Fondazione 1563

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

Valentina Balzarotti

Denis Mahon e la riscoperta della pittura emiliana del Seicento

1563

Fondazione 1563

Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco

X – QUALE BAROCCO? RELOADED. FORTUNA DEL BAROCCO NELLE COLLEZIONI E NEGLI ALLESTIMENTI DEI MUSEI EUROPEI E AMERICANI NEL CORSO DEL NOVECENTO. PARTE II

Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Sede legale: Corso Vittorio Emanuele II, 75 – 10128 Torino
Sede operativa: Piazza Bernini, 5 – 10138 Torino
Tel. +39 011 15630570 – info@fondazione1563.it
Codice fiscale: 97520600012

Consiglio di Amministrazione 2021-2023
Presidente: Dott. Piero Gastaldo
Vicepresidente: Prof.ssa Blythe Alice Raviola
Consiglieri: Dott.ssa Luisa Papotti, Dott. Stefano Benedetto, Prof. Béla Kapossy
Segretario Generale: Dott.ssa Laura Fornara
Direttore esecutivo: Dott.ssa Elisabetta Ballaira

Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Direzione Scientifica: Prof.ssa Michela di Macco
Borse di Alti Studi 2022
Tema del Bando 2022: *Quale Barocco? Reloaded. Fortuna del Barocco nelle collezioni e negli allestimenti dei musei europei e americani nel corso del Novecento. Parte II*
Coordinamento scientifico: Prof.ssa Maria Beatrice Failla

Assegnatari: Valentina Balzarotti, Giulia Iseppi, Paola Setaro, Vincenzo Sorrentino

Cura editoriale

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.
L'Editore si scusa per eventuali omissioni o imprecisioni nella citazione delle fonti ed è a disposizione degli aventi diritto.

ISBN 9788899808655
10.1 Valentina Balzarotti, *Denis Mahon e la riscoperta della pittura emiliana del Seicento*
© 2026 - Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo
Collana Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco
Bando 2022 – X EDIZIONE

Con la pubblicazione degli esiti delle borse di Alti Studi sul Barocco per l'anno 2023, che qui si presentano, si completa – all'interno della Collana digitale Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco (ASECB) – il percorso dedicato al progetto di ricerca *Quale Barocco? Fortuna del Barocco nelle collezioni e negli allestimenti dei musei europei e americani nel corso del Novecento.*

Avviato nel 2021 e coordinato scientificamente dalla professoressa Maria Beatrice Failla (Università degli Studi di Torino), *Quale Barocco?* si colloca nel quadro del consolidato Programma di studi sull'Età e la Cultura del Barocco della Fondazione 1563, attivo dal 2012, rappresentandone una declinazione pienamente coerente con le direttrici già esplorate – come il ruolo delle esposizioni, dei musei e delle figure di critici e intellettuali quali chiavi interpretative – e al contempo introducendo un approccio innovativo, fondato su una definizione puntuale del campo di studio, dedicato alla fortuna del Barocco nel XX secolo, e su un impianto progettuale pluriennale, che ne ha garantito continuità e profondità.

Per le borse bandite nel 2023, la domanda di ricerca riproposta dalle due edizioni precedenti ha guidato le studiose e gli studiosi verso indagini di ampio respiro, capaci di intrecciare cronologie e geografie complesse, in un dialogo costante tra Europa, Stati Uniti, per spingersi fino in Russia. Le ricerche hanno affrontato temi che spaziano dalla ricezione critica delle opere alle trasformazioni degli ordinamenti museali, dalla storia delle esposizioni alle dinamiche del collezionismo e del mercato internazionale, dall'esame della letteratura scientifica al ruolo del restauro nella fruizione e nella ridefinizione del gusto.

Su queste direttrici le borsiste e i borsisti del 2023 hanno lavorato con rigore, dedizione e spirito di iniziativa, mettendo in luce nuove prospettive, dati inediti e interpretazioni in grado di arricchire il quadro delineato nel corso del progetto *Quale Barocco?*. I risultati presentati non costituiscono soltanto l'esito dell'ultima edizione delle borse, ma segnano la conclusione di un ciclo di ricerche che, pur nella diversità degli approcci, si configura come un corpus coerente e unitario.

La Fondazione 1563 rivolge un sentito ringraziamento alle borsiste, ai borsisti e alla coordinatrice scientifica per il contributo apportato al progresso degli studi sull'età e la cultura del Barocco e per aver consolidato, attraverso questo percorso, un modello virtuoso di formazione avanzata, collaborazione accademica e produzione di conoscenza. Ci auguriamo che questi saggi rappresentino non solo un traguardo significativo, ma anche un punto di avvio per ulteriori riflessioni e per il proseguimento delle carriere delle ricercatrici e dei ricercatori che la Fondazione ha avuto il piacere di sostenere.

Il Presidente
Piero Gastaldo

Valentina Balzarotti

Denis Mahon e la riscoperta della pittura emiliana del Seicento

Prefazione
Maria Beatrice Failla



Valentina Balzarotti è ricercatrice Tenure Track in Storia dell'arte moderna presso la Link Campus University di Roma. I suoi interessi vertono sulla cultura artistica della Maniera e della Controriforma, con un focus privilegiato sull'asse Bologna-Roma, e si estendono ai protagonisti della pittura emiliana del primo Seicento e alla loro riscoperta critica.

SOMMARIO

IX	Prefazione di Maria Beatrice Failla	
1	**Denis Mahon e la riscoperta della pittura emiliana del Seicento**	
3	Introduzione	
9	1.	«33, Cadogan Square, London»: la corrispondenza tra Denis Mahon e Otto Kurz alla metà degli anni Trenta
15	2.	Verso l'Unione Sovietica, «Good luck in Guercino hunting!»
17	3.	«The Guercino Bulletin»: ricerche sul maestro centese e l'origine degli *Studies*
23	4.	«My book has at last emerged into the light of day»: la pubblicazione degli *Studies* e l'ossessione dei disegni
27	5.	Gli anni Cinquanta: dal caso dell'*Assunzione della Vergine* di Ludovico Carracci alla battaglia contro il governo britannico per la tutela delle opere d'arte
31	6.	«One-man exhibition»: il ruolo di Mahon nella mostra di Guido Reni del 1954
37	7.	«trying to do justice to your old Bolognese friends»: Mahon, Wittkower e i disegni dei Carracci per la mostra del 1956
43	8.	Il Seicento europeo: Denis Mahon consulente ombra
47	9.	Bologna, Pappagallo in brodo
49	**Appendice**	
349	**Indice delle lettere in ordine cronologico**	
361	**Bibliografia generale**	
399	**Immagini**	

Prefazione

Il volume di Valentina Balzarotti si inserisce nel nuovo corso di monografie nell'ambito del Programma di Alti Studi sull'Età e la Cultura del Barocco della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura, proseguendo la linea di ricerca dedicata alla fortuna della cultura figurativa del Seicento e ai processi attraverso i quali, nel corso del Novecento, artisti e correnti a lungo marginalizzati dalla critica sono stati progressivamente restituiti alla storia dell'arte europea e internazionale.

L'opera sviluppa in maniera organica gli esiti del progetto di ricerca *Quale Barocco?*, dedicato ai processi di rivalutazione critica della cultura figurativa barocca nel Novecento. Al centro delle ricerche emerge il ruolo svolto dalle pratiche espositive, dagli allestimenti museali e dai nuovi accostamenti visivi nel determinare forme inedite di percezione e di lettura dell'arte barocca, intesa come autentico motore di modernità. Il volume affronta, dunque, non soltanto la storia della critica e della letteratura artistica, ma anche i dispositivi visivi e museografici che hanno contribuito a ridefinire la ricezione del Barocco tra XX e XXI secolo.

Balzarotti raccoglie una sfida poderosa, quella di affrontare la figura nevralgica di Denis Mahon, che si staglia sulla via della riscoperta del Barocco come caposaldo delle attenzioni sulla pittura emiliana del Seicento, ma anche come testimone di una lettura inevitabilmente condizionata dal suo tempo, assestata su di una serie di posizioni critiche che subordinavano l'interpretazione delle fonti e la lettura dello stile, così come gli studi di Silvia Ginzburg hanno dimostrato ancora nel volume *La tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento* (a cura di Michela di Macco e della stessa Ginzburg), edito dalla Fondazione 1563 nel 2021.

Lo sguardo di questo libro attua una prospettiva storicizzante e lo studioso anglosassone viene qui affrontato non soltanto puntando l'attenzione sui suoi interessi di studio, ma soprattutto per la capacità di costruire una rete di relazioni scientifiche attraverso cui nuove prospettive interpretative poterono consolidarsi e diffondersi a livello internazionale. Il suo percorso consente così di osservare da una posizione privilegiata il progressivo mutamento degli strumenti della disciplina, nel momento in cui il Seicento italiano tornava a essere riconosciuto nella complessità delle sue articolazioni, ma anche leggendo in filigrana le dinamiche del collezionismo, gli equilibri alla base dei comitati scientifici delle esposizioni, le predilezioni e le impronte dettate dai diversi percorsi di formazione.

Studioso, collezionista e instancabile promotore della conoscenza dell'arte emiliana del XVII secolo, Mahon seppe intrecciare ricerca erudita, conoscenza diretta delle opere, costruzione di reti internazionali e partecipazione attiva alla vita delle istituzioni culturali.

Il volume di Valentina Balzarotti sceglie una prospettiva particolarmente originale per restituire la complessità di questa esperienza: la ricostruzione ravvicinata della rete di rapporti scientifici intrecciati da Mahon attraverso lo studio della sua corrispondenza. Le lettere, lette non come semplice documentazione accessoria ma come vero e proprio laboratorio della ricerca, permettono di seguire in presa diretta il configurarsi di un episodio fondamentale per la fortuna della pittura emiliana del Seicento, mostrando la fitta trama di relazioni attraverso cui si costruirono nuove attribuzioni, si consolidarono giudizi critici e si prepararono le condizioni per una diversa ricezione degli artisti.

Uno dei nuclei più significativi della ricerca è rappresentato dal rapporto tra Mahon e Otto Kurz, un sodalizio destinato a costituire uno dei momenti fondativi per la nuova stagione degli studi sulla pittura emiliana. Attraverso il dialogo tra i due studiosi emergono non soltanto gli orientamenti delle loro ricerche su Guercino e Guido Reni, ma anche la dimensione concreta del lavoro storico-artistico: la ricognizione delle opere, lo scambio di informazioni, la verifica delle attribuzioni, la costruzione paziente di strumenti conoscitivi destinati a modificare profondamente il campo degli studi.

La corrispondenza restituisce inoltre la progressiva espansione della rete di Mahon, che coinvolge studiosi, musei, collezionisti e istituzioni europee e americane, in un momento nel quale la circolazione delle opere e delle conoscenze assume un ruolo sempre più rilevante nella definizione del gusto internazionale. La sua attività di ricerca si intreccia così con la storia delle grandi mostre dedicate alla pittura emiliana negli anni Cinquanta e Sessanta, e in particolare con le esposizioni bolognesi dedicate a Guido Reni e ai Carracci, iniziative che contribuirono in modo determinante a restituire centralità critica e pubblica agli artisti del Seicento emiliano.

