

1947, 20 marzo. Roma

Federico Zeri a Roberto Longhi

Gentile Professore,

innanzi tutto la devo ancora ringraziare del dono del "Viatico"²⁷⁹ che è il più bel libro uscito da molti anni a questa parte; con un equilibrio, veramente senza precedenti, fra critica e conoscenza dell'argomento. La scelta delle tavole è straordinaria sotto ogni punto di vista; mi dispiace soltanto di non conoscere che superficialmente la pittura veneziana, specie del '300 e '400, e perciò di non poter gustare fino in fondo alcuni brani del volume. Ma cercherò di rimediare al più presto.

Oggi ho scoperto che il Dott. Briganti²⁸⁰ Le ha mostrato la foto del nuovo Johannes Hispanus²⁸¹, e che anche Lei concorda nell'attribuzione. Insieme alla tavola di Saibene, mi sembra il più bel pezzo della serie, dev'esser nitido e intenso di colore come gli smalti "champlevés", e la natura morta nel cestino sembra già un seicentista spagnolo ante litteram. Giurerei che Johannes conobbe, e molto bene, Antonio Solario. Ora cosa fare per l'articolo? Io sono del parere di sostituire il nuovo quadro ad uno dei due tondi, cioè a quello di Poppi che è molto rovinato, lasciando invece quello già Chigi, dato che è necessario riprodurre uno dei due²⁸². Ma giudicherà Lei cosa sia meglio sostituire. Le invierò l'insero da sostituire nel mio saggio, modificandone il passaggio relativo ai due tondi, se Lei crede opportuno.

Le scoperte procedono a grande ritmo. L'altro ieri, a Gaeta, ho trovato altri due numeri del "Pissi-pissi" (che da ora chiamerò "Maestro del 1456")²⁸³ e cioè un

[fig. 19]

[fig. 27]

279 R. Longhi, *Viatico* cit., (1946) 1978.

280 Aldo Briganti: cf. lettera n. 6 (1946, 16 luglio), R. Longhi a F. Zeri, nota 50.

281 *Madonna con il Bambino, sant'Antonio Abate e santa Dorotea*, già Londra, collezione privata (Fototeca Zeri, n. 23222) rintracciata da Aldo Briganti sul mercato londinese e identificata da Zeri poco prima della pubblicazione del suo contributo dedicato a Johannes Hispanus (in "Proporzioni. Studi di storia dell'arte", II, 1948, p. 175; ried. in Id., *Giorno per giorno* cit., 1988, p. 346, fig. 275). Per il forte influsso veneziano, questo dipinto e la *Madonna con il Bambino e santa Dorotea* già Milano, collezione privata) sono stati espunti dal catalogo del pittore (M. Tante, *Ioanes Hispanus* cit., 2000, pp. 86-87) e collegati in seguito ad altre due opere, che costituirebbero il nucleo fondante di un Maestro di Santa Dorotea (S. Castellana, *Johannes Hispanus* cit., 2017, pp. 103-107). Sulle tante fotografie di dipinti portate da Aldo Briganti a Roma da Londra e ispezionate da Zeri, cf. Mauro Natale, *Una Madonna di Pietro Berruguete*, in *Federico Zeri: lavori in corso*, a cura di A. Bacchi, D. Benati, A. De Marchi, A. Galli, M. Natale, Università di Bologna. Fondazione Federico Zeri, Bologna 2019, p. 311.

282 Per necessità pratiche legate all'impaginazione della rivista, furono inserite entrambe le immagini (cf. lettera n. 60 (1947), 1 dicembre), R. Longhi a F. Zeri, nota 459; F. Zeri, *Ioanes Hispanus* cit., (1948) 1988, fig. 273-274).

283 Longhi ricordava lo stravagante nome inventato da Zeri per l'artista, che sarà in seguito identificato con Giovanni da Gaeta, in una lettera indirizzata a Francesco Arcangeli il 21 dicembre 1947 (cf. lettera 10 (1946, 12 agosto), R. Longhi a F. Zeri, nota 106; il testo dell'epistola è riprodotto da F. Massaccesi, *Francesco Arcangeli* cit., 2011, pp. 100-101). Sul Maestro del 1456 si legga lo scritto di Zeri pubblicato su "Paragone" (1950) (ried. in Id., *Giorno per giorno* cit., 1992, pp. 191-194) e in particolare il *post scriptum* aggiunto a ridosso della stampa nel quale lo studioso ricollega l'anonimo maestro al nome di "Iohannes Sagitanus", derivato da un'opera al tempo in collezione Spiridon di Roma (*Sant'Antonio Abate*; cf. lettera n. 76 (1948) 17 marzo), F. Zeri a R. Longhi, note 554-557). È stato Ferdinando Bologna (*Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVIII secolo*, L'Arte Tipografica, Napoli 1955, p. 38) a leggere più correttamente l'iscrizione sul dipinto, riuscendo così a indentificarne la patria d'origine: "Iohannes Cajetanus", ossia Giovanni da Gaeta. In seguito, grazie a una segnalazione di Nolfo Di Carpegna, anche Zeri riconobbe la firma di Giovanni da Gaeta sul *Redentore in trono*, 1472, nel duomo di Sezze (*Perché Giovanni da Gaeta e non Giovanni Sagitano*, in "Paragone", XI, 1960, 129, pp. 51-53; ried. in Id., *Giorno per giorno* cit., 1992, pp. 195-196). Sul "Crocefisso processionale" (Gaeta, Museo Diocesano) menzionato da Zeri più avanti nella lettera, cf. Fototeca Zeri, n. 19738; sull'"affresco frammentario" (probabilmente il dipinto murale della chiesa di San Domenico raffigurante *Sant'Orsola e le Vergini*; Federico Zeri, *Il Maestro del 1456*, in "Paragone", I, 1950, 3, pp. 19-25; 24 nota 6; ried. in Id., *Giorno per giorno* cit., 1992, pp. 191-194; 193 nota 6); sul "trittico a lunetta del Museo di Pesaro", Fototeca Zeri, n. 19736.

