essere

20 Il rientro a casa fu descritto in una lettera inviata il 4 aprile 1961:

My dear Liz,

I suppose that you remember that old movie “Ninotchka”; now, my situation is very similar to the one of that poor girl when she came back to Moscow. I don’t mean that here is gloomy and that there are Stalins, but my arrival to Rome, after two months in New York City, has made the Eternal Capital look very dull and provincial, sad and very boring. Yes, the sun is shining, millions of flowers are blooming, a hot breeze is coming from the sea, but I prefer NY and its rhythm, which is a marvellous tonic for the mind.

19 The trip on the Leonardo da Vinci has been very funny. I had a table with Melvyn Douglas, a very pretty New York girl, and a strange French lady, a most elegant one and very similar to the Gabor sisters. Thus the rumour was spread that I was a rich producer from Italy, taking to Rome a famous American actor, one of the Gabors and a new, young and promising actress from Connecticut. There has been no way to explain to the old American ladies that I have nothing to do with movies, they answered that they could imagine the reasons of my secrecy. The pseudo-Gabor-Lady has been many times assaulted for autographs and our photographs have been sold at an incredible number. Now I begin to work on the material I have collected in New York, but first of all I must thank you most warmly for your kind help, and for all the time you have vested with me¹⁴².

L’inizio dei lavori fu per Zeri un momento decisivo anche per il suo rapporto con Gardner. Nel carteggio si alternano, ovviamente, anche richieste di pareri e d’aiuto, in particolare da parte del nostro (in una lettera a Rousseau leggiamo infatti «I only hope that Mrs. Gardner will not curse me when she will get my question lists»)¹⁴³. Fin dalle prime battute, Zeri si dedicò al catalogo con un ritmo serrato, raccogliendo una mole notevole di riferimenti bibliografici:

I am sorry to hear that you (as always) are so busy arranging exhibitions, and so on. I am busy too, in the Libraries, finding an enormous material about the

affidato a Zeri del catalogo della pittura italiana della Walters Art Gallery di Baltimora, cfr. COOKE 2010-2012, pp. 709-710, e AGOSTI 2022, p. 100 nota 26.

142. F. Zeri a E.E. Gardner, 4 aprile 1961 (doc. 119). L’impressione di Zeri di rivivere i fotogrammi di *Ninotchka* la si ritrova anche in una lettera spedita a Longhi l’1 agosto 1949, a seguito di un lungo soggiorno nel Regno Unito (ZERI, LONGHI 2021, pp. 278-280, n. 114).

143. F. Zeri a T. Rousseau, 19 aprile 1961 (doc. 124).

Met paintings; I am even worried, because I did not think that there exists such a huge bibliography (only about the Blumenthal Lorenzetti I find an avalanche going up to 100 years ago), and I am always with the 12 months I have left for completing the manuscript before my eyes¹⁴⁴.

I am working all the day long for the Catalogue, and I begin to be rather nervous, because the collecting of bibliography seems to be endless; I am sure to give the manuscript in the due time, but, for a proper research, another year would be barely sufficient [...]. I have found an immense amount of literature, and much more seems to come to the light¹⁴⁵.

I feel very nervous about the enormous amount of work which is still to be done – in spite of the fact that I have worked without interruption since I left NYC¹⁴⁶.

I have written some of the final entries of the Catalogue: what a job! I am terribly alarmed, because new material is coming to the light each day [...]. As I told to Mr. Rousseau, if the Museum wants a Catalogue *comme il faut*, I need some other months. This is the great problem which keeps me nervous¹⁴⁷.

Gli innumerevoli viaggi che Zeri compiva abitualmente furono anche l'occasione per approfondire alcune questioni legate alle opere del museo: nel maggio del 1961, per esempio, si spostò a Parigi «to inquire about the Tiepolo from the Marquis de Biron Collection», ossia l'*Adorazione dei Magi* di Giovanni Battista Tiepolo (MMA inv. 37.165.1), per i cui passaggi di proprietà Georges Wildenstein «has been of great help»¹⁴⁸. A settembre, invece, Zeri si recò a Volterra «for the Blumenthal triptych by Priamo della Quercia, because

144. F. Zeri a E.E. Gardner, 12 giugno 1961 (doc. 130).

145. F. Zeri a E.E. Gardner, 20 settembre 1961 (doc. 135).

146. F. Zeri a E.E. Gardner, 3 ottobre 1961 (doc. 138).

147. F. Zeri a E.E. Gardner, 1 novembre 1961 (doc. 142), ma cfr. anche ZERI, LONGHI 2021, pp. 553-554, n. 333 (20 ottobre 1961: «Io sto lavorando in modo bestiale al Catalogo-monstre del Metropolitan, che vorrei non dico ultimare, ma almeno abbozzare prima della partenza per New York, il 31 dicembre. Sarei anzi lieto di incontrarLa, per avere i suoi pareri su molti pezzi (Coll. Bache, Blumenthal, Griggs, Harkness, etc.), in modo da poterLa citare nelle schede. Fra l'altro mi sento poco bene, proprio per l'eccesso di lavoro»), e ZERI 2010, pp. 55-56 (7 giugno 1961: «Il catalogo del Metropolitan mi sta addosso come un incubo, e ho persino paura di non fare in tempo a consegnarlo nel tempo stabilito dal contratto»).

148. F. Zeri a E.E. Gardner, 12 maggio 1961 (doc. 128). Wildenstein era stato proprietario del dipinto durante il biennio 1910-1911.

I am sure it is the same work that he painted for the Church of San Michele there»¹⁴⁹. L'ipotesi che il trittico – raffigurante una *Madonna con Bambino* nel registro centrale, e *Sant'Orsola e san Michele Arcangelo* e *Sant'Agata e santa Lucia* ai lati (MMA invv. 41.100.35-37) – fosse da identificare con quello commissionato al pittore nel 1442 per la chiesa di San Michele a Volterra, come Zeri aveva già proposto in una comunicazione al museo nel 1957, non ha però avuto seguito in letteratura, tanto che la critica ha preferito ricondurre l'opera ai suoi inizi intorno al 1430¹⁵⁰.

Lo stato di avanzamento dei lavori a distanza di un anno circa dalla sottoscrizione del contratto si ricava da questa lettera del novembre 1961:

Dear Liz,

Your letter has been a nice surprise this morning, and it has fairly cured me of the horrible moment I am passing through. I am near to despair, for many reasons, one of which is the writing of the Catalogue, which keeps me upset. Not that it is difficult, but, though I am satisfied of the entries I have already written, I am sure that a lot is missing. About 30 entries are completed, and I go on at the rate of 2-4 entries a day. But, because I am writing about the less important paintings, this means that it would be very difficult to complete the Catalogue in the due time, before 30 June, 1962. Such a fact makes me furious, because I don't like to appear unreliable¹⁵¹.

Nel prosieguo della lettera Zeri comunicò con soddisfazione di essere entrato in possesso di una parte della fototeca di Evelyn Sandberg Valalà (1888-1961), da poco deceduta, e di un'importante collezione di libri e oggetti d'arte non ancora identificata:

I have just received on bequest the immense collection of photographs owned by the late Evelyn Sandberg Valalà; my apartment is in a state of incredible disorder, and, you must believe me, I do not know how to walk through the

149. F. Zeri a E.E. Gardner, 20 settembre 1961 (doc. 135), ma cfr. anche lettera di F. Zeri a E.E. Gardner, 3 ottobre 1961 (doc. 138): «I have spent a lot of time in Volterra, to find out if the Blumenthal triptych (41.100.35, 36, 37) is the same, by Priamo della Quercia, which was painted in 1442 for the Church of Saint Michel. A precise research would cost months – and this is too bad, because I am quite sure that your triptych is the one mentioned in the documents».