La ricerca di Balzarotti ha il merito di sottrarsi alla costruzione di un ritratto celebrativo per concentrarsi sui meccanismi attraverso i quali una stagione di studi prende forma. L'attenzione puntuale riservata alle lettere consente infatti di cogliere il carattere dinamico e collettivo della riscoperta: dietro la fortuna acquisita da alcuni artisti si riconoscono il confronto tra specialisti, la circolazione internazionale delle informazioni, il ruolo delle mostre e delle collezioni, ma anche la passione e l'impegno individuale di una generazione di studiosi chiamata a ridefinire il significato stesso del Seicento italiano.

Attraverso l'analisi della corrispondenza, Valentina Balzarotti restituisce la dimensione concreta di questo processo, seguendo il formarsi di giudizi, attribuzioni e strategie di ricerca nel loro stesso farsi. Il volume contribuisce così a una più profonda conoscenza di Denis Mahon, non solo come protagonista della riscoperta della pittura emiliana del Seicento, ma come figura capace di orientare una stagione decisiva degli studi sul Barocco, nella quale ricerca, collezionismo, esposizioni e tutela concorsero alla costruzione di un nuovo sguardo sul XVII secolo.

MARIA BEATRICE FAILLA

Denis Mahon e la riscoperta della pittura emiliana del Seicento

Introduzione

Poco prima della chiusura di questo libro, una versione autografa, considerata perduta, della fortunatissima composizione di Guido Reni raffigurante *David con la testa di Golia* è passata in asta a Parigi da Artcurial in collaborazione con la maison de ventes Million e ha toccato il record mondiale per l'artista bolognese, che ammonta ora a 12,4 milioni di euro, diritti inclusi[1].

La cifra ha superato i migliori risultati di vendita anche di altri protagonisti bolognesi ed emiliani del Seicento, come Annibale Carracci o Guercino, ed è un dato significativo che costituisce, a quasi un secolo di distanza, una conseguenza intrinseca della storia che qui si intende ricostruire.

Il processo di progressiva riscoperta della pittura emiliana del Seicento, qui ripercorso attraverso la lente di Denis Mahon (1910-2011), è efficacemente descritto da alcune lucide dichiarazioni che lo studioso e collezionista britannico rilasciò a Mary Wakefield in un'intervista del 2005 per lo Spectator. Introducendo se stesso al vasto pubblico della rivista inglese, egli affermava: «I'm aged 94 now and I've been an art historian all my life and by extension a collector. I've played an important part, I can say, in rehabilitating the seicento»[2]. Nel ripercorrere brevemente il suo avvio agli studi della pittura del XVII secolo e l'avvicinamento alla figura di Guercino (1591-1666), egli aveva sottolineato quanto, al tempo della sua giovinezza, negli anni Trenta, l'arte del Seicento fosse enormemente sottovalutata a favore dei primitivi e dei maestri del Rinascimento, e come costituisse dunque un campo di ricerca e di mercato a completa disposizione di chi aveva gli strumenti metodologici e le risorse economiche per potervisi cimentare.

Interpellato in merito ai primi acquisti compiuti in qualità di collezionista, Mahon riferiva con orgoglio, a testimonianza del suo apporto alla riabilitazione della pittura italiana del XVII secolo, che nel 1945 si era aggiudicato all'asta il *Ratto di Europa* di Guido Reni, oggi alla National Gallery di Londra (fig. 31), superando di 20 sterline l'unico altro potenziale acquirente, peraltro interessato soltanto per via della bella cornice che accompagnava il quadro. Il capolavoro era costato così in totale 100 sterline e nel 2005 aveva raggiunto il valore corrente di 4 milioni.

I frutti delle meticolose ricerche svolte inizialmente da pochi studiosi appassionati si erano materializzati dapprima in articoli su riviste di settore e monografie ed erano poi stati divulgati a partire

[1] *Maîtres anciens* 2025, lotto 6. L'opera vanta una più che illustre provenienza documentata da quando Guido era in vita poiché fu venduta con il tramite di Cornelio Malvasia al duca di Modena e Reggio, Francesco I d'Este (1610-1658), per poi passare nella collezione del principe Eugenio di Savoia (1663-1736) a Torino ed essere portata da lì in Francia dal generale Pierre-Antoine Dupont de l'Etang (1765-1840), rimanendo nella collezione dei suoi eredi per generazioni. DURY 2025, pp. 145, 162.

[2] WAKEFIELD 2005.

dagli anni Cinquanta attraverso esposizioni temporanee di grande portata e lungimiranza che avevano suscitato l'interesse di dealers e antiquari e conquistato un vasto pubblico di non specialisti, rendendo così familiari i nomi di Guido Reni, dei Carracci e di Guercino. Fu proprio in quel momento che avvenne un'inversione di tendenza, di cui Mahon dava conto molto lucidamente: «In about the 1960s, the Americans started buying, and, as my house was rather full at time, I stopped collecting»[3].

Il successo e la risonanza delle mostre tenutesi in Italia, e in particolar modo a Bologna, negli anni Cinquanta e Sessanta, avevano infatti creato un nuovo interesse nei confronti della pittura emiliana del Seicento da parte di collezionisti e musei americani che, con il loro notevole potere d'acquisto, avevano fatto salire vertiginosamente i prezzi delle opere di questi artisti, fino ad allora disprezzati, tanto da renderle spesso inaccessibili ai portafogli europei. Mahon, che aveva avuto per circa trent'anni libertà di movimento in un campo tutto sommato abbastanza sgombro, aveva messo insieme una cospicua raccolta di circa ottanta opere. Le principali erano state acquistate grazie al suo fiuto per gli affari, al suo occhio da conoscitore e alla sua preparazione per meno di 2000 sterline ciascuna e talvolta solo per poche centinaia. La spesa totale era stata di circa 50.000 sterline, ma il valore complessivo della collezione si era moltiplicato nel corso dei decenni raggiungendo agli inizi di questo secolo una stima che si aggira intorno ai 20 milioni[4]. Così quando i prezzi avevano iniziato salire, per merito della rivalutazione che lui stesso aveva contribuito ad avviare, egli smise di acquistare. Il significato pregnante racchiuso in questa frase di Mahon è stato uno dei primi incentivi da cui si sono sviluppate le indagini confluite in questo libro.

Pur prevedendo fin dal principio un focus sulla figura dello studioso, il taglio della ricerca in partenza era improntato all'analisi della fortuna della pittura emiliana del Seicento tradottasi negli acquisti effettuati da istituzioni e collezionisti americani nel secondo dopoguerra. Tuttavia, la possibilità di accedere all'archivio di Mahon conservato alla National Gallery of Ireland ha permesso di rinvenire e consultare un materiale documentario straordinario che ha orientato le ricerche verso una direzione di più ampio respiro. Attraverso una selezione di 248 lettere prevalentemente conservate a Dublino, scandite lungo un arco cronologico compreso tra la metà degli anni Trenta e la fine degli anni Cinquanta, è infatti possibile restituire, carte alla mano, la centralità di Denis nella fase aurorale della riscoperta storico-critica e quindi anche commerciale della pittura emiliana del Seicento.

In svariate interviste Mahon dichiarò di essere ben conscio di quanto avesse contribuito a questo processo, e gli specialisti e i curatori dei più grandi musei non hanno mai mancato di evidenziarne la funzione essenziale, di riconoscere in lui un imprescindibile punto di riferimento, di sottolineare la

[3] WAKEFIELD 2005; GAJA 2021, p. 141 nota 23.

[4] HIGGINS 2013.

pervasività dei suoi studi e di trasmetterli al pubblico[5]. Tuttavia, al di là dei racconti aneddotici, biografici o autobiografici, il suo ruolo merita un approfondimento critico oggi reso possibile dalla distanza temporale e generazionale che consente di storicizzare fatti, pensieri e posizioni, e dalla documentazione di prima mano.

Per mezzo di questo materiale si può infatti entrare dietro le quinte, nel vivo del lavoro dello storico dell'arte inglese e ricostruire snodi cruciali del suo percorso così determinante nel rilancio dei grandi protagonisti dell'arte emiliana del XVII secolo.

Le lettere cavalcano tre decadi e permettono da principio di addentrarsi negli anni della formazione, al tempo dell'avvio delle ricerche su Guercino, e di ricostruire il rapporto con lo storico dell'arte viennese Otto Kurz (1908-1975). Dalla poderosa attività di febbrile scandaglio bibliografico e minuzioso reperimento di fonti praticata da Kurz, il giovane Mahon apprende una mole impressionante di dati su argomenti specifici e un metodo rigorosissimo che diventerà un tratto distintivo della sua personalità di studioso. Il rapporto con Kurz, che incluse l'esperienza di un leggendario viaggio nell'Unione Sovietica, sempre sulle tracce del pittore centese, fu una delle origini del libro più famoso di Mahon, gli *Studies in Seicento Art and Theory* editi dal Warburg Institute nel 1947 ma stampati effettivamente nel 1948, e una delle risorse principali di cui tale ricerca si alimentò. Sullo sfondo di queste campagne di studio però c'è il racconto di un'Europa precedente alla seconda guerra mondiale, che assiste al dilagare del regime nazista da cui Kurz era fuggito; e del resto, sono proprio gli studiosi austriaci e tedeschi rifugiatisi a Londra ad animare il fervido ambiente culturale del Warburg Institute, che gioca un ruolo determinante per la nascita della storia dell'arte come disciplina moderna. La prima menzione degli *Studies* nella corrispondenza qui analizzata si trova solo svoltata la metà degli anni Quaranta. Delle ultime battute che conducono alla nascita del libro si seguono infatti le fila attraverso gli scambi epistolari con Hylton Thomas (1912-1969), allora studioso ai suoi esordi impegnato nella stesura della tesi sui disegni di Piranesi, e che avrebbe ottenuto ben presto un insegnamento in America. Mahon è a questa altezza già un'autorità, gli fornisce consigli e al contempo approfitta dei sopralluoghi dell'amico nei gabinetti dei disegni al di qua e al di là dell'Atlantico per chiedere ricognizioni sulla grafica di Guercino, un tema già presente nelle perlustrazioni effettuate da Kurz, ma che diventa ora una vera e propria ossessione.