[fig. 57]

[fig. 58]



36a-b

Girolamo Nardini?

già attribuito
a Raffaello Sanzio)
Madonna in trono
con il Bambino tra i santi
Raffaele Arcangelo
e Sebastiano e il donatore,
intero (perduto)
è particolare
Londra, collezione
privata?, già Detroit,
Detroit Institute of Art)

Crocefisso processionale (di tipo schiettamente marchigiano) ed un affresco frammentario, e sono convinto che questo curioso anonimo (il Berenson lo definirebbe "Amico di Matteo da Gualdo" o "Alunno di Bartolomeo di Tomaso") non è altri che un marchigiano operoso a Fondi e a Gaeta, e forse anche a Napoli, verso la metà della sua carriera: tornato in patria egli eseguì – non c'è dubbio – il trittico a lunetta del Museo di Pesaro, quello di cui Lei ha la foto.

Di Carlo da Camerino ho trovato un altro quadro che mi sembra certamente suo: le invierò presto una breve nota²⁸⁴ e sono curiosissimo di sapere la Sua opinione.

Ho qui sul tavolo una fotografia eccezionale: un trittico di Arcangelo di Cola²⁸⁵, che negli sportelli dimostra i legami con i tardi trecentisti marchigiani, mentre la tavola centrale è sotto l'influsso del primo Masaccio: insomma un capolavoro che mette i brividi solo a guardarlo.

Ma la trovata più straordinaria l'ho fatta in un vecchissimo archivio fotografico, formatosi molti anni fa, che ho avuto il permesso di consultare (purtroppo non ho potuto prendere tutto quello che desideravo): ho con me la riproduzione del quadro da cui fu tagliato il frammento che nel Museo di Detroit passa come / Raffaello: è una ignobile crosta umbra, datata 1506 ed eseguita a Pergola, che se venisse pubblicata getterebbe sull'ingenuo Valentiner un'ondata di ridicolo; i mercanti sono riusciti a trasformare la dedica all'arcangelo Raffaele nella firma di Raffaello²⁸⁶. Ho anche una antica foto del polittico lombardo che il Conte Contini donò a Castel S. Angelo, dalla quale risulta che i due Santi che vidi da Salocchi erano (come avevo intuito) parte di quel complesso²⁸⁷. Ho anche trovato altre cosette: due Caporali, un polittico del Cristiani, ecc.

[fig. 35]

[fig. 36a-c]

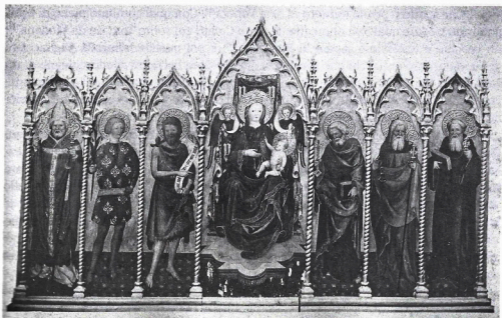
[fig. 37]

²⁸⁴ F. Zeri, *Carlo da Camerino* cit., (1948) 1992, pp. 59-60; sulla vera identità del pittore, riconosciuto in Olivuccio di Ciccarello, cf. lettera n. 4 (1946, 7 luglio), F. Zeri a R. Longhi, nota 26.

²⁸⁵ *Madonna con il Bambino e i santi Antonio abate, Bartolomeo, Cristoforo, Stimate di san Francesco, Crocifissione*, già collezione A.J. Pani di Città del Messico, poi nella raccolta veneziana di Vittorio Cini ora a Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, inv. 1990 D 29 (Fototeca Zeri, n. 19042).