150. Cfr. MEISS 1964, p. 407, fig. 18; ZERI 1980a, pp. 70-71; da ultimo STREHLKE 2004, p. 363.

151. F. Zeri a E.E. Gardner, 11 novembre 1961 (doc. 145).

rooms. Moreover, I am buying, for 2.000 dollars (!!!) a very large library of art, including the funerary parlor, with all these roman heads, Egyptian funerary masks, Madonnas, Saints. To soften this awful impression I have bought another indecent XVIIth Century picture, with a very lascivious subject. It is by Abraham Janssens¹⁵².

Questi furono gli anni in cui, oltre a Vavalà, vennero a mancare anche Lionello Venturi (1885-1961) e Luigi Coletti (1886-1961)¹⁵³; da New York, invece, arrivavano resoconti esaltanti del successo di una nuova, memorabile acquisizione (*l'Aristotele* di Rembrandt già nella collezione Ruffo di Messina):

The great excitement around here is that we have bought the Erickson Rembrandt, as you have undoubtedly heard. We are all terribly pleased and it looks more beautiful all the time. We had over 82,000 people in the building on Sunday afternoon, all wanting to see it. Quite a crush¹⁵⁴.

Da una lettera scritta a bordo del transatlantico Leonardo da Vinci¹⁵⁵, apprendiamo che Zeri, con l'aprirsi del 1962, si mise nuovamente in viaggio per New York, dove sarebbe rimasto per circa tre mesi così da poter concludere le ultime fasi di lavoro del catalogo (la consegna era prevista per il giugno successivo). All'altezza dell'11 dicembre 1961, poco prima della partenza dunque, le schede completate erano circa un centinaio¹⁵⁶, mentre al momento dell'imbarco Zeri ne contava centodieci¹⁵⁷; con il primo febbraio 1962 fu raggiunta quota centoventidue schede. Rousseau informò i colleghi in una comunicazione interna al museo:

152. F. Zeri a E.E. Gardner, 11 novembre 1961 (doc. 145), ma cfr. anche SAMBO 2014, p. 45. Già qualche anno prima, in una lettera scritta il 18 settembre 1957, Zeri aveva suggerito a Vittorio Cini di acquistare l'archivio fotografico di Evelyn Sandberg Vavalà, all'epoca molto malata e in difficili condizioni economiche (*Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, p. 152, n. 182). Quanto al dipinto di Abraham Janssens si veda il saggio di Luca Mattedi alle pagine xxx.

153. F. Zeri a E.E. Gardner, 20 settembre 1961 (doc. 135).

154. E.E. Gardner a F. Zeri, 13 novembre 1961, *post scriptum* 20 novembre 1961 (doc. 147). In risposta, il 26 novembre 1961 (doc. 148), Zeri scrisse: «I heard about the Rembrandt, and I was quite astonished of the price it reached, although it is one of the greatest masterpieces of paintings. Here the art-market is entirely upset, and old paintings are going to the stars after the Erikson sale».

155. F. Zeri a E.E. Gardner, 1 gennaio 1962 (doc. 154).

156. F. Zeri a E.E. Gardner, 11 dicembre 1961 (doc. 152).

157. F. Zeri a E.E. Gardner, 1 gennaio 1962 (doc. 154).

Dr. Zeri has completed one hundred and twenty-two entries of the Catalogue of Italian paintings. He has added an extraordinary amount of new material which will greatly enhance the value and importance of the Catalogue. Under the terms of our agreement with him, signed on Dec. 27, 1960, he was entitled to \$2,000 at the end of six months (in June, 1961) and \$2,000 at the end of one year (in December, 1961). Of the \$4,000, to which he is entitled by the agreement, he has received only \$1,000. I should be grateful if you would pay Dr. Zeri any or all of the money to which he is entitled should he ask for it during my absence¹⁵⁸.

In occasione di quel soggiorno – durante il quale furono effettuate anche intense ricerche presso la Frick Art Reference Library per conto di Vittorio Cini¹⁵⁹ – Edward S. King (1900-1995) fece il suo ingresso nella vita di Zeri: il direttore della Walters Art Gallery di Baltimora (oggi Walters Art Museum) stava accarezzando l'idea di affidargli la catalogazione dei dipinti italiani della collezione, che, com'è noto, si concretizzò con i due volumi del 1976. Fu così che nei primissimi mesi del 1962 King scrisse a James Rorimer per avere informazioni su Zeri. Non possediamo quella lettera, ma nel nostro carteggio è incluso un breve *Interdepartmental memorandum* di risposta battuto a macchina il 20 marzo:

Dr. Zeri is admirably qualified to do the work described in Mr. King's letter. He is certainly the most outstanding connoisseur of early Italian painting active in the field at this time. The work he has done for the Metropolitan Museum has been highly satisfactory¹⁶⁰.

A proposito del lavoro sui cataloghi di Baltimora, facendo un piccolo balzo in avanti nella narrazione, preme qui soffermarsi su una lettera che Richard H. Randall (1926-1997), l'*Assistant Director* della Walters Art Gallery, scrisse a Margareta Salinger il 17 dicembre 1963. Randall chiedeva preoccupato ragguagli su Zeri, già allora impegnato nel lavoro sulla collezione di Baltimora, e sulle sue modalità operative durante il lavoro presso il Metropolitan:

We are not sure whether we are caught in a dilemma or not, so I am writing for your comparative information and advice. Federico Zeri is doing our Italian

158. T. Rousseau a J.K. Loughry, 1 febbraio 1962 (doc. 157).

159. *Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, p. 157, n. 307 (26 gennaio 1962).

160. T. Rousseau a J.J. Rorimer, 20 marzo 1962 (doc. 159).

paintings catalogue, as he did yours, and while what he has so far produced is quite wonderful, efficient and full of discoveries (particularly on the histories of the pictures), he leaves us more than puzzled. He asked Elizabeth Packard to work with him and put technical notes on the pictures under each entry. He planned to come work with her for a month, but came for three days, looked around again, and fled – ostensibly looking for libraries with more information. He had already discarded your library and the Frick as hopeless, ours as worse, and went off to Harvard, etc. Now we get a letter that he is back in Italy and “may” come back. All I wonder is if this is not his way, and if he did not treat you all in the same rather cavalier fashion while working on the Met catalogue? If you can confirm this, then we can relax a bit. The problem is a bit different from yours, as you had earlier catalogues to build on, and we are going from scratch, so that Elizabeth felt that a lot more looking and thinking might be necessary than with the MET. Well, let me know that your experience was¹⁶¹.

La risposta rassicurante di Salinger non si fece attendere:

Your letter of inquiry about Federico Zeri surprises me very much indeed. He was extremely business-like about the job he did for us, redoing the 1940 catalogue, with numerous additions and emendations. We feel that he has produced, in rather less than the usual time, an immensely valuable and scholarly work, full of material available to no one else, because of his great experience and unmatched visual memory. The manuscript is finished and we think he has been as thorough as anyone could be. It is now in the editor's hands, but if Elizabeth Packard were to come to NYC, Mrs. Gardner, who is seeing it through publication, will be very glad to show her the carbons. There are some technical notes, which we tend to feel are an important part of entries for damaged pictures, or ones which for some reason or another are no longer in their original state. Certainly nothing approaching the notes of the Flemish Corpus. I hope this is the sort of reassurance you all need; we really feel he has done an excellent job for the Metropolitan – quite possibly he believes he can do better work for your pictures with Rome as his base¹⁶².