Le lettere degli anni Cinquanta intrecciano i rapporti con i dealers che operano sul mercato angloamericano (Germain Seligman e David M. Koetser), i curatori di musei e collezioni private d'oltreoceano (William Constable, Everett Austin, il clan dei Suida, Wilhelm, Bertina e Robert Manning) e gli storici dell'arte italiani che stanno alacremente lavorando alla progettazione di mostre capaci di

[5] SUTTON 1978; *Denis Mahon* 1985; KITSON 1998; WAKEFIELD 2005; FINALDI 2011; HIGGINS 2013; *Sir Denis Mahon* 2016.

restituire la grandezza dei protagonisti di un secolo dimenticato, e un senso di dignità culturale all'Italia uscita in macerie dal conflitto. Dalla prospettiva americana, la prosperità e la facilità con le quali si acquista fanno sembrare la guerra già lontana, ma in una Bologna reduce dai bombardamenti il soprintendente Cesare Gnudi (1910-1981) sta lavorando con i suoi collaboratori a una serie di esposizioni temporanee dedicate ai grandi maestri del Seicento, che portano con sé il senso di una ricostruzione civile della propria storia e del patrimonio culturale, distrutto e in parte irrimediabilmente perduto a causa delle bombe degli Alleati.

Una campagna di ricerca corale nata in seno ai progetti del Programma Barocco della Fondazione 1563 e guidata da Michela di Macco e Silvia Ginzburg ha indagato a fondo le biennali bolognesi di arte antica, dando alla luce nel 2021 un volume prodromico a questo lavoro, perché lì veniva per la prima volta messa in luce l'importanza dell'apporto di Mahon[6]. Lo studioso inglese partecipa con solerzia e spirito di abnegazione già alla preparazione della prima mostra dedicata a Guido Reni che si aprirà nel 1954, rivelandosi un interlocutore fondamentale sia sul piano scientifico sia su quello organizzativo. Grazie alla sua posizione sociale e alla sua autorevolezza come studioso, Denis, con tatto e *savoir faire*, gestisce i prestiti e le comunicazioni con l'estero, dando un'eco internazionale all'iniziativa attraverso la sua corrispondenza privata e la sua vasta rete di relazioni. Scorrendo le lettere una dopo l'altra la sensazione è che senza il coinvolgimento di Mahon quell'esposizione, che oggi consideriamo epocale, avrebbe avuto un sapore di provincia e non quella risonanza immediata su entrambe le sponde dell'Atlantico che, egli ebbe il merito di costruire strategicamente a tavolino. A staffetta con la prima biennale si colloca il coinvolgimento di Mahon nella seconda, dedicata ai Carracci, che si inaugurerà nel 1956. Il suo contributo determinante anche in questa esposizione è stato messo in evidenza di recente[7], ma qui si arricchisce del dialogo con Rudolf Wittkower (1901-1971), appena insediatosi alla Columbia University, con cui Denis discute la costruzione del catalogo della Mostra dei disegni dei Carracci che gli viene affidato. È uno snodo, come si vedrà, capitale sul piano metodologico. In parallelo all'esposizione bolognese su Ludovico, Annibale ed Agostino, a Roma si stava organizzando una mostra concorrente dedicata al Seicento europeo, promossa dal Consiglio d'Europa, che si tenne al Palazzo delle Esposizioni tra la fine del 1956 e l'inizio del 1957[8]. L'organizzazione, capeggiata da Mario Salmi (1889-1980) e Lionello Venturi (1885-1961), fu delegata dal punto di vista operativo a Luigi Salerno (1924-1992) e Alessandro Marabottini (1926-2012). Una manciata di lettere scambiate con Roberto Longhi (1890-1970) in cerca di foto si chiude con l'appello di Mahon a scongiurare la sovrapposizione

[6] *La tradizione dell'Ideale classico* 2021; sulle mostre bolognesi si vedano anche *L'Arte un universo di relazioni* 2002; FERRETTI 2019.

[7] MILOZZI 2021; GINZBURG 2021.

[8] *Il Seicento Europeo* 1956; BOREA 2019; QUAGLIAROLI in cds.

dell'esposizione romana con la biennale bolognese dedicata ai Carracci, ma il grande conoscitore confida di essersi dimesso dal comitato scientifico di quell'iniziativa a causa dell'inconciliabile coesistenza con Venturi. Per la mostra romana Mahon è a tutti gli effetti un consulente ombra, come è possibile ricostruire dalla corrispondenza con Salerno, che diventerà un amico di lunga data. Con Denis, Luigi discute ogni prestito, ogni restauro, non solo relativo alla scuola emiliana, ma anche in merito alla pittura spagnola e ai protagonisti tedeschi e fiamminghi, con lui commenta i successi e le polemiche. Mahon è un consigliere che lavora da lontano, per amicizia e passione, ma è sempre presente, le sue risposte sono tempestive e non si fanno attendere, benché nel catalogo sia incluso soltanto in maniera generica nei ringraziamenti.

Desidero esprimere la mia gratitudine ai numerosi amici e colleghi che hanno contribuito a vario titolo alle ricerche e alla realizzazione di questo volume attraverso spunti, suggerimenti, confronti e verifiche, apparentemente minime ma in realtà preziosissime: Giulia Adami, Alessia Alberti, Giulia Alberti, Anna Maria Ambrosini Massari, Daniele Benati, Francesco Benelli, Marco Brunetti, Marcella Culatti, Valentina Di Rocco, Luca Esposito, Lorenzo Lorenzini, Francesca Romana Gaja, Mattia Giancarli, Anna Chiara Giusa, Gemma Giusti, Camilla Parisi, Tommaso Pasquali, Marco Pradelli, Eleonora Raimondi, Davide Ravaioli, Cesare Sampieri, Clara Seghesio.

Sono riconoscente alla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo di Torino, e in particolare a Elisabetta Ballaira e Francesca Bocasso, per avermi offerto l'opportunità di svolgere queste ricerche e di pubblicarne i risultati in questa sede. Un sentito ringraziamento va alla Mahon Foundation di Londra – nello specifico a Orietta Adam, Susan Mariot e Francesco Gonzales – per aver accolto, incoraggiato e favorito le mie indagini su Sir Denis con estrema cordialità ed entusiasmo. La mia gratitudine va poi alla National Gallery of Ireland di Dublino, a Caroline Campbell, ad Aoife Brady e a tutto lo staff della Library per l'instancabile supporto; un ringraziamento speciale è rivolto ad Andrew Moore, che con illimitata pazienza mi ha assistita nello scavo archivistico e nelle successive verifiche.

Ringrazio Giulia Spoltore, con la quale ho condiviso le prime ricognizioni nell'archivio di Denis Mahon a Dublino; Alessandra Cosmi, per le riflessioni e i preziosi suggerimenti in merito alle Biennali bolognesi; Ilaria Serati, per il costante aiuto nel ricostruire il ruolo della famiglia Suida-Manning nelle vicende qui trattate.

Un ringraziamento particolare va a Francesco Guidi e Lorenzo D'Amici, non solo per l'attenta rilettura delle bozze e l'assistenza redazionale, ma anche per i consigli che hanno permesso di migliorare questo libro nella forma e nei contenuti; e a David Ekserdjian, che con estrema pazienza e rara gentilezza ha revisionato la parte inglese delle trascrizioni.

Sono grata a Maria Beatrice Failla, per aver creduto nel valore di questa ricerca e averne assecondato i necessari cambi di rotta volti a valorizzare il materiale documentario rinvenuto, e a Serena Quagliaroli, per il costante confronto e l'incoraggiamento fondamentale nel portare a termine il lavoro.

Resto profondamente debitrice a Silvia Ginzburg, per aver discusso instancabilmente con me questo progetto dalla sua fase embrionale fino alle battute finali. Un riconoscimento speciale, infine, lo devo a Barbara Agosti perché senza il suo infaticabile sostegno e la sua enorme pazienza, questo volume non avrebbe mai raggiunto la forma attuale. Questo libro è dedicato a Emanuele e Federica.

1. «33, Cadogan Square, London»: la corrispondenza tra Denis Mahon e Otto Kurz alla metà degli anni Trenta

Il fruttuoso rapporto tra Otto Kurz e Denis Mahon nacque certamente in un momento anteriore al 1935, come attesta la lettera del 13 gennaio di quell'anno indirizzata dal giovane studioso viennese al numero 33 di Cadogan Square a Londra, la celebre casa del destinatario[1].

La conoscenza tra i due era stata veicolata da Heinrich Bodmer (1885-1950), allora direttore del Kunsthistorisches Institut di Firenze, il quale da qualche tempo aveva iniziato a setacciare e catalogare meticolosamente dipinti e disegni dei Carracci, promuovendo anche preziose campagne fotografiche, ricerche aurorali che avevano dato i loro frutti in una serie di articoli pubblicati nel corso degli anni Venti e Trenta culminando nella prima monografia su Ludovico del 1939[2]. Non è noto come Mahon e Kurz avessero rispettivamente conosciuto Bodmer, ma è assai probabile che a metterli indipendentemente in contatto con lo studioso tedesco fosse stato il comune interesse per i protagonisti dell'arte emiliana del Seicento.

Kurz era nato nel 1908 a Vienna, dove aveva iniziato a seguire i corsi di Julius von Schlosser (1866-1938), insieme al di poco più giovane Ernst Gombrich (1909-2001), il quale non mancava di ricordare, come già nel 1929, a soli diciannove anni, Otto si fosse distinto per la vastità e la profondità delle sue conoscenze. L'alunnato di Kurz presso Schlosser fu di fondamentale importanza perché dal suo maestro apprese la capacità di coniugare un'erudizione capillare nell'ambito delle fonti, anche le più remote, con un solido metodo storico e una competenza enciclopedica che, unite a una sterminata curiosità, lo portarono nel corso della vita a pubblicare saggi sugli argomenti più disparati, rivelatisi sempre dirimenti. Non a caso proprio Kurz assunse il compito di aggiornare a più riprese nel corso dei decenni le varie edizioni della monumentale opera di Schlosser, *Die Kunstliteratur*, rimasta fino a oggi un punto di riferimento insostituibile sull'argomento, come emerge nelle lettere scambiate con Mahon[3].

A contare moltissimo per gli indirizzi di studio del giovane Otto fu però anche Hans Tietze (1880-1954), ed è con ogni probabilità sulle orme di quest'ultimo che egli decise di dedicare la propria tesi di

[1] Vedi n. 1.

[2] GOMBRICH 1979 [2008], p. 160; BODMER 1924; BODMER 1929; BODMER 1934a; BODMER 1934b; BODMER 1934c; BODMER 1935; BODMER 1936; BODMER 1937; BODMER 1939a; BODMER 1939b. La figura di Bodmer meriterebbe di essere indagata con maggiore profondità anche in ragione delle scarse notizie biografiche disponibili. Circa il suo metodo di lavoro è interessante quanto si legge nell'*obituary* a lui dedicato: «Bodmer era un "positivista", se così si può dire, di una completezza svizzera! Il pensiero teorico e le idee di ampio respiro erano lontani dalla sua mente; per tutta la vita considerò il suo compito quello di condurre ricerche materiali. In questo sforzo, che cercò di realizzare con tutti i mezzi a sua disposizione, risiede il vero valore del suo lavoro e della sua personalità» (HEYDENREICH 1956). La traduzione è mia e pertanto sensibile di errori.