²⁸⁶ Il breve saggio, sarcastico e brillante, di Zeri fu pubblicato, dopo essere stato snellito da Longhi, redattore di eccezionale acume: *Raffaele arcangelo e Raffaello Sanzio*, in "Proporzioni. Studi di storia dell'arte", a cura di R. Longhi, II, 1948, pp. 178-180; ried. in Id., *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte italiana del Cinquecento*, Umberto Allemandi & C, Torino 1994, pp. 11-12. Il frammento americano era stato acquisito da Wilhelm R. Valentiner (1880-1958) come un'opera di Raffaello Sanzio e come tale reso noto dallo studioso a più riprese (per la prima pubblicazione, *An unknown Raphael*, in "Bulletin of the Detroit Institute of Arts", XV, 1935, 2, pp. 18-27). Nato a Karlsruhe ed emigrato negli Stati Uniti nel 1908, Valentiner era diventato direttore a Detroit nel 1924 promuovendo alcuni acquisti eccellenti (uno fra tutti, il bellissimo *San Gerolamo nello studio*, inv. 25.4, la cui attribuzione oscilla tra Jan van Eyck e Petrus Christus); molto meno felice fu la scelta del cosiddetto Raffaello per il quale, più che alla scritta manipolata e fuorviante, lo storico dell'arte avrebbe dovuto "badare all'ago più sensibile della microbilancia attributiva e che qui non oscillava neppure: l'ago della qualità" (p. 12). Dopo la pubblicazione di Zeri, nel 1948, il dipinto fu restituito al venditore, Oscar Klein di New York; è riapparso nella vendita di Christie's, Londra, 1948 Kensington, 28 aprile 2016, lotto 57. Nella Fototeca Zeri è conservata la fotografia dell'opera prima che venisse distrutta, isolando il frammento con il ritratto del committente (Fototeca Zeri, n. 20554, come Girolamo Nardinini?); Su Valentiner, Marco M. Mascolo, "Un occhio finissimo". *Wilhelm R. Valentiner (1880-1958) storico dell'arte tra Germania e Stati Uniti*, Viella, Roma 2017, in cui curiosamente l'episodio non è menzionato.

²⁸⁷ I due santi che Zeri aveva visto dall'antiquario Giovanni Salocchi a Firenze raffigurano *San Benedetto e Sant'Antonio abate*; sono in seguito transitati nella collezione fiorentina Bracci da cui furono acquistati dallo Stato nel 1997 per ricongiungerli agli altri pezzi del polittico d'origine. La rara fotografia acquisita da Zeri (Fototeca Zeri, inv. 57805, collocazione PL_0263/3/8) riproduce il polittico prima dello smembramento, al momento della vendita della collezione di Filippo Pirri presso la casa d'aste Giacomini e Capobianchi a Roma (gennaio 1889, lotto 547). Nel 1928 Alessandro Contini Bonacossi, anche per "entrare nelle grazie di Mussolini" (Eva Toffali, *Alessandro Contini Bonacossi tra le due guerre: Kress e gli altri. Novità dagli archivi fiorentini e romani (1929-1939)*, consultabile on line www.antiquariditalia.it/it/gazzetta/articolo/2/138; cf. anche Alessandra Ghidoli, *La donazione Contini. Un'operazione di regime, in Il polittico degli Zavattari in Castel Sant'Angelo. Contributi per la pittura taradogica lombarda* (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo), catalogo a cura di A. Ghidoli, Centro Di, Firenze 1984, pp. 127-129), predispose una donazione al Museo di Castel Sant'Angelo di cui facevano parte cinque elementi del polittico arbitrariamente assemblati in una cornice moderna in stile. Da allora le ipotesi sulla sequenza delle tavole ai lati del pannello centrale con la *Madonna in trono con il Bambino* si sono moltiplicate. Nel 1957 Roberto Longhi (*Per il*



27

Zavattari [Franceschino Zavattari e bottega]

Madonna in trono con il Bambino (al centro);
Santi Ambrogio, Vittore e Giovanni Battista (a sinistra);
Santi Pietro, Benedetto e Antonio Abate (a destra)
Copia ante 1889
Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo

Che schifo il primo numero di *Arte Veneta*²⁸⁸! Con quel comitato pieno di astri, potevano trovare qualcosa di meglio: il solito Coletti col solito Tomaso da Modena²⁸⁹, un vecchio e fessissimo saggio di Berenson²⁹⁰, e poi quell'indefinibile pagliacciata di Leo-Leo, col Pennacchi che diventa sadico²⁹¹. Cose dell'altro mondo, degne di un gagà di Via Veneto che abbia letto una divulgazione freudiana. Ma poi è veramente Pennacchi? Un quadro dello stesso autore è nel Catalogo Von Tucker, con l'attribuzione a Giovanni da Udine o Girolamo da Treviso²⁹².

E poi perché non hanno pubblicato le Sue note? Con quelle il secondo numero prenderà subito un altro tono.

Occupato dalla mattina alla sera riesco a concludere ben poco, e non trovo un momento di tempo per confezionare i miei bruttissimi scritti: questa faccenda dello scrivere mi addolora moltissimo e temo finirà per pregiudicarmi seriamente.

Faccia alla Sua Signora i miei più vivi ossequi, e le invii il mio più fervido augurio di risolvere, nel modo più felice, le spinose questioni dell'amministrazione domestica; Le dica anche che il suo saggio sul Cozza²⁹³ desta in me una grande invidia: se sapessi scrivere così avrei già raggiunto una notevole tappa verso la felicità.

Ora che ho conosciuto anche Fiocco e Berenson ed ho potuto misurare l'abisso che separa Lei da tutti gli altri, la cosa che mi sta più a cuore è la Sua stima, in un mondo gremito di rettili cretini e linguacciuti. Non vorrei perciò che la mia petulanza Le venisse a noia.