Le ricerche condotte contestualmente da Zeri per i due cataloghi statunitensi a volte vertevano su argomenti affini, come nel caso dei frammenti di una

161. R.H. Randall a M.M. Salinger, 17 dicembre 1963 (doc. 188).

162. M.M. Salinger a R.H. Randall, 28 dicembre 1963 (doc. 190).

croce attribuiti a Pietro da Rimini e suddivisi tra Baltimora (tabelloni apicale e laterali raffiguranti *Cristo benedicente* e *I dolenti*, inv. 37.634) e New York (*Cristo crocifisso*, MMA inv. 39.42)¹⁶³. Il 18 dicembre 1963 lo studioso romano scriveva dalla propria abitazione a Gardner questa lettera:

Dear Liz:

I am sending you the sample of the wood taken from the back of a Riminese panel in the Walters Art Gallery, which is apparently the terminal fragment of a large cross, and which is matched in the same Gallery by two terminals from the arms of the cross. I have good reasons to believe that these three fragment might be from the MMA cross by Pietro da Rimini; not only they are by the same hand, but they show stylistic signs from the very same moment of the painter. Would you be so kind to ask Murray Pease to inspect the wood of the MMA cross? And to compare it to the present piece of wood from Baltimore? It seems me that the slight differences between our painting and the Walters ones are due to the different condition of the surface; the Baltimore panels have been over cleaned a long time ago, while the MMA picture is in very good state¹⁶⁴.

La questione non venne risolta dalle indagini condotte nei mesi successivi; nei cataloghi delle due collezioni Zeri mantenne il carattere ipotetico della sua proposta¹⁶⁵. L'impresa della Walters si sarebbe rivelata altrettanto lunga e complessa, terminando con la pubblicazione dei due cataloghi, la cui genesi resta tutta da approfondire¹⁶⁶.

Ma torniamo al 1962, quando Zeri rientrò dal suo terzo soggiorno negli Stati Uniti. Dall'Hotel dei Duchi di Spoleto, il nostro contattò Rousseau chiedendo se Gardner, a quel tempo in Italia per proseguire le sue ricerche sulle collezioni italiane, potesse trattenersi a Roma e aiutarlo a concludere il lavoro di catalogazione dei dipinti italiani, che, rispetto a quanto stabilito dal contratto, si era prolungato molto nel tempo:

163. Cfr. anche la lettera di F. Zeri a E.E. Gardner, 18 maggio 1972 (doc. 573).

164. F. Zeri a E.E. Gardner, 18 dicembre 1963 (doc. 189).

165. ZERI 1976a, vol. I, pp. 60-61, n. 36; ZERI 1986a, pp. 53-54; la proposta è stata messa in discussione da MINARDI 2017, pp. 13-16.

166. Per un confronto tra i due cataloghi del Metropolitan e della Walters cfr. POPE-HENNESSY 1994, p. 238, e CHRISTIANSEN 2013, p. 56.

I hope that this letter will reach you in New York City before your departure for Spain. Indeed, I had to write you since a long time, but after my return from the States I have been working so hard that time has elapsed as in a dream. I just want to tell you that another great deal of the Catalogue has been written, that a number of news and quotations about the paintings has been collected, and that I hope to complete the entire work before the end of this year. Of course, there is still a lot to be seen, and especially about the Venetian pictures, but generally the amount of notes that I collect each day is more than satisfactory. Before leaving Rome for Spoleto I saw Mrs. Gardner [...]. By the way, she came to my home to help me in compiling some entries, and she has been very successful. Now, since the contract with the MMA promised me some extra help in typing, and since she is most expert in this kind of job, do you think it may be possible to prolong her stay in Rome for one month? This would be a tremendous relief for me, and the Catalogue would be completed much sooner¹⁶⁷.

Il silenzio epistolare di nove mesi tra l'8 settembre 1962 (quando Zeri, ancora in compagnia di Gardner, ringraziò sollevato Rousseau per aver autorizzato il prolungamento del suo soggiorno)¹⁶⁸ e il 2 luglio 1963, lascia intendere come nelle fasi ultime dei lavori gran parte delle ricerche siano state svolte dai due autori congiuntamente. Nel gennaio 1963 Zeri è di nuovo a New York, dove rimase fino al pieno dell'estate¹⁶⁹.

Allo stesso mese di febbraio 1963 risale l'incontro con Greta Garbo, rievocato nelle pagine di *Orto aperto*¹⁷⁰. In aprile Zeri intraprese un viaggio nei Caraibi, tra Saint Thomas, Ponce (dove fu ospite di Luis A. Ferré [1904-2003]), il quale aveva messo insieme un'eccezionale raccolta d'arte, ricca soprattutto di pittura barocca italiana) e altre terre della Giamaica e delle Bahamas. Fu allora che si consumò lo strappo con Longhi¹⁷¹: la notizia della cessione di «Paragone» all'editore Rizzoli, non comunicata ad alcuno dei membri della

167. F. Zeri a T. Rousseau, 22 agosto 1962 (doc. 707).

168. F. Zeri a T. Rousseau, 8 settembre 1962 (doc. 168), ma cfr. anche la lettera di T. Rousseau a E.E. Gardner del 28 agosto 1962 (doc. 165): «I discussed this with the Director this morning, and he agreed that it should be done. You have a month's leave of absence which terminates on October fifth [...]. The idea strikes me as an excellent one. Having two people who know the catalogue, working on it is obviously better than any other solution which Zeri could find in Rome, and should speed the termination considerably».

169. *Corrispondenza Cini-Zeri* 2021, p. 160, nn. 355, 357 (11 gennaio 1963).

170. ZERI 1990, pp. 261-264 (ma cfr. anche ZERI 1995, pp. 113-115).

171. ZERI, LONGHI 2021, pp. 43 e 561, n. 341 (5 aprile 1963).

redazione, assieme a risentimenti personali legati prima di tutto alle vicende universitarie degli anni precedenti, sancirono il definitivo allontanamento di Zeri dal maestro.

Il 2 luglio 1963 Zeri poté finalmente comunicare a Rousseau che: «The manuscript of the Catalogue of Italian Paintings has been completed»¹⁷². Il catalogo in forma dattiloscritta venne così depositato, in attesa di essere revisionato dagli uffici editoriali del Metropolitan. Alla consegna del testo seguì una festa presso l'abitazione di Rousseau, durante la quale Zeri e la sorella Nunzia, che lo aveva raggiunto negli *States*, furono gli ospiti d'onore:

Dear Mr. Rousseau:

Back home, I want to thank you again for your great kindness during the entire period of my job in the Metropolitan Museum. I must also thank you very warmly for the delicious party at your home, during which I have been the guest of honor. My sister joins me in thanking you. I hope that the completed manuscript, that I gave you before leaving the State, is all right¹⁷³.

Alcuni mesi dopo, il 4 dicembre del 1963, Zeri chiedeva a Rousseau: «Have you got any idea when I'll receive some of the proofs?». Ma, nella stessa occasione, egli mandava integrazioni e correzioni alle schede, come non avrebbe cessato di fare negli anni a venire. E così, le bozze sarebbero state pronte solo molti anni dopo; ma questa è la storia che si racconterà qui di seguito.