[3] SCHLOSSER 1924; SCHLOSSER 1924 [1937]; SCHLOSSER 1924 [1956]; SCHLOSSER 1924 [1964].

laurea, svolta sotto la guida di Schlosser e presentata nel 1931, alla «most unpopolar figure» di Guido Reni (1575-1642), che era allora completamente decaduto dagli interessi della critica[4]. A discapito della sua bravura, le manifestazioni di odio antisemita si ripercossero molto presto su Kurz, appartenente a una famiglia ebrea originaria della Moravia. Oltre a essere stato vittima di una violenta aggressione da parte di alcuni studenti militanti nazisti, la situazione politica bloccava le opportunità lavorative degli ebrei. Ciononostante, grazie all'aiuto del suo maestro, Kurz divenne assistente al Kunsthistorisches Museum di Vienna di Ernst Kris (1900-1957), che era stato primo allievo di Schlosser e si era nel frattempo avvicinato alla psicanalisi avendo sposato Marianne Rie (1900-1980), figlia di uno strettissimo amico di Sigmund Freud (1856-1939) e a sua volta psicanalista. Insieme a Kris, Kurz intraprese una serie di studi sfociati in un comune, fortunatissimo libro dal titolo *Die legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* edito nel 1934[5]. Nel corso delle ricerche preparatorie a tale volume, Kris aveva segnalato Kurz per un posto di assistente a Fritz Saxl (1890-1948), allora direttore della Biblioteca Warburg, comportando così il trasferimento del giovane studioso da Vienna ad Amburgo nella primavera del 1933, in un momento tesissimo dal punto di vista politico. Solo un paio di mesi prima, infatti, Adolf Hitler (1889-1945) era stato nominato Cancelliere, e a distanza di anni Kurz ironizzava sul fatto di essere stato probabilmente l'unico ebreo a essersi trasferito in Germania dopo tale evento. L'inasprirsi della situazione spinse Saxl nel dicembre 1933 a traslocare la Biblioteca Warburg a Londra, dove riuscì a fare arrivare anche Kurz, potendogli offrire però solo lavori saltuari. Egli infatti ottenne il posto permanente di bibliotecario dell'Istituto solo nel 1949, carica che ricoprì con spirito di abnegazione ed estrema competenza fino alla fine della sua vita[6]. È proprio in quegli anni londinesi di profonda precarietà e incertezza che Bodmer introdusse Kurz quale guida e interprete a un giovane inglese che si era avviato allo studio di Guercino e desiderava compiere delle ricerche in Italia[7].

Denis Mahon era nato nel 1910 a Londra da genitori di origine irlandese, John FitzGerald Mahon (1858-1942), membro di una ricca famiglia di banchieri, i Guinness Mahon, e di Lady Alice Evelyn Browne (1877-1970), per tramite della quale era il nipote del quinto marchese di Sligo[8]. L'estrazione sociale della famiglia Mahon aveva permesso a Denis di formarsi prima a Eton, il più prestigioso *college* del Regno Unito, e poi al Christ Church College di Oxford, dove si era laureato in storia, dal momento che la storia

[4] La citazione è tratta GOMBRICH 1979, p. 721: il racconto di Gombrich include anche il ricordo di un sopralluogo in una non meglio specificata chiesa bolognese in cui i due giovani studiosi si erano recati per acquisire le immagini di un quadro con una pesantissima macchina fotografica, mentre Kurz continuava a interrogarsi su come si dovesse scrivere una tesi di laurea.

[5] KRIS – KURZ 1934. Il libro sarà tradotto in inglese solo nel 1979 dalla Yale University Press con il titolo *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment* e in italiano nel 1981 con il titolo *La leggenda dell'artista: un saggio storico.*

[6] GOMBRICH 1979 [2008], p. 163; si veda anche CIERI VIA 1994, pp. 89-90.

[7] GOMBRICH 1979 [2008], p. 160.

[8] SUTTON 1978, p. 266; EKSERDJIAN 2017, pp. 13-15.

dell'arte a quel tempo non era stata ancora istituita quale vera e propria disciplina[9]. Tuttavia, a Oxford Denis poté entrare in contatto con una delle personalità determinanti per il suo avvio allo studio della pittura del Seicento. Kenneth Clark (1903-1983) era allora direttore dell'Ashmolean Museum di Oxford, istituzione presso la quale Mahon si fermò ben un anno oltre la laurea per collaborare e studiare informalmente storia dell'arte sotto la sua guida. Clark aveva assistito Bernard Berenson (1865-1959) nella revisione del suo corpus dei disegni fiorentini, ma Mahon era interessato a campi di ricerca meno battuti, e così fu proprio il direttore dell'Ashmolean a suggerirgli di dedicarsi al Seicento, un terreno su cui gli studiosi inglesi non avevano molto lavorato e che lo stesso Clark apprezzava notevolmente, pur non essendo specialista[10]. Quando nel 1933 Mahon lasciò Oxford, il panorama londinese era in grande fermento sul piano degli studi storico artistici: il Courtauld Institute of Art era stato fondato l'anno precedente e, come si è visto, la Biblioteca di Warburg era in procinto di arrivare a Londra a causa della drammatica situazione politica della Germania, che costrinse molti studiosi ebrei, come Ernst Gombrich, Rudolf Wittkower e Nikolaus Pevsner (1902-1983), oltre a Otto Kurz, a emigrare a Londra. Al pari di Clark, Pevsner ebbe un'importanza cruciale nell'orientare Mahon verso l'argomento di ricerca che sarebbe diventato la sua ossessione per tutta la vita, Guercino. Dopo aver discusso nel 1924 la propria tesi di laurea dedicata all'architettura barocca di Lipsia, sua città natale, Pevsner era stato assistente alla Gemäldegalerie di Dresda per cinque anni durante i quali si era occupato della raccolta dei dipinti del XVII secolo, che annovera importanti capolavori emiliani provenienti dalle collezioni estensi di Modena. Ma Pevsner rappresentava soprattutto una delle voci più precoci che, dopo Hermann Voss (1884-1969), avevano affrontato il Barocco, avendo egli pubblicato nel 1928 il volume intitolato *Barockmalerei in den romanischen Ländern*, un'indagine sull'arte italiana che spaziava dal Rinascimento fino al Rococò[11]. Al principio degli anni Trenta, proprio quando Pevsner era da poco arrivato in Inghilterra, il Courtauld Institute gli aveva chiesto di tenere una serie di lezioni sulla pittura italiana del Seicento, che Mahon seguì con enorme interesse tanto da chiedere allo studioso al termine del ciclo di poter fare dei *tutorials one to one*, una pratica didattica allora piuttosto usuale per i giovani studenti della buona società inglese. Le lezioni private a tu per tu con Pevsner furono, per stessa ammissione di Mahon, illuminanti e rivelatorie del metodo di indagine storico artistico e utili per l'acquisizione di un approccio critico alla disciplina. Interpellato dal giovane studioso inglese sull'argomento a cui dedicare le proprie ricerche, Pevsner suggerì a Mahon di concentrarsi su Guercino, un artista su cui vi era ancora molto da fare, ma che, come avevano dimostrato i contributi di Matteo Marangoni (1876-1958) e di Roberto Longhi, stava progressivamente

[9] *Denis Mahon* 1985, p. 32.

[10] BERENSON 1938; *Denis Mahon* 1985, p. 32.

[11] PEVSNER 1928.

attirando l'interesse della critica[12]. Fu, dunque, poco dopo l'inizio delle ricerche su Guercino che Mahon dovette cercare una guida con un'ottima conoscenza dell'italiano, provvidenzialmente individuata da Bodmer in Kurz, salvando letteralmente quest'ultimo da una situazione economica disperata[13]. In un certo senso Denis non poteva trovare di meglio e si può dire, fuor di retorica, che l'incontro fu foriero di un vero e proprio *turning point* nella rivalutazione della pittura emiliana del XVII secolo. Dal momento che entrambi risiedevano a Londra, le lettere, per la maggior parte di Otto a Denis, offrono uno spaccato parziale del lavoro di quegli anni, che dovette privilegiare senza dubbio incontri personali e sessioni gomito a gomito. Le missive sono pertanto preziose poiché restituiscono gli interessi e lo scavo minuzioso tanto su Guercino quanto su Guido Reni da parte dei due studiosi – ma in particolare di Kurz – agli albori della loro affermazione.

Dalla straordinaria capacità di compulsare la letteratura artistica dei secoli passati, così come i contributi più recenti nelle riviste di ogni paese e in ogni lingua, Mahon apprese da questo suo coetaneo, più che da Pevsner o da chiunque altro, un metodo solidissimo di ricerca sul campo, che sarà capace di fare proprio, divenendo un tratto distintivo della sua fisionomia di studioso.

Attraverso i loro scambi epistolari si possono seguire in modo ravvicinato i primi passi sul campo dei due giovani studiosi, lo scavo bibliografico che Kurz svolge per Mahon, l'ossessione per le foto e l'affinarsi delle abilità di Denis in qualità di collezionista. Affiorano infatti le tracce dei primi acquisti da parte dello studioso inglese, pezzi di rimarchevole importanza come il *Giacobbe che benedice i figli di Giuseppe* di Guercino proveniente dalla chiesa madrilena di San Pascual, un quadro rintracciato a Parigi da Hermann Voss nel 1932 e di cui lo studioso tedesco aveva dato notizia in un articolo del 1933[14]. Nella capitale francese Mahon l'aveva acquistato nel 1934 per sole 120 sterline, aspetto che non mancava orgogliosamente di ricordare agli inizi degli anni 2000, quando il valore dell'opera aveva toccato i due milioni di sterline:

> «The first painting I bought? Oh! I remember that very well […] I was walking past the window of a dealer in Paris near St. Germain des Prés and I saw a picture that interested me. I knew what it was – a Guercino painted as a culmination of his first period, drawn for his patron Cardinal Serra, governor of Ferrara. So I went in and asked, "How much is this?" And they said, "£ 120" so I said, "Done!"»[15].

In altre occasioni egli aveva confessato quanto fino alla metà del secolo scorso fosse facile trovare in vendita quadri celebri del XVII secolo e il fatto che essi fossero menzionati da fonti di primo piano come Carlo Cesare Malvasia o Giovan Pietro Bellori ne rendeva particolarmente elettrizzante l'indivi-

[12] MARANGONI 1920; LONGHI 1926.

[13] GOMBRICH 1979 [2008], p. 160.

[14] VOSS 1933.

[15] WAKEFIELD 2005.

duazione e l'acquisto, proprio in ragione del loro basso costo e dell'importanza data dalla menzione nella letteratura artistica.