Federico Zeri
Roma, 20 marzo 1947

politico lombardo di Castel Sant'Angelo, in "Paragone", VIII, 1957, 87, pp. 45-47; ried in Id., *Lavori in Valpadana* cit., 1973, pp. 249-250) ignorando la precedente segnalazione di Zeri, o per dimenticanza, restituiva i due *Santi* in collezione privata a Firenze al retablo romano per il quale confermava il nome dei fratelli Zavattari. Già prima della riscoperta dell'antica fotografia, Alessandra Ghidoli, in occasione della mostra a Castel Sant'Angelo nel 1984 (pp. 91-99), proponeva l'esatta restituzione della sequenza sulla base delle osservazioni tecniche condotte durante il restauro. Un chiaro riepilogo della vicenda con nuovi dati e un'accurata analisi dello stile del politico, attribuito ora a Franceschino Zavattari e bottega, è in L. Cibrario, R. Delmoro, F. Jatta, P. Scarpitti, *Il Politico degli Zavattari a Castel Sant'Angelo. Un riesame (I parte)*, in "Arte Cristiana", CIII, 2015, 889, pp. 253-268.

²⁸⁸ Il primo numero della rivista "trimestrale" "Arte Veneta", fondata e diretta da Rodolfo Pallucchini, fu pubblicato nel marzo 1947; il Comitato direttivo includeva Sergio Bettini, Luigi Coletti, Ferdinando Fiorati, Giulio Lorenzetti, Vittorio Moschini, lo stesso Pallucchini, ed era presieduto da Giuseppe Fiocco. Tra i collaboratori dichiarati figuravano i nomi più noti della storia dell'arte, da Giulio Carlo Argan a Germain Bazin, Bernard Berenson, Stefano Bottari, Benedict Nicolson, Richard Offner, Leo Planiscig, John Pope-Hennessy, Pietro Toesca, e molti altri: una vera costellazione di astri che testimonia delle ambizioni internazionali del periodico, dotato anche di un "Summary in English" (a cura di John Guthrie).

²⁸⁹ Luigi Coletti, *Pittura veneta dal Tre al Quattrocento*, in "Arte Veneta", I, 1947, 1, pp. 5-19 (prima puntata di un saggio essenzialmente dedicato a Tomaso da Modena, il cui seguito sarà pubblicato nei numeri successivi della stessa annata: *Il parte*, in "Arte Veneta", I, 1947, 4, pp. 251-262).

²⁹⁰ Bernard Berenson, *Ristudiando Tintoretto e Tiziano*, in "Arte Veneta", I, 1947, 1, pp. 22-36.

²⁹¹ Lionello Venturi, *Tre pitture venete della collezione Rabinowitz*, in "Arte Veneta", I, 1947, 1, pp. 20-21; il *Salvator Mundi* attribuito a Pennacchi (dopo vari passaggi, nella collezione Martello: tutte le informazioni in Francesco Frangi, in *The Martello collection. Further paintings, drawings and miniatures, 13th-18th century*, ed. Miklós Boskovits, Centro Di, Firenze 1992, pp. 148-151, cat. 35) è considerato da Venturi un'opera eccezionale, "sia per l'accentuazione di forme astratte, sia per le allusioni psicanalitiche": nel seguito dell'articolo, il critico attribuisce al pittore una tensione insanabile "fra il proprio intellettualismo e la propria sensualità. E questa è la via maestra verso il sadismo".

²⁹² Otto von Falke, *Die Sammlung Heinrich Freiherr von Tucher*, catalogo della vendita, Paul Cassirer, Berlino, 8 dicembre 1925, lotto 96, tavola XXXIX (Giovanni da Udine, *San Pietro con due discepoli*). Già segnalato nella collezione R. von Kaufmann a Berlino, fu nuovamente registrato sul mercato antiquario tedesco nel 1964-1965 dove passò con l'attribuzione a Pier Maria Pennacchi (Fototeca Zeri, n. 23551).

²⁹³ Lucia Lopresti, *Francesco Cozza*, in "Pinacoteca", II, 1929, 5, pp. 321-334.

1947, 24 Agosto. Roma
Federico Zeri a Roberto Longhi

Gentile Professore,

non Le ho scritto a Venezia, ma Lei mi scuserà, per molti motivi: prima perché ho passato delle giornate di incubo, a causa di uno strano malessere che, riscontrato nei trattati di medicina, corrispondeva ai sintomi delle più sinistre malattie, e invece si tratta di un violento mal di fegato, evidente conseguenza dell'arrabbiatura ministeriale. Poi non sapevo con esattezza il suo indirizzo veneziano: Lei me ne dette due diversi nelle ultime due lettere. Ha trovato la foto del Crocifisso di Bracciano? Quella [fig. 46] del magnifico San Bernardino (certamente di uno spagnolo pierfrancescano) non l'ho potuta far ristampare a causa di un ordine ministeriale che ha messo il fermo a tutte le attività del Gab. Fot. Naz. fino alla riapertura della vendita al pubblico, verso la metà di settembre. Ho saputo da Giuliano [Briganti] che Lei tornerà a Venezia; mi auguro che riceva questa lettera a tempo prima di ripartire.