172. F. Zeri a T. Rousseau, 2 luglio 1963 (doc. 175).

173. F. Zeri a T. Rousseau, 5 agosto 1963 (doc. 176).

Rome, 6/1/1948

Dear Mr. Wehle,

Reading the Catalogue of the Italian Paintings of the Metropolitan Museum of Art, I find a reproduction of the painting 71136 "Bacchanalia", ascribed to an unknown Neapolitan painter of the 17 Century. This work is undoubtedly by Corrado Giacchino, since it is a model for a very famous ceiling which he executed at Turin, in the Villa della Regina, about 1730-35. I already know two other sketches for the same composition and I would very much appreciate it if you could send me a photograph of your painting. If you wish, I could write a short note to be published in the Bulletin of the Metropolitan Museum.

I would also like to know if it is possible to have photographs of the following paintings:

- 07.200: Giovanni da Milano, Lunette
- 30.95.254: Florentine XV Century, The Davis Madonna
- 32.100.98: Fra Diamante? Portrait
- 30.95.262: Gentile da Fabriano, Madonna
- 88.3.99: Memmi, St. Paul
- 32.100.96: School of the Salimbeni, Annunciation
- 06.1049: School of Moretti, Madonna
- 39.42: School of Baronzio, The crucified Christ
- 32.100.87: Venetian School, Madonna and 2 Saints
- 32.100.93: Venetian XV Century, Madonna and Angels.

I would like to pay for these photographs with Italian photographs, i. e. making an exchange. I am Inspector for Renaissance Art in the Galleries of Rome and Latium and I could send you photographs of Italian paintings discovered or cleaned during the last months.

Thanking you in advance, I remain very truly your

Dott. Federico Zeri
15, Via Severano
Rome (Italy)

Federico Zeri

In apertura:

Federico Zeri all'arrivo a New York nel 1959.

1. Lettera di F. Zeri a H.B. Wehle, 6 gennaio 1948.

Galerie Georges Petit, Paris, Dec. 1-4, 1913, no. 60).

BEQUEST OF MICHAEL DREIGER, 1921.

Albertinelli

Mariotto di Bigio di Bindo Albertinelli. Born 1474; died 1515. Albertinelli was one of the earlier representatives in Florence of the high renaissance style. He studied in the workshop of Cosimo Rosselli, where he was the fellow pupil of Fra Bartolommeo, and was also influenced by Piero di Cosimo and Lorenzo di Credi. He collaborated with Fra Bartolommeo and became so dependent on his partner's style that in 1512, when they separated, he was unable to continue alone and therefore abandoned painting.



30.95.270

X 30.95.270

Madonna and Child with the Infant Saint John the Baptist and an Angel

The ample forms and the face shown in profile betray Fra Bartolommeo's influence, but the variegated color is Albertinelli's own.

Formerly exhibited by the Museum as a work of Francia.

Oil and tempera on wood. H. 38½, w. 30¼ in. (97.7 x 76.8 cm.).

REFERENCES: Crowe and Cavalcaselle, *Ptg. in Italy*, III (1866), p. 498, attribute a painting in the Susanni collection in Mantua (perhaps ours) to Bugiardini and note a resemblance to Raphael in the composition || J. Breck, *Rass. d'arte*, XI (1911), pp. 114 f., attributes our painting to Bugiardini and tentatively identifies it with the one formerly in the Susanni collection || A. Venturi,

Storia, IX, part I (1925), p. 426, lists it as a work of Bugiardini || B. Burroughs, *Met. Mus. Bull.*, XXVI (1931), March, sect. II, p. 14 || B. Berenson, *Ital. Pictures* (1932), p. 119, lists our painting as a work of Bugiardini || R. Offner (verbally, 1937) accepts the attribution to Albertinelli || F. Mason Perkins (in a letter, 1938) attributes it to Bugiardini.

EXHIBITED: Royal Academy, London, 1891, *Old Masters*, no. 109 (as Francia, lent by Mme Baude).

EX COLL.: Susanni, Mantua (?); Mme Baude, Paris (sale, 1894); Theodore M. Davis, Newport (according to the manuscript catalogue of the Davis collection, this picture was formerly owned by the Duke of Gonzaga, Mantua; the Cusani Gallery, Verona; Alfredo Omfray, Naples; the Secjamin, or Senjamin, Gallery, Mantua).

THE THEODORE M. DAVIS COLLECTION. BEQUEST OF THEODORE M. DAVIS, 1915.

Albertinelli

Mariotto di Bigio di Bindo Albertinelli. Born 1474; died 1515. Albertinelli studied in the workshop of Cosimo Rosselli, where he was the fellow pupil of Fra Bartolomeo, and was also influenced by Piero di Cosimo and Lorenzo di Credi. He worked in partnership with Fra Bartolomeo and became so dependent on his style that in 1512, when they separated, he was unable to continue alone and therefore abandoned painting. In spite of this dependence, however, Albertinelli's style remained old-fashioned in comparison with that of his partner, and though he was one of the earlier representatives in Florence of the High Renaissance, his paintings always retained something of the character of late fifteenth-century work.

*The Madonna and Child with the Infant
Saint John the Baptist and an Angel*
30.95.270 (Plate 107)

The ample forms and the composition of this painting betray Fra Bartolomeo's influence; silhouetted profiles like that of the young Baptist are found in the works of Piero di Cosimo. The variegated color is Albertinelli's own. A certain quality that vaguely recalls Raphael suggests a date around 1506. The initials F F A (Franciscus Francia Aurifex) which at one time could be seen on Saint John's cross were a later addition made to establish Francesco Francia as the painter. They were removed more than a century ago. This is the type of painting by Albertinelli that strongly influenced his assistant Giuliano Bugiardini.

Until 1931 exhibited by the Museum as a work by Francia.

Oil and tempera on wood. H. 38 1/2, w. 30 1/4 in. (97.7 × 76.8 cm.).

REFERENCES: *Monumenti di pittura e scultura trascelti in Mantova e nel suo territorio* (1827), I, pl. 1, illustrates an engraving of this painting by D'Arco and Brustaffi, attributes it to Francesco Francia, and relates that on Saint John's cross the initials F F A

were seen at one time but disappeared during a restoration // O. Müндler, *Diary* (unpublished), I (1857), p. 88 v., attributes it to Giovanni Antonio Sogliani // Crowe and Cavalcaselle, *Ptg. in Italy*, III (1866), p. 498, attribute it to Bugiardini and note a resemblance to Raphael in the composition // B. Berenson (verbally, 1897) attributes it to Bugiardini; *Ital. Pictures* (1932), p. 119, lists it as a work by Bugiardini; and *Flor. School* (1963), p. 45 // J. Breck, *Rass. d'arte*, XI (1911), pp. 114 f., attributes it to Bugiardini and tentatively identifies it with a painting formerly in the Susani collection // T. Borenius, ed., in Crowe and Cavalcaselle, *Ptg. in Italy*, VI (1914), p. 120, note 1, quotes Breck's identification of this painting with the one from the Susani collection // A. Venturi, *Storia*, IX, part I (1925), p. 426, lists it as a work by Bugiardini // B. Burroughs, *Met. Mus. Bull.*, xxvi (1931), March, sect. II, p. 14, attributes it to Albertinelli // R. Offner (verbally, 1937) accepts the attribution to Albertinelli // F. Mason Perkins (in a letter, 1938) attributes it to Bugiardini // P. Pouncey (verbally, 1958) considers it closer to Bugiardini than to Albertinelli.