Già negli anni Trenta, la ricerca su Reni e Guercino, due grandi paladini del Seicento emiliano, non si limita alle opere presenti in Gran Bretagna ma ambisce, e lo si vedrà sempre di più, a una conoscenza capillare dei loro dipinti, disegni, stampe e documenti su scala europea e poi globale. Le tappe di un viaggio di rientro di Kurz in Austria, da circoscrivere almeno tra la seconda metà di maggio e la fine di giugno 1935, furono l'occasione per scandagliare i materiali grafici conservati in diverse raccolte europee dal Rijkmuseum di Amsterdam, a Rotterdam, alla stessa Vienna sia nella collezione Liechtenstein sia all'Albertina, descrivendo lì una condizione di grande confusione del patrimonio[16]. Emergono così chiaramente alcune questioni nodali che connotano le ricerche di questi anni e di quelli a seguire, l'importanza dello studio di disegni e incisioni e la necessità dei viaggi. Le lettere consentono di mappare alcuni rientri di Kurz a Vienna, prima dell'Anschluss, l'annessione dell'Austria alla Germania nazista avvenuta il 13 marzo 1938, per lavorare ai progetti aperti con Kris, ma documentano anche la proposta da parte di Mahon di un possibile viaggio in Spagna e infine le tappe del lungo viaggio compiuto dai due studiosi a caccia di opere di Guercino per l'Europa e oltre i confini dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche.

[16] Vedi n. 5.

2. Verso l'Unione Sovietica, «Good luck in Guercino hunting!»

Il leggendario viaggio di Otto e Denis in Unione Sovietica nell'ottobre 1936 è stato evocato più volte da Mahon stesso e dai suoi biografi, ma le tappe del loro itinerario erano fino a oggi rimaste sconosciute[1].

La missione era stata preparata nei minimi particolari. La copia di una lettera del 5 agosto 1936 inviata da Kenneth Clark al segretario dell'ambasciata sovietica a Londra introduceva Mahon come un «honorary attaché» della National Gallery, che necessitava di visitare i musei e i palazzi di Mosca e di Leningrado, poiché stava raccogliendo informazioni in varie parti di Europa «for a book on the Italian painter Guercino»[2]. Si tratta della prima precocissima menzione del progetto, evidentemente già intrapreso da Mahon, di un libro dedicato al pittore centese, e Clark chiedeva dunque che lo studioso potesse essere agevolato nelle ricerche portando con sé i propri materiali di lavoro, fotografie e descrizioni scritte di dipinti e disegni. Il giorno seguente giungevano prontamente dall'ambasciata due lettere di presentazione dai referenti dei VOCKS (Society for Cultural Relations with Foreign Countries) di Mosca e di Leningrado, che non dovettero tuttavia essere molto utili quando nel passare la frontiera il bagaglio di Mahon fu ispezionato ed egli si vide confiscare tutti i preziosi libri che aveva portato con sé e accuratamente avvolto in copie del *Times*[3].

Il 5 settembre 1936, Kurz, allora a Vienna, in ragione del numero crescente di lettere del maestro centese che egli andava ritracciando, consigliava il collega «to publish Guercino's letters as an appendix to your book. There seems to exist quite a considerable number»[4]. Che lo studioso inglese avesse iniziato a lavorare al proprio libro, apparso solo nel 1947, ben prima dello scoppio della seconda guerra mondiale era risaputo, ma questo ulteriore accenno di Otto alla preparazione del volume costituisce un vero termine per la datazione del progetto, che doveva essere in fase di ideazione. A questa data il capitale viaggio dei due giovani storici dell'arte, più volte menzionato da Mahon, era ormai alle porte. Kurz comunicava, infatti, che, pur trovandosi in quel momento a Vienna, lo avrebbe raggiunto il 13 settembre successivo a Varsavia, città dalla quale sarebbero partiti insieme alla volta dell'Unione Sovietica. In attesa di incontrarsi di lì a qualche giorno Otto si congedava augurando a Mahon «Good luck in Guercino hunting!» e decretava con questa frase l'apertura della grande battuta di caccia alle opere e ai documenti del maestro centese che forse Mahon allora non immaginava sarebbe durata per tutta la vita.

---

[1] SUTTON 1978, pp. 266-267; KITSON 1998, p. 13.

[2] IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10.

[3] Per la lettera di risposta dall'ambasciata: IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10; per l'episodio della confisca doganale SUTTON 1978, p. 267.

[4] Vedi n. 13.

Una serie di telegrafiche cartoline inviate da Denis alla madre permette di seguire gli scali del viaggio dei due storici dell'arte non ancora trentenni, che prevedono sostanzialmente un soggiorno a Mosca e uno a Leningrado, dove visitarono le collezioni dell'Hermitage e i suoi depositi e alcuni dei «former Palaces»[5]. Una volta rientrati in Polonia, i due studiosi si sarebbero diretti a Vienna e da lì avrebbero poi proseguito le loro ricognizioni nell'Italia settentrionale, verosimilmente almeno a Bologna, Ferrara e Cento. Il viaggio fu foriero di grandi rivelazioni e, come è noto, le ricerche e i materiali raccolti durante questo tour europeo saranno prodromici non solo ai fondamentali contributi che Mahon e Kurz licenziarono l'anno dopo rispettivamente su Guercino e su Reni, ma anche al libro del 1947[6].

I due articoli di Mahon sulla giovinezza del maestro centese uscirono sul «Burlington Magazine» e costituirono l'esordio del giovane studioso, il quale diede in quella sede l'annuncio ufficiale di un libro che stava scrivendo sull'argomento; il contributo di Kurz apparso sullo «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien» era destinato a rimanere un punto di riferimento ineludibile per la conoscenza del percorso di Guido[7].

I lunghi tempi di percorrenza in treno tra Bologna e Cento furono proficuamente utilizzati da Kurz per una lettura da cima a fondo delle *Vite* di Vasari per un'altra concomitante indagine finalizzata a ritracciare tutte le menzioni della collezione di disegni dell'artista aretino, i cui frutti videro la luce sulla rivista «Old Master Drawings» in due cruciali articoli del 1937[8].

[5] Vedi nn. 14-29.

[6] KURZ 1937a; MAHON 1937a; MAHON 1937b.

[7] MAHON 1937a; MAHON 1937b; KURZ 1937a.

[8] KURZ 1937b; KURZ 1937c e vedi qui nn. 42 e 43.

3. «The Guercino Bulletin»: ricerche sul maestro centese e l'origine degli *Studies*

Rientrati stabilmente a Londra, i rapporti tra i due studiosi si possono tracciare attraverso le numerose lettere di aggiornamento di Kurz che proseguono per tutto il 1937 e il 1938, discutendo problemi e questioni e fornendo segnalazioni anche rapidissime e menzioni di nuovi articoli utili alle ricerche di Mahon, tra le quali si segnalano una serie di biglietti non datati che argutamente Otto battezza «The Guercino Bulletin»[1]. La complicità maturata nel corso della loro grande avventura si riflette nella corrispondenza che assume un tono più confidenziale e talvolta scherzoso, benché non si scenda mai troppo nei dettagli della vita privata. La proverbiale riservatezza di Kurz infatti aveva fatto sì che Mahon apprendesse solo al rientro da Vienna e a cose fatte del matrimonio da lui contratto con la compagna di studi, Hilde Schüller (1910-1981), anche lei viennese, storica dell'arte, allieva di Schlosser e Tietze.

Otto si conferma un insostituibile interlocutore che nel corso degli anni non solo mise a disposizione di Mahon la propria "biblioteca mentale" e la notevolissima dimestichezza nell'uso delle fonti, ma costituì anche il tramite con quel circuito di storici dell'arte mitteleuropei che gravitavano attorno alla Biblioteca Warburg e che furono – lo si comprende benissimo dai ringraziamenti formulati negli *Studies* e dalla letteratura citata nelle note – l'orizzonte di riferimento[2].

Amici e colleghi di Kurz furono infatti sguinzagliati alla ricerca di notizie di Guercino. Il 18 maggio 1939 Ernst Gombrich segnalava una caricatura del pittore centese rivenuta all'École des Beaux-Arts a Parigi o menzioni di dipinti di Barbieri in cui era incappato sfogliando il *Catálogo del los cuadros de la Galeria del Sr. Don M. Ortiz de Zevallos* al British Museum[3]. Otto Pächt (1902-1988), anch'egli proveniente dalla scuola di Vienna ed emigrato a Londra, effettuò alcune verifiche sui disegni di Guercino conservati alla National Gallery di Dublino[4].

Anche la conoscenza con Anthony Blunt (1907-1983), destinata in anni più inoltrati a tramutarsi in un'accesissima rivalità circa la ricostruzione dell'attività di Nicolas Poussin (1594-1665), fu mediata da Kurz. Nel gennaio 1938, infatti, Denis chiedeva a Otto di controllare la bozza manoscritta del «my discourse on Agucchi» – che doveva consistere in una prima riflessione sulle idee contenute nel trattato della pittura del prelato bolognese così vicino ad Annibale – e di sottoporla a Blunt, qualora Kurz avesse ritenuto che potesse essere di suo interesse. In caso affermativo gli chiedeva però di specificare che si

[1] Si veda ad esempio la comunicazione di un importante articolo che Kurz aveva reperito sul numero del 1916 della rivista russa «Starye Gody» in cui erano segnalati due dipinti di Guercino nella reggia dello zar Paolo I a Gatčina; vedi n. 33.

[2] MAHON 1947, p. 1. A essere ringraziati con Otto Kurz sono infatti Fritz Saxl, Rudolf Wittkower e Jacob Hess.

[3] IE NGI/DM/1/2/3/2/1/17/64.

[4] Vedi nn. 35-36. Su Otto Pächt, NORDENFALK 1988; NORDENFALK 1988 [2008].

trattava dell'unica copia del suo lavoro e doveva pertanto essere intesa per quello che era, cioè una bozza manoscritta che doveva sentirsi «rather lonely outside its proper context»[5].