Facendo uno sforzo di volontà, sono andato da Pellati³⁹⁹ denunciandogli gli orrori dei restauri fiorentini; Pellati è rimasto assai colpito, e domani, lunedì, debbo portargli una relazione per iscritto: mi ha detto che convocherà il Consiglio Superiore del Restauro. Mi ha anche invitato a riferirgli tutto ciò che non mi sembra a posto nell'amministrazione delle B.A. [Belle Arti], e domani stesso, attaccherò con Brandi, le fotografie, i quadri esportati, ecc. ecc. A proposito dei quadri di Bologna, vidi tempo fa in vendita una tavoletta che mi pare proprio la "Madonna dell'Umiltà" di Andrea di Bartolo (BB [Bernard Berenson] a Barna) del Museo di S. Stefano di Bologna⁴⁰⁰. Se non erro era in mano di Pallesi⁴⁰¹. Ma per essere sicuro dovrei sapere se nel Museo la tavola è sparita. Nel convento di S. Sabina ho trovato uno stupendo Antoniazio: "S. Vincenzo col donatore e, in alto, Cristo" affatto inedito e della migliore qualità⁴⁰²; sono anche tornato a Subiaco per vedere gli affreschi di S. Scolastica, che sono il capolavoro del M.o della Badia Morronese⁴⁰³.

Tra le foto portate da Londra da A. Briganti⁴⁰⁴ ve ne erano due stranissime, con delle monache, un angelo che dipana delle matasse, versi della Divina Commedia,

399 Su Francesco Pellati, cf. lettera n. 42 (1947, 14 luglio), F. Zeri a R. Longhi, nota 337 e *passim*.

400 Fototeca Zeri, n. 6738.

401 Uno dei membri della nota famiglia di antiquari; forse Giorgio Pallesi, di cui sono attestati i rapporti commerciali con la galleria Sangiorgi a Roma: Paolo Coen, *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, p. 304.

402 *San Vincenzo Ferrer con il donatore*; ora nel museo della basilica di Santa Sabina; Fototeca Zeri, n. 20387. Il dipinto fu esposto fuori catalogo nella mostra sulla Pittura viterbese dal XIV al XIV secolo (Musei Civici di Viterbo, settembre-ottobre 1954), presenza che fu commentata e adeguatamente illustrata da Federico Zeri nella recensione all'evento espositivo pubblicata sul "Bollettino d'Arte" (*La mostra cit.*, [1955] 1998, p. 111). Si veda da ultimo l'ottima scheda di Gerardo di Simone, in *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 29 gennaio - 12 giugno 2011), a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 198-199, cat. 39.

403 Cf. lettera n. 45 (1947, 1 agosto), F. Zeri a R. Longhi, nota 369.

404 Aldo Briganti (1893-1965), padre di Giuliano, mercante e storico dell'arte (laurea nel 1914 a Bologna diretta da Igino Benvenuto Supino su *Il Raffaellismo a Bologna*); sulle tante fotografie di dipinti portate da Londra a Roma da Aldo Briganti, su cui si esercitavano i giovani talenti di Giuliano Briganti e di Federico Zeri, cf. anche lettera n. 6 (1946, 16 luglio), R. Longhi a F. Zeri, nota 50 e M. Natale, *Una Madonna di Pietro Berruguete cit.*, 2019, p. 311 dove è stato riprodotto un brano della lettera che qui si commenta.

ecc⁴⁰⁵. Sono due episodi della vita della Beata Francesca Romana; un terzo pezzo è nel Museo Walters, se non erro (BB [Bernard Berenson] all'Ambrosi con?): il fatto più strano è che questa serie venne copiata di peso da Antoniazio negli affreschi di Tor de' Specchi, del 1468⁴⁰⁶. La Beata era morta nel '40 e canonizzata nel '51: e chi è il pittore di questa serie? È un fatto assai strano: Fiorentino? Senese? o Spagnolo? Forse Salvatore di Valenza? Sto diventando matto per capirlo. Wildenstein mi ha inviato le foto dei due Bartolomeo di Tommaso⁴⁰⁷, di un riminese⁴⁰⁸ e dell'Ambrosi Martin Le Roy⁴⁰⁹. Ho anche scritto a Baltimora ed attendo una risposta da un giorno all'altro. E Proporzioni? L'attendo freneticamente, anche perché l'idiota Maltese⁴¹⁰ va dicendo che il premio mi è stato tolto perché finora non ho pubblicato nemmeno un rigo.

Garrison⁴¹¹ mi ha informato della semi-distruzione di una quadro (non mi ha saputo dire quale) operata a Pisa dalla Carusi⁴¹². E dicono che a Perugia stanno facendo cose orrende per riaprire al più presto la Pinacoteca.

Il trittico ex Sambon del "M. dei 3 Arcangeli", come le dissi, è molto cambiato: deve essere in mano dei Duveen, dato che le riproduzioni recano "Courtesy of Duveen Brothers"⁴¹³. Ed ecco i dati dell'articolo di M. Meiss: A documented altarpiece by Piero della Francesca - in *The Art Bulletin*, 1941, p. 53 e n. Il Santo della Frick⁴¹⁴ venne acquistato nel 1936. Reca sul retro un sigillo austriaco dell'Accademia di Milano, ed uno del Duca di Cardona. Apparteneva ai Von Miller di Vienna.

405 Sono le tre tavole con storie di santa Francesca Romana divise tra New York e Baltimora già citate nella lettera n. 43 (1947, 19 luglio), F. Zeri a R. Longhi, nota 349.