EXHIBITED: Royal Academy, London, 1891, *Old Masters*, no. 109 (as Francia, lent by Mme Baude).

EX COLL.: the Gonzaga family, Dukes of Mantua, Mantua; Gaetano Susani, Mantua (by 1827; sale, Paris, Hotel Drouot, Feb. 28, 1868, no. 37, as Francia); Alfredo Omfray, Naples (1871); Mme Baude, Paris (by 1891-1894); [T. Lawrie and Co., London, 1894-1896]; Theodore M. Davis, Newport (1896-1915).

THE THEODORE M. DAVIS COLLECTION. BEQUEST OF THEODORE M. DAVIS, 1915.

ANDREA DEL SARTO
(Firenze 1486 - Firenze 1531)

103. - *La Visitazione.*

Olio e tempera su tavola, cm. 67 X 89.

Stato di conservazione: mediocre. Numerose, piccole cadute di colore.

Nel secolo XIX il quadro era stato largamente ridipinto, specie nella veste rossa della Madonna, che era stata allungata e ampliata sino ad annullare l'intervallo fra essa e la figura di Santa Elisabetta; altri ritocchi erano stati eseguiti nella figura di uomo a destra, nel viso della Vergine, nel terreno in primo piano. Il dipinto era però già stato restaurato in precedenza, specie nelle parti dell'edificio di fondo e nella scalinata.

Pulito nel 1951.

La medesima composizione ritorna, con qualche variante, in un affresco a monocromato, che Andrea del Sarto eseguì nel 1524 nel Chiostro dello Scalzo a Firenze. Ciò ha indotto molti studiosi (che hanno tutti esaminato il dipinto prima della recente pulitura) a vedere qui una copia di bottega dall'affresco. La qualità, assai alta, che è riapparsa dopo la rimozione delle vaste alterazioni, è però tale da escludere un riferimento diverso da quello al Maestro in persona.

Un disegno preparatorio per la testa e la mano sinistra di Zaccaria è nel Museo di Digione (cf. B. BERENSON: *The Drawings of the Florentine Painters*, Chicago 1938, vol. III, fig. 858, n. 55 H).

BIBLIOGRAFIA

- 1722, RICHARDSON (10, pag. 190): Andrea del Sarto.
1759, *Inventario* (13, n. 671): «Un quadro di palmi 4 scarsi per traverso.... rappresentante La Visitazione di S. Elisabetta, dipinto in legno da Andrea del Sarto, 250 scudi».
1765, N. ROISECCO (14, vol. I, pag. 628): Andrea del Sarto.
1787, F.W.B. VON RAMDOHR (20, vol. III, pag. 84): pone in dubbio l'attribuzione ad Andrea del Sarto, osservando che, ove spettasse veramente a lui, dovrebbe essere della sua prima maniera, ma non certo da annoverare fra le sue cose migliori.
1792, M. VASI (22, pag. 574): Andrea del Sarto.
1820, *Elenco Fidecommissario* (24, pag. 159): «Un quadro in tavola, rappresentante la Visitazione di Santa Elisabetta, di Andrea del Sarto».
1870, X. BARBIER DE MONTAULT (26, pag. 443): Andrea del Sarto.
1871, G. FRIZZONI (28, pag. 244): osserva i danni sofferti dal dipinto e lo attribuisce ad Andrea del Sarto, suggerendo, con dubbio, che possa trattarsi di uno scomparto di predella.

4. F. Zeri, *La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1954.
5. Segna di Bonaventura, *San Giovanni Battista*. Assisi, Museo del Tesoro della Basilica di San Francesco e Collezione F. M. Perkins.
Fototeca Zeri, inv. 19940
6. Segna di Bonaventura, *Madonna con Bambino e santi*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 19939
7. Segna di Bonaventura, *San Giovanni evangelista*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 19941

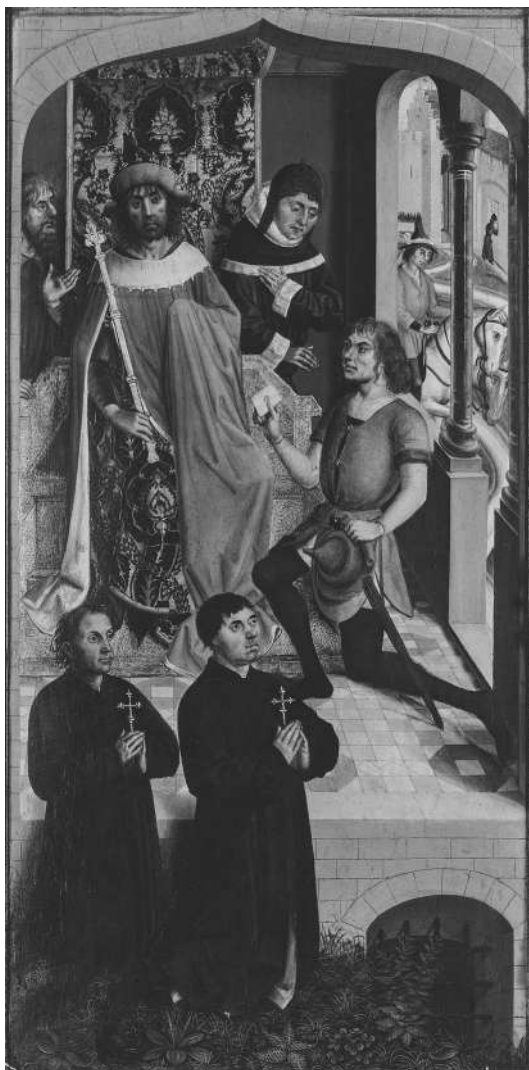




8. Zenone Veronese, *Ratto di Elena*. Verona, palazzo Maffei, collezione Carlon.
Fototeca Zeri, inv. 56907
9. Zenone Veronese, *Cavallo di Troia*. Ubicazione sconosciuta.
Fototeca Zeri, inv. 56906