Blunt aveva inserito nella sua Fellowship Dissertation del 1932 al Trinity College di Cambridge una sezione sulla teoria artistica del Seicento, una tematica su cui doveva essere tornato a lavorare proprio tra il 1937 e il 1939, anni in cui era affiliato al Warburg Institute, in vista della pubblicazione del libro *Artistic theory in Italy: 1450-1600*, edito nel 1940[6]. Per tale ragione egli si profilava come un significativo interlocutore a cui sottoporre uno snodo cruciale del lavoro di Mahon, cioè l'identificazione di una porzione del trattato della pittura steso da Giovan Battista Agucchi (1570-1632), un testo considerato perduto, ma del quale un frammento era stato pubblicato sotto lo pseudonimo di Gratiadio Machati nel 1646 nella prefazione del libro dedicato alle incisioni carraccesche intitolato *Diverse figure*, pubblicato da «Mosini» alias Giovanni Antonio Massani, maestro di casa di Urbano VIII ed ex segretario del monsignore bolognese. La lettera ci permette una vera e propria incursione nel cantiere degli *Studies*. Come infatti spiegò Mahon nel 1947, tale prefazione compariva solo nella prima edizione del libro del 1646, consultata e citata a più riprese nella *Felsina pittrice* da Carlo Cesare Malvasia, e non era sostanzialmente nota, essendo sfuggita persino al monumentale censimento della *Kunstliteratur* di Schlosser del 1924 e all'aggiornamento fattone da Kurz in vista dell'edizione italiana pubblicata nel 1935[7]. Mahon affermava che «It was about this time that I came across the fragment, and drew the attention of Dr. Otto Kurz in time for the inclusion in the *Appendice* to *La Letteratura Artistica* which he published in 1937»[8]. L'individuazione del frammento deve pertanto circoscriversi temporalmente tra il 1935 e il 1937, data di stampa dell'Appendice redatta da Kurz, e pertanto l'unica copia manoscritta sottoposta in lettura a Blunt conteneva verosimilmente i primi pensieri su questo testo. Nella nota introduttiva alla ripubblicazione della prefazione delle *Diverse figure* del 1646 proposta da Mahon nell'appendice I degli *Studies*, lo studioso non dà conto di quale sia l'esemplare a stampa da lui consultato (non specifica se ne possieda personalmente una versione e nemmeno se si sia avvalso di una copia in una determinata biblioteca), ma si sofferma sull'esistenza di una versione manoscritta del testo conservata alla Biblioteca Universitaria di Bologna (Ms. 245) di cui era venuto a conoscenza attraverso una menzione in nota del libro di Willem Rudolf Juynbool (1903-1977) dedicato al genere della caricatura italiana, edito a Leida nel 1934[9]. Juynbool menzionava un manoscritto conservato alla Biblioteca Universitaria di Bologna che egli riteneva di mano di Mosini. Mahon si era messo sulle tracce di quel documento e, interpellando l'allora direttore della

[5] Vedi n. 48.

[6] BLUNT 1940.

[7] MAHON 1947, p. 114: «The Preface, which only appears in the first edition, is not well known, and has the rare distinction of having escaped the notice of Dr. von Schlosser in his monumental and invaluable book on art literature».

[8] MAHON 1947, p. 114 nota 16. SCHLOSSER 1924 [1937], p. 36.

[9] JUYNBOOL 1934, p. 103 nota 3.

biblioteca, Domenico Fava (1873-1956), circa l'originalità del manoscritto, aveva appreso che si trattava di una trascrizione settecentesca dal testo a stampa ordinata da Luigi Ferdinando Marsili, in vista del progetto di ripubblicazione di un'edizione aggiornata della *Felsina pittrice* di Malvasia[10]. Denis stesso affermava nel 1947 di avere poi constatato che esso non poteva essere il manoscritto originale, esaminando il documento di persona.

Ciò che appare significativo è però la possibilità di circoscrivere le modalità con le quali Mahon arriva a fare riemergere il testo che accompagnava la prima edizione delle *Diverse figure*. Aldilà del fatto che già Malvasia trascriveva una porzione della prefazione di Mosini in relazione alla pratica delle caricature che Annibale era solito fare nei momenti di svago per rilassarsi, la lettura del libro di Juynboll sulla caricatura in Italia sembra doversi a Kurz e alla frequentazione degli studiosi che gravitavano intorno al Warburg Institute con cui Otto era in contatto[11]. A tale argomento, come è noto, si stava infatti interessando con l'aiuto di Gombrich, proprio Kris, sempre più indirizzato verso le tangenze tra arte e psicanalisi e mosso forse da una riflessione sul concetto del motto di spirito formulato da Freud[12]. Kris e Gombrich stavano per l'appunto lavorando a questo tema i cui risultati furono dapprima condivisi in una conferenza tenutasi al Warburg Institute nel maggio 1937 e poi divulgati in un articolo del 1938 destinato a divenire celebre[13]. Al contempo, dalle lettere qui riportate si apprende anche che Gertrud Bing (1892-1962) possedeva nella sua personale collezione alcune caricature di Guercino, genere peraltro praticato diffusamente dal maestro centese[14]. È questa dunque la cornice che sembra avere favorito, attraverso una serie di fortuite coincidenze, la riscoperta del testo di Massani e dunque di quello di Agucchi, che sarà un motore importante dello sviluppo degli studi sul Seicento[15].

In questa tornata di fertilissimi anni che precedono lo scoppio della guerra Mahon inizia a mettere a fuoco alcune delle parti nodali degli *Studies*: il libro su Guercino si riduce qui a un capitolo, il discorso sul trattato di pittura di Agucchi e la sua interpretazione si espandono e influenzano drasticamente la lettura dello stile del pittore centese, aprendo gli orizzonti alle speculazioni sulla teoria artistica – tanto da portare Mahon stesso a definire la propria opera come un libro di estetica –, e si genera l'aggancio all'universo dei Carracci che Agucchi necessariamente chiamava in causa[16].

[10] Nella premessa all'appendice in cui riportava il frammento del testo di Agucchi, Mahon ringraziava inoltre Wittkower per avergli segnalato che un'altra copia manoscritta del testo si trovava al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze, MAHON 1947, p. 232.

[11] MALVASIA 1678, I, p. 469.

[12] Sono grata a Silvia Ginzburg per avermi suggerito questa connessione.

[13] KRIS – GOMBRICH 1938.

[14] Vedi qui nn. 7 e 34.

[15] BACCHI 2017.

[16] Vedi nn. 42, 79, 105. Si veda per questo una densissima pagina del saggio di Silvia Ginzburg (2021, p. 11) che spiega come la lettura di Mahon sia stata condizionata dalle riflessioni di Erwin Panofsky circa l'idea del bello, a sua volta debitrice alle idee

Non è possibile determinare al momento come a queste riflessioni abbia contribuito Blunt, momento possibile determinarlo, ma la risposta con le osservazioni formulate dallo studioso inglese al «discourse on Agucchi» di Mahon sarebbe giunta, a un mese di distanza, sempre per tramite di Kurz, che il 22 febbraio 1938 annunciava la restituzione del manoscritto corredato da una lettera. L'attestazione è oltremodo preziosa per potere far risalire a questa bozza il nucleo del capitolo su Agucchi del libro del 1947, che deve dunque essere collocato al 1937, dieci anni prima della sua pubblicazione.

Si apriva allora un periodo particolarmente difficile: nel marzo successivo Hitler invadeva l'Austria, Kurz era riuscito a far arrivare a Londra il padre, ma la madre, che aveva deciso di rimanere al fianco della nonna materna, finì vittima dei nazisti, provocando a Kurz un enorme dolore[17].

Alcune lettere risalenti al 1939 attestano la continuità dello scambio tra i due studiosi e mostrano come le ricettive antenne di Kurz attraverso il circuito warburghiano fossero utili per setacciare il panorama storico-artistico in relazione a dipinti, disegni e menzioni di Guercino. Saxl, infatti, allertava Kurz che Carlo Ludovico Ragghianti, allora a Londra, era in possesso di un disegno di Guercino, che però stando a una successiva lettera si sarebbe rivelato solo una fotografia, in quanto l'originale si trovava in Italia[18]. In merito a un passo di Gaspare Celio (1571-1640) ricercato da Mahon, Kurz avvertiva che un amico di Jacob Hess (1858-1969) lo avrebbe copiato per lui. Hess, a sua volta allievo di Schlosser, e da annoverare tra le più precoci voci sul barocco, era allora reduce dall'edizione commentata delle *Vite* di Giovan Battista Passeri e in procinto di avviare la ciclopica fatica sulle *Vite* di Giovanni Baglione, ed era evidentemente da poco arrivato a Londra. Kurz comunicava tempestivamente a Mahon che Hess aveva portato con sé alcuni appunti relativi a Guercino e che si sarebbe messo in contatto con Mahon non appena disfatti i bagagli[19]. Non a caso il debito maturato nei confronti dell'autorevole studioso bavarese fu espresso in uno dei più sentiti ringraziamenti degli *Studies*[20].

Dopo il 1939, lo scoppio della guerra sembra sospendere la corrispondenza tra i due studiosi. Si aprivano tempi bui: Kurz infatti, dopo la primavera del 1940 e la caduta di Parigi, fu considerato uno straniero nemico e, in quanto tale, chiuso in un campo di internamento. Una volta rilasciato, la sua situazione lavorativa assunse una piega differente poiché nel 1943 Blunt gli affidò la catalogazione dei

di Ernst Cassirer (1874-1945). Questo nesso e certamente le riflessioni di Nikolaus Pevsner dovevano avere orientato un conoscitore della levatura di Mahon a «usare un argomento extra-stilistico per spiegare un movimento relativo allo sviluppo dello stile», cioè a leggere il passaggio da uno stile ritenuto giovanile, definito di macchia, più naturalistico e al contempo più barocco a un modo di dipingere più compassato quale frutto del contatto con Agucchi e con le sue teorie artistiche; GINZBURG

[17] GOMBRICH [1979] 2008, p. 160.

[18] Vedi nn. 61-63.

[19] HESS 1928; HESS 1934; PASSERI 1772 [1934]; Vedi n. 61. Su Hess vedi BOYLE 1995.

[20] *Mahon* 1947, p. 1: «I also owe a very special debt of gratitude to Dr. Jacob Hess, whose exemplary edition of Passeri will be familiar to all serious students of the Seicento *ambiente* from which I have greatly profited in innumerable casual conversations».

disegni della scuola bolognese conservati nelle collezioni reali, un incarico che terminò con la pubblicazione di un celebre volume licenziato nel 1955, e Kurz ottenne finalmente il posto da bibliotecario presso il Warburg Institute[21].

Nel frattempo, la stesura di quelli che sarebbero divenuti gli *Studies* andava avanti.

[21] KURZ 1955; GOMBRICH 1979 [2008], p. 160.

4. «My book has at last emerged into the light of day»: la pubblicazione degli *Studies* e l'ossessione dei disegni

La selezione di lettere scambiate con Hylton Thomas permette di assistere, tra il 1947 e il 1948, alle ultime battute della gestazione degli *Studies* e all'evoluzione della figura di Mahon in qualità di studioso all'indomani della guerra[1]. Thomas, di due anni più giovane di Denis, era allora impegnato nella sua tesi di dottorato dedicata ai disegni di Giovan Battista Piranesi (1720-1770), che avrebbe discusso ad Harvard nel 1948 e che sarebbe stata pubblicata in Inghilterra da Faber&Faber e in America da The Beechhurst Press nel 1954[2]. Mahon approfitta a più riprese delle esplorazioni che il giovane specialista di Settecento stava compiendo nelle principali raccolte grafiche americane ed europee, dimostrando come la sua rigorosa attenzione ai disegni fosse tutt'altro che svanita. Il 19 maggio 1947, Denis chiedeva a Hylton che si trovava allora a Parigi, in che condizioni versasse il Cabinet des dessins del Louvre dopo la guerra; contestualmente chiedeva a Thomas di procurargli, qualora fosse passato per Digione, una foto del disegno di Annibale Carracci preparatorio per l'*Incoronazione della Vergine* (fig. 23), un importante capolavoro entrato nella sua raccolta nel 1939, a riprova del fatto che i suoi interessi collezionistici non si fossero arrestati con lo scoppio della guerra[3].