406 Il collegamento tra le raffigurazioni dei tre pannelli e gli affreschi di Tor de' Specchi, eseguiti dalla bottega di Antoniazio Romano (Fototeca Zeri, nn. 19940, 19939, 19938 per le tavole [anonimo romano sec. XV]; nn. 21420, 21431, 21432 per gli affreschi) è stato riconosciuto contemporaneamente anche da George Kaftal, che lo ha illustrato rapidamente: *Three Scenes* cit., 1948, pp. 51-61. Zeri dedicherà in seguito al dipinto americano una scheda esemplare nel suo *Italian Paintings* cit., 1976, I, pp. 154-158, cat. 99; cf. Anna Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Campanotto, Udine 1992, pp. 211-216, cat. 44.

407 Sono i due scomparti di predella (*Cattura di Cristo, Compianto e Deposizione nel sepolcro*) che tra il 1938 e il 1950 erano presso Wildenstein a New York, poi nella galleria parigina Brimo de Laroussilhe, prima di essere acquistati nel 1958 dal Metropolitan Museum of New York, dove ancora si trovano (inv. 58.87.1 e 58.87.2; Fototeca Zeri, nn. 18822-18823).

408 Allude forse al frammento su tavola con *Maria Vergine* già in collezione Wildenstein a New York (segnalato durante una vendita in asta a Londra, Christie's, 23 ottobre 1970, lotto 205), attribuito a un anonimo riminese vicino a Rimini (Fototeca Zeri, n. 8801).

409 *Madonna con il Bambino e angeli* dipinta da Pietro di Giovanni d'Ambrogio, registrata prima in collezione Martin Le Roy poi Wildenstein e, dopo il 1973, al museo del Louvre, inv. DL 1973-17 (Fototeca Zeri, n. 15916).

410 Corrado Maltese, sul quale cf. lettera n. 42 (1947, 14 luglio), F. Zeri a R. Longhi, nota 338.

411 Edward B. Garrison (1900-1981), storico dell'arte americano specializzato nella pittura medievale italiana, alla quale ha consacrato un repertorio rigoroso e "laconico" ancora oggi fondamentale: *Italian romanesque* cit., 1949; nel 1962 ha donato il suo importante archivio fotografico al Courtauld Institute of Art di Londra. Zeri non poteva immaginare che qualche anno più tardi Garrison avrebbe recensito duramente il *Giudizio sul Duecento* di Longhi (redatto nel 1939 ma pubblicato su "Proporzioni" nel 1948, e riedito ne. 1974), accusando lo storico italiano di contraddizioni ed errori attributivi e di mascherare dietro gli epiteti scurrili con i quali definisce il bizantinismo ("to which he affixes all manner of scurrilous epithets": Edward B. Garrison, *The Role of Criticism in the Historiography of Painting*, in "College Art Journal", 10, 1950-1951, 2, pp. 110-120: 117) l'ideologia autarchico-idealista che prevaleva in politica nel 1939 (Massimo Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Liguori Editore, Napoli 2003, p. 229). Longhi replicò naturalmente in modo mordente, affermando che la sua "stroncatura" di "un'arte che si lascia vessare e totalmente asservire dai dettami di un regime totalitario" voleva essere un'allusione al regime totalitario fascista (*Prima Cimabue, poi Duccio*, in "Paragone", II, 1951, 23, pp. 8-13; ried. in Id., *Giudizio sul Duecento* cit., 1974, pp. 55-59: 58); e rimproverava all'antagonista americano di utilizzare "un metodo del sagramo" (*ibidem*).

412 Nicolina Carusi, restauratrice pisana attiva dalla fine degli anni trenta fino al 1980 circa, anche in collaborazione con Piero Sanpaulesi.

413 Cf. lettera n. 49 (1947, 7 agosto), F. Zeri a R. Longhi, nota 394.

414 New York, Frick Collection (inv. 36.1.138), *San Giovanni Evangelista* (Fototeca Zeri, n. 16799). Cf. lettera n. 46 ([1947, 5 agosto]), R. Longhi a F. Zeri, nota 378.



47
Antonio Aquili,
detto Antoniazio Romano
San Vincenzo Ferrer
con il donatore
Roma, Museo della Basilica
di Santa Sabina
(già nella chiesa di Santa
Maria sopra Minerva?)

Già T. Borenius, nel 1916 (Burl. Mag. XXIX, p. 162, nota 4)⁴¹⁵ disse che il Santo Poldi-Pezzoli era S. Nicolò da Tolentino, e perciò frammento del- / l'altare famoso. E così il Berenson (Indici del 1932) lo identifica col Santo Agostiniano. Dato che il Santo Poldi-Pezzoli⁴¹⁶ veste come i Santi Liechtenstein⁴¹⁷ anche questi sono agostiniani e forse i quadri di casa Marini - Franceschi sono quelli citati nella chiesa agostiniana di B. San Sepolcro.

O erano anche essi dello stesso polittico (di cui il Meiss da la ricostruzione con le tre tavole grandi) o di un altro complesso di Piero, esistente nella stessa Chiesa. Difficile però giudicare i rapporti di stile e datazione fra le tre tavole grandi e le piccole, date le differenze di qualità e di esecuzione. Ma Piero dipingeva i suoi quadri in un lungo periodo di tempo, e i documenti parlano di sette anni e forse più per l'esecuzione del polittico di S. Sepolcro⁴¹⁸. Se le tre tavolette facevano parte del medesimo polittico in cui erano le tre grandi, come erano collocate? Dalle loro proporzioni non si direbbe che facessero parte di una predella, o che fossero collocate una sull'altra agli estremi laterali del polittico. Sembra anche inverosimile che fossero pinnacoli.