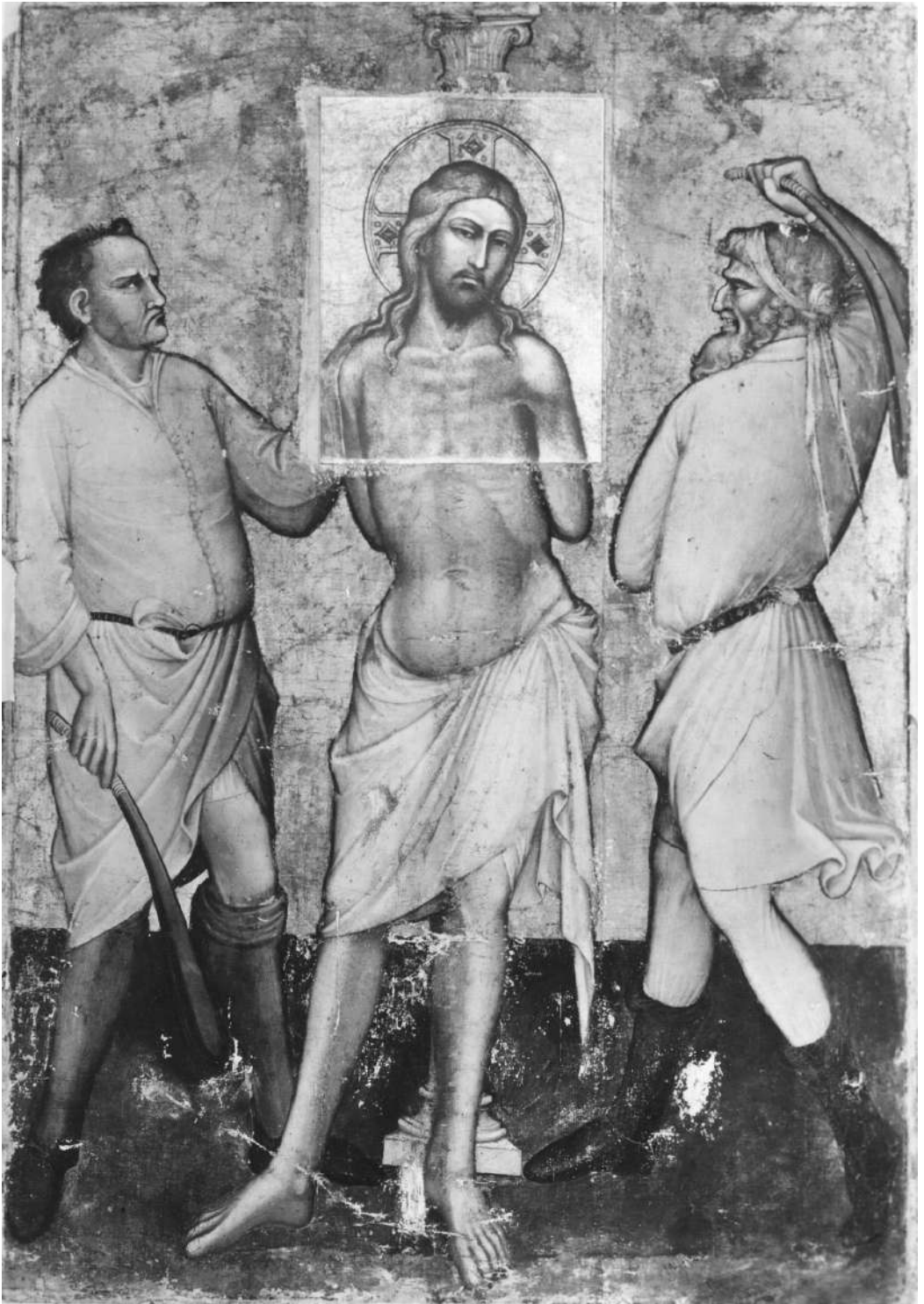
10. Particolare di fig. 8.



11-12. Maestro della Leggenda di Santa Barbara, *Il messaggero di Abner davanti a Davide*, *La regina di Saba porta doni a Salomone*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zerri, invv. 231134, 231133



13. Maestro della Leggenda di Santa Barbara, *Adorazione dei Magi*. Roma, Galleria Colonna.
Fototeca Zeri, inv. 231135

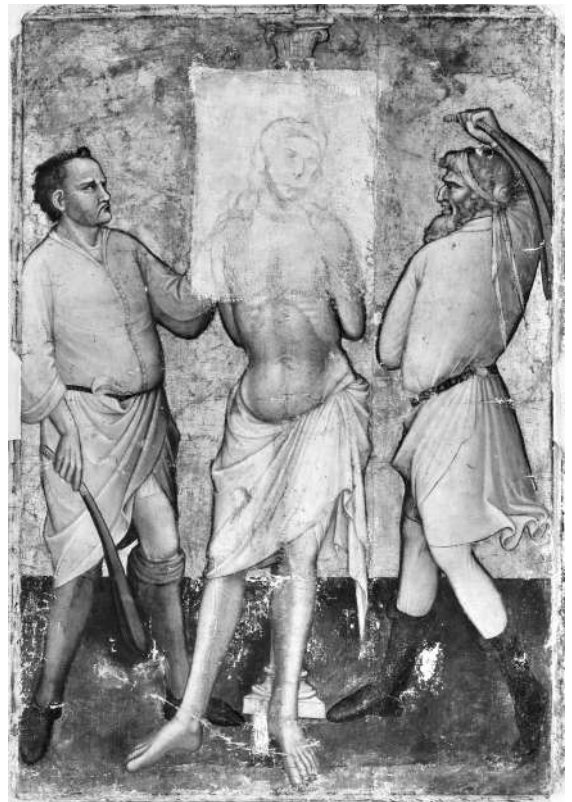


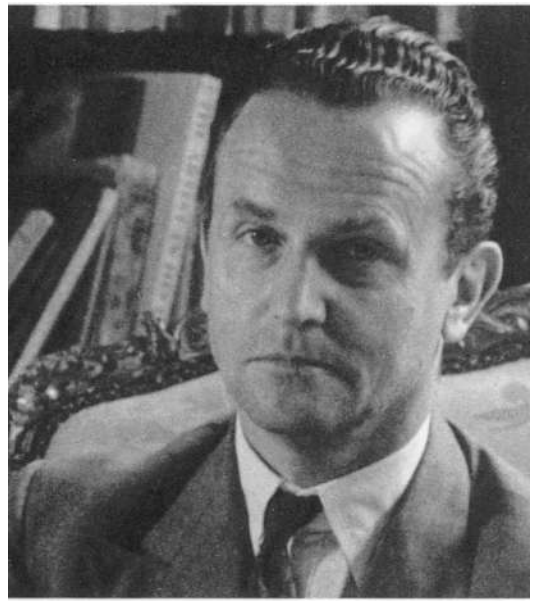
14. Spinello Aretino, *La flagellazione di Cristo* (fotomontaggio con reintegrazione del *Volto* oggi al Camposanto Teutonico di Città del Vaticano). New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art. Fototeca Zeri, inv. 16453



15. Spinello Aretino, *Santa Maria Maddalena tra angeli musicanti e flagellanti*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art. Fototeca Zeri, inv. 16448

16. Spinello Aretino, *La flagellazione di Cristo*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art. Fototeca Zeri, inv. 16449





17. Elisabeth Garder nel 1968.

18. Theodore Rousseau.

19. Federico Zeri a bordo della Leonardo da Vinci nel 1962, a cena con l'attore Melvyn Douglas.

4 April , 1961

My dear Liz,

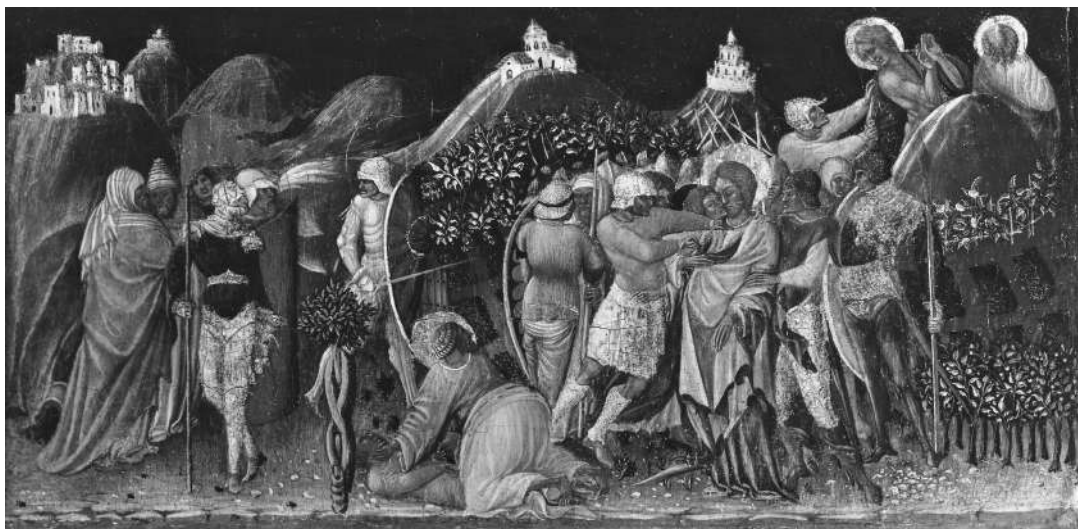
I suppose that you remember that old moovie "Ninotchka" ; now, my situation is very similar to the one of that poor girl when she came back to Moscow. I don't mean that here is gloomy and that there are Stalins , but my arrival to Rome , after the two months in New York City , has made the Eternal Capital look very dull and provincial, sad and very boring. Yes , the sun is shining , millions of flowers are blooming, a hot breeze is coming from the sea , but I prefer NY and its rhythm , which is such a marvellous tonic for the mind.