Mahon confidava al caro amico: «I thought I ought to expand an Appendix on the manuscripts of my good friend Mancini (the Seicento source) – just a matter of a week or so as one always rosily thinks on these occasions (sarcastic laughter heard off stage)»[4]. Il libro, dunque, a questa altezza era sostanzialmente pronto per la pubblicazione, ritardata dalla sopraggiunta necessità di inserire una corposa appendice relativa ai manoscritti di Giulio Mancini (1559-1630). Questo aveva comportato un accrescimento del testo davvero notevole («Well, there are expansions and expansions, and mine has turned out to be one of the more expansive kind»[5]) oltre che un considerevole ritardo prodotto dall'attesa di alcune fotografie dei manoscritti di Venezia e di Firenze, causando allo studioso una notevole pena: «In short, I have been sweating blood, tears, etc. on it»[6].

A queste date il rapporto con i membri dell'Istituto Warburg, che sarà editore degli *Studies*, era quanto mai stretto. Fu infatti per il tramite di Saxl che, poco dopo, Mahon venne a sapere che Sergio Samek

[1] Vedi nn. 73-87.

[2] Per la proposta di pubblicazione del libro e la discussione dalla tesi vedi nn. 74 e 77.

[3] Vedi n. 73. Una ulteriore conferma è l'acquisto nel 1941 del *Ratto di Europa* di Guido Reni (fig. 31).

[4] Vedi n. 73.

[5] Vedi n. 73.

[6] Vedi n. 73 e prosegue «ever since we parted and am now held up because of delays in getting photos of MSS. from Venice and Florence. The rest of the thing has got to stage II (first page proof), which is not too bad. But then there will be the index to write, so I am really very behindhand».

Ludovici (1907-1979) stava lavorando a una edizione critica dei testi di Mancini, che non vide tuttavia la luce e che fu invece pubblicata alla metà degli anni Cinquanta da Luigi Salerno e Adriana Marucchi[7].

Il valore degli sforzi profusi da Mahon sugli scritti del medico senese fu però apprezzato dallo stesso Ludovici che nell'entusiastica recensione agli *Studies* uscita su «Emporium» nel dicembre 1948 sottolineava: «il lavoro, oltre alla ripubblicazione del testo dell'Agucchi, assai raro anzi quasi introvabile reca un prezioso contributo alla critica filologica del Trattato della pittura di Giulio Mancini senese, ancor inedito e di somma importanza per l'intelligenza dell'arte del Seicento, tanto più opportuno ora che alcuni studiosi sotto la guida del Venturi, tra i quali lo scrivente, si dedicano alla non facile ermeneutica di questa fonte seicentesca»[8].

Nell'estate 1947, Mahon pianificava di raggiungere Thomas in Italia e condividere con lui almeno una parte del viaggio di ricerca, ma, anche a distanza si dimostrava una valida guida per il collega a cui fornì consigli e suggerimenti sui luoghi da visitare e mise a disposizione la sua rete di conoscenze sul posto[9]. In preparazione della tappa di Hylton a Bologna Mahon suggeriva di contattare in anticipo un impiegato della soprintendenza che avrebbe potuto aiutarlo. Si trattava di Gian Carlo Cavalli, il quale diventò qualche anno dopo il braccio destro di Cesare Gnudi nell'organizzazione delle biennali bolognesi di arte antica ed ebbe costanti rapporti con lo studioso inglese. Denis confessava di non conoscerlo personalmente, ma l'amico avrebbe potuto spendere invece il nome di Wittkower che gli aveva gentilmente passato l'indirizzo. Al principio del 1948 Hylton era rientrato in America e lì aveva discusso la sua tesi di dottorato ad Harvard e ottenuto la conduzione di un insegnamento alla Chicago University. Da Londra Mahon lo teneva aggiornato in merito agli incontri con importanti studiosi, come Walter Friedländer (1873-1966) e la sua allieva Jane Costello (?-1986), procacciava rare edizioni delle fonti che andavano in asta, e soprattutto monitorava la possibilità che l'amico ottenesse una borsa di studio al Warburg Institute, opportunità che egli vide svanire con l'improvvisa morte di Saxl e la nuova conduzione da parte di Gertrud Bing (1892-1964)[10].

Nonostante l'amico fosse tornato in America, Mahon non smise di tenerlo al corrente dei propri avanzamenti nello studio della produzione grafica di Guercino e dalla loro corrispondenza si apprende infatti di un soggiorno di Mahon a Zurigo nella primavera del 1948 per discutere con Bodmer i disegni del maestro conservati a Windsor, segno che Denis era già stato reclutato da Blunt per lavorare al volume che vedrà però la luce più di quarant'anni dopo[11]. Hylton d'altronde era in quel momento focalizzato

[7] MANCINI [1956-1957].

[8] SAMEK LUDOVICI 1948, p. 262.

[9] Vedi n. 73.

[10] Vedi nn. 77-84.

[11] MAHON – TURNER 1989. Vedi n. 82.

sulle ricerche che avrebbero permesso di tramutare la sua tesi in un libro, e aveva ripreso la peregrinazione per i gabinetti dei disegni americani. Grazie allo stretto legame di amicizia e alla fiducia maturata nel tempo, Mahon chiedeva a Thomas un'urgente ricognizione sui fogli di Guercino nelle raccolte statunitensi[12]. Il 13 settembre 1948, ringraziando per il reperimento delle fotografie dei disegni del Fogg Art Museum e per il materiale che sarebbe riuscito acquisire presso le altre collezioni americane, Mahon annunciava all'amico che «My book has at last emerged into the light of day»[13]: gli *Studies in Seicento Art and Theory* erano stati finalmente pubblicati[14].

L'invio del volume costituisce per Denis, focalizzato sulla nuova impresa dedicata allo studio dei disegni del maestro, anche il pretesto per chiedere supporto agli studiosi con cui è in contatto come nel caso di Jane Costello, a cui chiede ragguagli sui fogli di Guercino del Metropolitan Museum e della Morgan Library a New York. Le indagini sui fondi americani e i contatti con musei e collezioni degli Stati Uniti diventano d'altronde, ora che la guerra era finita, sempre più cruciali. Un breve scambio di informazioni risalenti al settembre 1948 tra Mahon e William George Constable (1887-1976), allora curatore dei dipinti del Museum of Fine Arts di Boston circa la *Semiramide* di Guercino che il museo ha appena acquistato, permette di capire quanto Denis fosse interessato all'opera sia in qualità di collezionista, perché traspare la bruciante sconfitta di non averlo potuto accaparrare per la propria raccolta, sia lo specifico interesse dato dal fatto che il dipinto rappresenta perfettamente il momento di transizione stilistica di Barbieri che è una della tematiche nodali del libro che ha appena licenziato concernente «some Seicento questions»[15].

[12] Vedi n. 85.

[13] Vedi n. 87.

[14] Sull'importanza del volume di Mahon si veda in particolare BACCHI 2017.

[15] Vedi nn. 88-89. Sul profilo di Constable si veda: https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG119331. Si tenga inoltre presente che molta documentazione di prima mano sullo studioso è conservata presso lo Smithsonian Institute https://www.aaa.si.edu/collections/wg-constable-papers-9387/series-2.

5. Gli anni Cinquanta: dal caso dell'*Assunzione della Vergine* di Ludovico Carracci alla battaglia contro il governo britannico per la tutela delle opere d'arte

Gli anni Cinquanta si aprono con le prospettive di nuove sfide e differenti scenari, dal coinvolgimento nelle biennali bolognesi all'impegno per la tutela del patrimonio britannico. A inaugurare la decade non è una lettera di Mahon bensì una missiva del 20 gennaio 1951 di Wilhelm Suida (1877-1959) – lo storico dell'arte viennese trasferitosi nel 1939 in America e dal 1947 Curator of Research della Kress Foundation – indirizzata a Gian Carlo Cavalli, cui è allegata l'immagine di un quadro con un'*Assunzione della Vergine* (fig. 26) di proprietà di Germain Seligman (1893-1978), dealer parigino attivo a New York, presidente della Jacques Seligmann & Cie a partire dal 1924[1]. Suida era interessato a conoscere la storia e i dettagli tecnici di un altro dipinto con la stessa composizione attribuito ad Agostino Carracci (1557-1602) conservato presso la Pinacoteca di Bologna (fig. 27). La ricerca sull'*Assunzione della Vergine* si riannoda circa un anno e mezzo dopo alle vicende di Mahon a cui Seligman scriveva sottoponendogli una foto dell'opera in suo possesso, e avendo constatato che la versione bolognese era stata pubblicata nel 1939 come autografa da Bodmer nella monografia su Ludovico Carracci (1555-1619), lo interpellava in questi termini: «If I am appealing to you, it is because you know well how few are those if any who have your knowledge of these schools and have delved into such studies with your keenness and love»[2]. Se in prima battuta il mercante si doveva essere rivolto a Suida in quanto figura di spicco del panorama newyorkese, interpellava ora Mahon che nel giro una manciata di anni dalla pubblicazione degli *Studies* si era attestato sul piano internazionale non solo quale specialista di Guercino, ma anche come prezioso interlocutore in merito ai Carracci e più in generale quale conoscitore per la scuola emiliana del Seicento.

Prontamente attivatosi, Mahon aveva sollecitato Cesare Gnudi, appena divenuto soprintendente della Pinacoteca Nazionale di Bologna al posto di Antonio Sorrentino, affinché gli inviasse una fotografia della versione in loro possesso considerata di Ludovico. Una volta ottenuta la fotografia del dipinto di Bologna, Mahon dichiarava di conoscere da tempo l'opera, che non riteneva però originale di Ludovico, opinione su cui convenivano anche i colleghi bolognesi[3]. Se però Gnudi era scettico circa l'autografia del quadro del mercante parigino, Mahon constatava che la qualità del dipinto americano era certamente superiore rispetto a quello bolognese. Si trattava di decretare se l'*Assunzione della Vergine* di Seligman fosse l'originale oppure una copia di migliore fattura. Nell'ottobre 1952, ricevute nuove fotografie di dettaglio

[1] Vedi n. 90; su Suida si veda in questa stessa collana l'importante pubblicazione di Ilaria Serati (SERATI 2024); su Seligman https://www.metmuseum.org/it/research-centers/leonard-a-lauder-research-center/research-resources/modern-art-index-project/seligmann-g.

[2] Vedi n. 91.