È però vero che i polittici di Piero sono talmente strani da non doversi meravigliare se quello di S. Sepolcro presentava delle irregolarità rispetto al tipo corrente.

Motivi per escludere che le tre tavolette fossero nel polittico è che esse non hanno aureole, e le tre tavole grandi hanno il fondo dorato e non dipinto. Potrebbero anche essere i frammenti di un altro complesso eseguito da Piero per S. Agostino di S. Sepolcro. Ma le stesse ragioni che valgono ad allontanarle dal polittico documentato, verrebbero a disgiungerle da qualsiasi altro complesso. E poi non è probabile che costituissero le tavole di un altro polittico: alla fine del '400 i polittici a mezza figure sono assai rari.

Che siano i frammenti di un mobile o altro oggetto? Infine la connessione delle tre tavolette (Liechtenstein ed ex Lehman) con i quadretti citati in Borgo S. Sepolcro, non è affatto certa. Può darsi provengano dalla chiesa agostiniana di un'altra città⁴¹⁹.

In conclusione il Meiss lascia la questione in sospeso, e non accenna alla Crocifissione Rockfeller⁴²⁰.

⁴¹⁵ Tancred Borenius, *Professor Venturi on Quattrocento Painting*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", XXIX, 1916, 160, pp. 161-164.

⁴¹⁶ Sul *San Nicola da Tolentino* di Piero della Francesca oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano, inv. 445 (Fototeca Zeri, n. 16800), Mauro Natale, in *Musei e Gallerie di Milano. Museo Poldi Pezzoli, [I]. Dipinti*, a cura di Id., coord. ed. C. Pirovano, Electa, Milano [1981-1987] 1982, pp. 148-149, cat. 183; Andrea Di Lorenzo, *Il polittico agostiniano di Piero della Francesca: dispersione, collezione, restauri, ricostruzione*, in *Il polittico agostiniano cit.*, 1996, pp. 13-43; Id., *Piero della Francesca nel Museo Poldi Pezzoli*, in *Piero interpretato. Copie, giudizi e musealizzazione di Piero della Francesca*, a cura di C. Prete, in "Quaderni di Notizie da Palazzo Albani", Lavoro Editrice, Ancona 1998, pp. 165-176.

⁴¹⁷ Si allude ai due elementi raffiguranti *Santa Monica* (Fototeca Zeri, n. 17919) e un *Santo agostiniano* (Fototeca Zeri, n. 17920), fino al 1950 nella raccolta Liechtenstein e oggi nella Frick Collection di New York (inv. 50.1.158 e 50.1.157) accanto al pannello con *San Giovanni Evangelista* (cf. *supra* nota 409).

⁴¹⁸ *Pollitico della Misericordia*, proveniente dall'omonima chiesa di Sansepolcro e oggi nel Museo civico della città (Fototeca Zeri, n. 17924).

⁴¹⁹ Zeri riassume per Longhi i dati essenziali del magistrale saggio di Millard Meiss pubblicato nel 1941, che (come già Longhi nel 1927 per i due *Santi Liechtenstein*) è propenso a identificare la *Santa Monica*, il *Santo agostiniano* (ora a New York, Frick Collection) e la *Santa Apollonia* (già New York, collezione Lehman, ora Washington, National Gallery of Art) con i quadri menzionati in casa del "signor Giuseppe Marini Franceschi" a Sansepolcro da Gaetano Milanese nel commento della vita vasariana di Piero della Francesca: "quattro quadretti dell'altezza di circa due terzi di braccio, con San Nicolò di Bari, Santa Apollonia, una Santa Monaca ed un santo Vescovo; l'autenticità dei quali ci asterremo dal confermare, non avendoli veduti" (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti*, pubblicate per cura di una Società di amatori delle Belle Arti, Felice Le Monnier, Firenze 1848-1870, IV, 1848, p. 14, nota 2; cf. Franco Polcri, *Gli Agostiniani e il polittico di Piero della Francesca. Documenti e committenza*, in *Il polittico agostiniano cit.*, 1996, p. 91).

⁴²⁰ Tra le ipotesi ricostruttive della predella del polittico di Sant'Agostino è stato supposto che la *Crocifissione* (già collezione J.D. Rockefeller, oggi Frick Collection di New York, inv. 1961.1.168; Fototeca Zeri, n. 17921) avrebbe potuto essere collocata, sotto il *San Michele*, data la larghezza coincidente dei due pannelli. Sul polittico e sulle vicende collezionistiche si legga il testo di A. Di Lorenzo, *Il polittico agostiniano cit.*, 1996, pp. 13-60 e nello specifico sulla "Crocifissione", pp. 22, 34-35.

Notevole è l'articolo sui primitivi italiani a Konopitzke⁴²¹. Ma in complesso le riviste americane non hanno nulla di buono.