The trip on the Leonardo da Vinci has been very funny. I had a table with Melwyn Douglas , a very pretty New York girl , and a strange french lady , a most elegant one and very similar to the Gabor sisters. Thus the rumor was spread that I was a rich producer from Italy , taking to Rome a famous american actor , one of the Gabors and a new , young and promising actress from Connecticut. There has been no way to explain to the old american ladies that I have nothing to do with moovies , they answered that they could imagine the reasons of my secrecy. The pseudo-Gabor-Lady has been many times assaulted for autographs and our photographs have been sold at an incredible number.

Now I begin to work on the material I have collected in New York , but first of all I must thank you most warmly for your kind help , and for all the time you have wasted with me. I am most obliged for your welcome , and, please , tell my thanks to everybody in the Department , from Miss Sallinger to Klaus and to Mimi (I have a record which says "Mimi - you little ~~good~~ funny good-for-nothing Mimi - am I the guy ?").

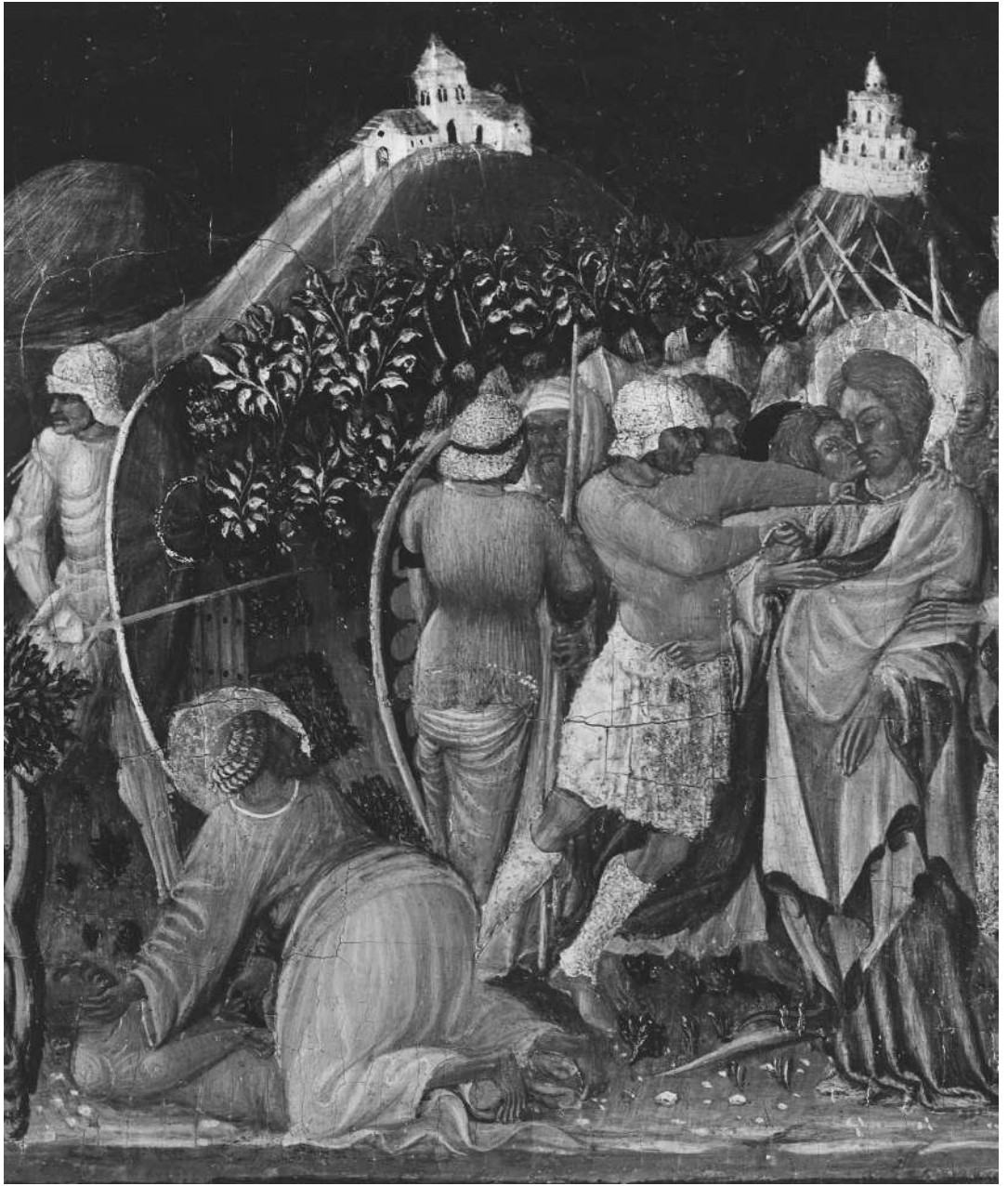
I shall send you my "report" very soon . I hope that Mr. Rousseau is now back and in good spirits.

Yours
Federico Zeri

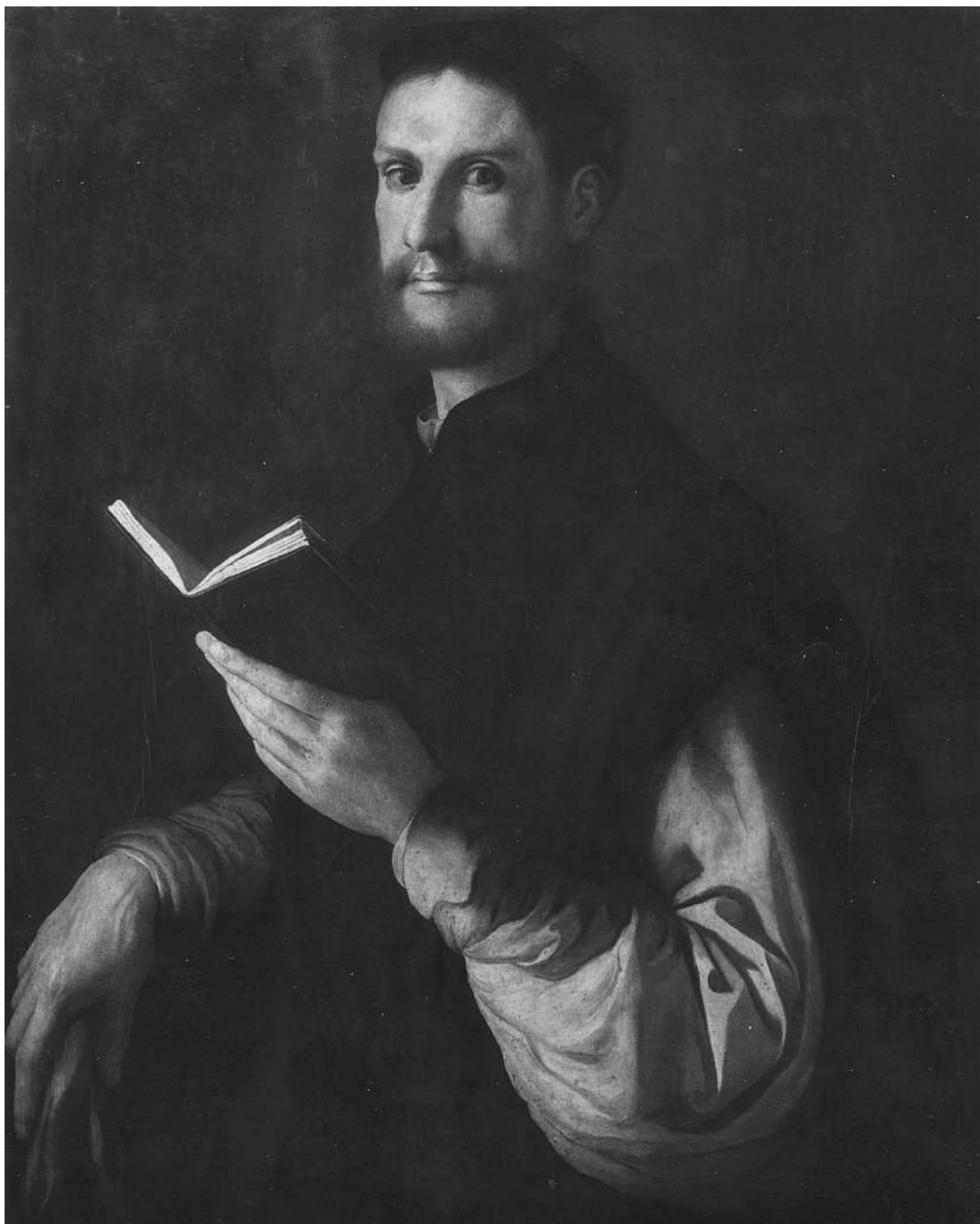


21. Bartolomeo di Tommaso, *Cattura di Cristo*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 48249

22. Bartolomeo di Tommaso, *Compianto sul Cristo morto e Deposizione di Cristo nel sepolcro*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 48248



23. Particolare di fig. 21.



24. Pontormo, *Ritratto di gentiluomo*. Rivoli, Castello di Rivoli, collezione Cerruti.
Fototeca Zeri, inv. 85791



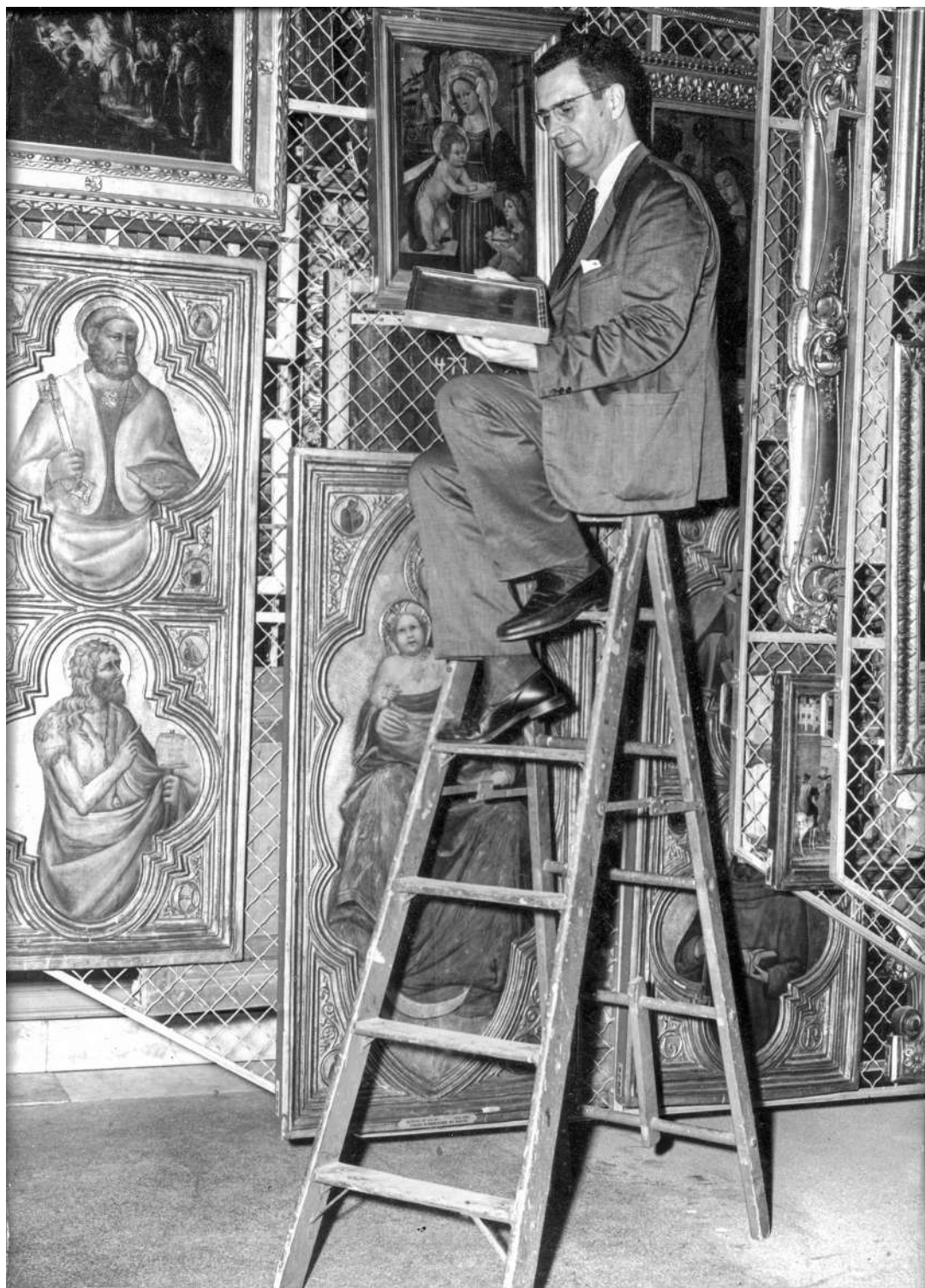
25. Guido Reni, *Predica di san Giovanni Battista*. Già Roma, collezione L. Vitetti.
Fototeca Zeri, inv. 116274



26. Fra Carnevale, *Nascita della Vergine*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 52330
27. Fra Carnevale, *Presentazione della Vergine al Tempio*. New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 52357
28. Andrea da Salerno, *Madonna con Bambino*. Già New York, N.Y., The Metropolitan Museum of Art.
Fototeca Zeri, inv. 89237







29. Pittore caravagesco, *Natura morta con frutta, ortaggi e vaso di fiori*. Collezione privata.

Fototeca Zeri, inv. 272117

30. Pittore caravagesco, *Natura morta con cesto di frutta, zucca e vaso di fiori*. Collezione privata.

Fototeca Zeri, inv. 272121

31. Federico Zeri al lavoro nei depositi della Walters Art Gallery di Baltimora.