Spero di vederLa presto, a Roma o a Firenze. Le invio i miei saluti

Federico Zeri
Roma, 24 Agosto 1947

P.S. Non mi saprebbe dire dove è finito il trittico di Scacco che anni fa era da Bellini⁴²²? Avendone trovato la provenienza lo vorrei pubblicare con altre cosette, ma non so dove pescarne la foto.

51

1947, 25 agosto [Roma]

Federico Zeri a Roberto Longhi [lettera dattiloscritta]

Gentile Professore,

questa mattina, imbucata la lettera per Lei, mi sono recato ad un appuntamento con Pellati, ed abbiamo letto insieme il rapporto, in termini piuttosto violenti, che ho scritto a riguardo dei "restauri" fiorentini⁴²³. Alla fine Pellati, assai colpito da tali

⁴²¹ Millard Meiss, *Italian Primitives at Konopitzke*, in "The Art Bulletin", XXVIII, 1946, 1, pp. 1-16.

⁴²² *Madonna in trono con Bambino, angeli e donatore, san Francesco d'Assisi e sant'Antonio da Padova*, dal 1945 segnalato in una collezione privata milanese; Fototeca Zeri, n. 20692 (Cristoforo Scacco, bottega).

⁴²³ La lettera di Zeri, scritta il 20 agosto 1947 e indirizzata alla Direzione Generale delle Belle Arti a Roma, è stata pubblicata integralmente da Sandra Damianelli, *Ugo Procacci cit.*, 2006, pp. 93-94, doc. 15. Il giovane funzionario dello Stato vi denuncia, con il tono autorevole e perentorio che sarà quello delle vivaci polemiche affrontate sulla stampa periodica una ventina d'anni più tardi, "dei fatti talmente gravi che mi sento obbligato a doverne dare comunicazione alla Direzione Generale". La denuncia concerne in modo particolare la svelatura e il "completo rifacimento ex novo" del fondo oro di un trittico attribuito al Maestro della Madonna Straus [Ambrogio di Baldese], il "ripasso" dei vecchi restauri del *Bacco* di Caravaggio degli Uffizi, l'esposizione indecente della *Sant'Anna Metterza* di Masolino e di Masaccio ("quadro pulito 'a toppe' e a zone, come se si trattasse di un volgare campione per allievi restauratori, e non uno dei quadri più importanti di tutta la pittura europea"), la grande pala con l'*Annunciazione* di Lorenzo Monaco nella cappella Bartolini Salimbeni in Santa Trinita a Firenze (Fototeca Zeri, n. 9591). In quest'ultimo caso Zeri rilevava che i saggi di pulitura erano stati effettuati con un solvente deleterio per il manto azzurro della Vergine "che essendo eseguito 'a colla' viene abraso e distrutto". Secondo un assistente del laboratorio, "il manto non resisteva al solvente perché è falso! Il dipinto è invece intatto, in eccellente stato di conservazione: nessun dipinto resisterebbe a tali prove, neppure quelli eseguiti con smalti. Del resto basta vedere l'ala dell'Angelo nello stesso dipinto, su cui è stato eseguito un altro saggio, per constatare come in talune parti il pigmento venga distrutto fino alla preparazione". La lettera di Zeri gettò lo scompiglio a Firenze e nell'Amministrazione romana, che delegò Emilio Lavagnino (1898-1963), coraggioso difensore delle persone e delle opere d'arte durante l'occupazione tedesca e nel primo dopoguerra, a redigere un rapporto sull'attività del Gabinetto di restauro fiorentino. L'equilibrata relazione di Lavagnino, anch'essa interamente riprodotta da Sandra Damianelli (pp. 94-96, doc. 16), non si limita a controbattere le osservazioni di Zeri ma estende l'esame ad altre opere di grande importanza restaurate a Firenze. Apprendiamo così che negli anni della guerra, la cassa che conteneva il rarissimo dittico con la *Sacra Conversazione, la Crocifissione, Profeti e angeli* del Museo del Bargello (inv. 2062 C, lascito Carrand), eseguito nel 1386 per le nozze della figlia di Carlo V di Francia, Caterina, con Giovanni di Montpensier, figlio di Jean de Berry (Serenella Castri, in *Arti del Medio Evo cit.*, 1989, pp. 376-379, cat. 171), aveva subito un "malaugurato incidente" cadendo in un torrente, con danno a una delle due valve (l'episodio è ignorato nella letteratura artistica posteriore). Lavagnino conclude il suo rapporto ritenendo "che le critiche formulate nei riguardi dei lavori del Gabinetto dei Restauri della Soprintendenza di Firenze siano state eccessive e in grandissima parte ingiustificate". Non tace tuttavia che le prove di pulitura sull'*Annunciazione* di Lorenzo Monaco sono state in qualche punto troppo radicali: un'osservazione che sembra confermata dagli esami condotti in occasione del più recente restauro (Maria Teresa Cianfanelli, in *Lorenzo Monaco. Tecnica e Restauro. L'Incoronazione della Vergine degli Uffizi, l'Annunciazione di Santa Trinita a Firenze*, a cura di M. Ciatti, C. Prosinini, con la collaborazione di M.T. Cianfanelli, P. Riitano, Edifir Edizioni, Firenze 1998, pp. 117-120; nello stesso volume si vedano anche gli interventi di M. Ciatti, pp. 26-28, e di P. Riitano, p. 95.