[3] Vedi n. 93.

del dipinto americano, Mahon non aveva mancato di sottoporle a Rudolf Wittkower, che proprio in quell'anno licenziava il suo volume sui disegni dei Carracci nelle collezioni reali inglesi[4], ma anche con questa nuova documentazione, Mahon non riusciva a stabilire se alcuni passaggi dell'opera fossero originali o frutto dell'intervento di un restauratore: nel primo caso il quadro Seligman si sarebbe rivelato sicuramente una copia, mentre nel secondo caso esso poteva avere qualche chance di essere autografo. A destare sospetto era in particolare il dettaglio della veste della Madonna, che a confronto con la copia di Bologna «appears to have misunderstood»[5]. La questione dell'*Assunzione della Vergine* scavallava così al 1953; a febbraio Seligman esprimeva la propria riconoscenza per la serietà metodologica con la quale Denis aveva valutato il dipinto, gli chiedeva quali parti di esso fosse opportuno sottoporre ai raggi ultravioletti, e dichiarava che, se questa indagine non fosse stata sufficiente, sarebbe ricorso agli infrarossi. Poiché il dealer si interrogava su come potessero esistere due copie di uno stesso dipinto sulla cui fama non vi erano notizie, Mahon si diffondeva in una vera e propria lezione di metodo soffermandosi innanzitutto su quali passaggi dell'*Assunzione della Vergine*, allo stato attuale, giudicati in fotografia, non apparivano rispondenti al modo di dipingere del più anziano dei Carracci, e spiegando che la notorietà di quei pittori era ai loro tempi tale da giustificare l'esistenza di molte copie[6]. Il responso delle indagini diagnostiche confermò che tutto il registro superiore della pala di Seligman era stato ridipinto e la pulitura aveva rivelato una facies completamente nuova dell'opera, tanto da persuadere il mercante di essere in possesso dell'originale[7]. Mahon e Wittkower, valutando il dipinto solo su base fotografica, non erano però ancora sicuri della paternità di Ludovico e Seligman veniva così indirizzato a Friedländer, allora all'Institute of Fine Arts della New York University, il quale si era d'altronde occupato di argomenti carracceschi in precocissimi contributi[8]. Grazie alla visione autoptica dello studioso, fu finalmente possibile acclarare che si trattava di un originale di Ludovico di capitale importanza, che fu venduto nel 1957, all'indomani della mostra dei Carracci tenutasi a Bologna sul finire del 1956, al North Carolina Museum of Art di Raleigh dove tuttora è conservato[9]. L'introduzione di Friedländer a Seligman da parte di Mahon dovette creare un immediato e proficuo rapporto di lavoro, dal momento che lo studioso tedesco fu prontamente coinvolto per l'introduzione al catalogo della mostra dedicata alla pittura e alla grafica francese del Seicento tenutasi nella galleria di New York a cavallo tra novembre e dicembre 1953[10].

[4] WITTKOWER 1952.

[5] Vedi n. 97.

[6] Vedi n. 100.

[7] Vedi n. 104.

[8] Vedi n. 109.

[9] Vedi n. 126; per il dipinto BROGI 2001, I, pp. 124-126, n. 17.

[10] Vedi n. 139; *Exhibition of French Seventeenth Century Paintings* 1953, pp. 3-5.

La serietà e l'acribia con cui Mahon trattò la questione sono esemplari del modo di procedere dello studioso anche di fronte alle opere sul mercato, e queste qualità, insieme alla sua vasta rete internazionale di relazioni, lo resero precocemente un punto di riferimento per gli studiosi e antiquari. Le lettere scambiate con Seligman arrivano fino alla fine degli anni Cinquanta, dimostrano l'enorme stima da parte del dealer nei confronti della capacità di Mahon quale raffinato conoscitore della pittura barocca. Questi era consultato non solamente a proposito di opere italiane, ma veniva costantemente aggiornato sulle esposizioni e sulle pubblicazioni dei quadri che transitavano dalla galleria di New York[11]. Le lettere di Seligman allo studioso avevano spesso in allegato qualche foto, catalogo o volume, come nel caso del proprio libro *Oh! Fickle Taste!* pubblicato nel 1952, nel quale egli indagava, attraverso alcuni esempi di artisti un tempo osannati e poi caduti nell'oblio, come il gusto fosse spesso influenzato da fattori esterni e come fosse mutevole la natura di ciò che in un determinato momento veniva considerato di valore[12]. Tale tematica non solo toccava Mahon sulle corde della rivalutazione critica della pittura barocca e in particolar modo emiliana, ma si innestava invero in una questione urgentissima di cui Denis si erano fatto portavoce. Nel gennaio 1954 Mahon riferiva a Seligman di essere stato totalmente assorbito dall'impegno profuso nel tentativo di osteggiare una proposta di legge che sarebbe stata promulgata l'anno successivo con il nome di National Gallery and Tate Gallery Act, e che creò di fatto una separazione legale tra le due grandi istituzioni londinesi[13]. Mahon spiegava al corrispondente che da quando il governo nel novembre 1953 aveva reso nota la proposta di legge «I have been totally engaged in a tremendous battle, as one of a small group, in setting on foot a sort of "resistance movement" against the proposed legislation. It has been a tremendous and exhausting fight»[14]. Sulla questione caldissima si era espresso anche Benedict Nicolson (1914-1978), direttore del Burlington Magazine, con un editoriale che inaugurava il primo numero del 1954, nel quale evidenziava le criticità e le ripercussioni più preoccupanti di quel disegno di legge[15]. Tra le implicazioni più inquietanti vi era infatti la possibilità che i trustees dell'una o dell'altra istituzione potessero vendere opere giudicate non idonee o non necessarie alla collezione, smembrando così l'integrità e la storia della collezione stessa, identitaria nel suo complesso della storia del gusto britannico, e quella per il cosiddetto *deaccession* fu una battaglia che Sir Denis combatté strenuamente per tutta la vita a partire dal governo di Wiston Churchill (1950-1955) fino a quello di Tony Blair (1997-2007)[16].

[11] Vedi nn. 143, 147, 165, 168-169, 171-172, 176, 190, 192.

[12] SELIGMAN 1952. Vedi nn. 99, 243.

[13] Vedi n. 143.

[14] Vedi n. 143.

[15] NICOLSON 1954a.

[16] KITSON 1998, p. 22; *Denis Mahon* 1985, p. 34; WAKEFIELD 2005.

L'editoriale del «Burlington» del 1954 ammoniva il governo che il giudizio umano è di per sé fallibile e pertanto ciò che in un determinato periodo storico è considerato non necessario potrebbe essere rivalutato in futuro: esattamente come sarebbe di lì a breve accaduto con la pittura di Guido Reni grazie alla mostra del 1954.

6. «One-man exhibition»: il ruolo di Mahon nella mostra di Guido Reni del 1954

Il coinvolgimento di Mahon nella squadra composta da Cesare Gnudi per la preparazione della prima biennale di arte antica di Bologna dedicata alla figura di Guido Reni programmata per il 1954, ma concepita plausibilmente fin dal 1951, rimonta al 25 giugno 1953[1]. Kurz era stato assoldato nell'impresa bolognese prima del 22 settembre 1952, quando una lettera di Mahon lo descrive intento nella stesura di una lista di disegni funzionale all'esposizione[2]. Proprio a questa data il soprintendente riavviava i rapporti con gli specialisti d'oltre Manica e si rivolgeva a Denis sia in qualità di collezionista, chiedendo in prestito per la mostra il suo *Ratto di Europa* di Guido (fig. 31), sia in qualità di studioso, consultato in merito ai dipinti di Reni conservati in Inghilterra. La sfida e i grandi sforzi di ricognizione da parte degli studiosi italiani intenti alla preparazione di quella epocale iniziativa sono evidenti nel momento in cui il soprintendente dichiarava che a Bologna non avevano volumi di primaria importanza come i *Treasures* di Waagen e «una copia del Suo volume sull'Estetica del '600», ovvero gli *Studies*, che chiedevano gentilmente all'autore[3]. Mahon veniva ufficiosamente invitato a fare parte del comitato consultivo della mostra, un compito che assunse con lo zelo e la determinazione che lo caratterizzavano, addossandosi incombenze e responsabilità che fin da subito andarono ben oltre il ruolo che gli era stato affidato.

La discesa in campo dello studioso inglese fu a tutti gli effetti dirimente non solo per la buona riuscita dell'iniziativa e per il grande successo e la risonanza che essa ebbe riscattando definitivamente il nome di Guido non solo sul piano scientifico ma anche dal punto di vista del gusto, del pubblico e dell'andamento del mercato. Da quel momento in poi con spirito di abnegazione e infaticabile lavoro di mediazione lo studioso inglese condivise con gli amici bolognesi le sue meticolose ricerche e si adoperò per ottenere prestiti e dare risalto internazionale alla mostra.

All'invito di Gnudi, Mahon rispondeva l'8 luglio 1953 ed entrava direttamente nel vivo delle questioni relative ai dipinti per cui era interpellato[4]. Con la sua notoria accuratezza precisava datazioni, ricostruiva provenienze, dava conto dei recenti restauri e di nuove collocazioni dei dipinti, forniva materiale fotografico e suggeriva la convocazione in mostra di opere.

Colpisce in questi scambi lo scarto metodologico tra le due sponde della ricerca: da una parte una connoisseurship allenata sulla tradizione collezionistica britannica della pittura e del disegno e su una pratica rigorosa di scandaglio di inventari e fonti, affinatasi certamente nel rapporto con Kurz; dall'altra

[1] Vedi n. 105; SPOLTORE 2021, p. 49 nota 9.

[2] Le prime notizie del progetto della mostra rimontano infatti al principio del 1952 ed è possibile che l'argomento dell'esposizione fosse stato definito alla fine del 1951 cfr. SPOLTORE 2021, p. 49 nota 9.

[3] Vedi n. 105.

[4] Vedi n. 106.

una seria conoscenza del territorio e del patrimonio museale italiano ed europeo, spesso non sostenuta però dalla disponibilità di adeguati strumenti di indagine, unita a un desiderio profondo di riabilitazione di un periodo glorioso della pittura bolognese che discendeva direttamente dagli studi e dall'eredità di Roberto Longhi.

Benché Kurz fosse lo specialista per eccellenza di Reni, la solerzia che contraddistingue Mahon lo fece assurgere a tutti gli effetti come referente e principale corrispondente dal fronte inglese per gli organizzatori dell'esposizione italiana.

Il 23 settembre 1953 Mahon partecipava alla prima riunione del comitato della mostra di Reni, dalla quale usciva entusiasta come non mancava di manifestare allo stesso Gnudi non appena lasciata Bologna[5]. L'ospitalità e la convivialità con cui i bolognesi avevano accolto la sua presenza, celebrata con una «stupendous and gargantuan feast at the Pappagallo» – storico ristorante della città – cui avevano atteso Gnudi, Cavalli, Francesco Arcangeli e Ferdinando Ghedini aveva contribuito a cementare lo spirito di squadra[6]. A seguito di questa prima seduta del comitato Gnudi provvedeva ad assicurarsi i prestiti internazionali più costosi e problematici che dovevano essere stati vagliati nel corso dell'incontro e scriveva ad Arthur Everett Austin (1900-1957), direttore del John & Mable Ringling Museum of Art di Sarasota, per la richiesta di due dipinti allora considerati autografi di Guido, la *Salomé con la testa del Battista* e il *Davide con la testa di Golia* (figg. 40-41), entrambi concessi, dopo una breve, ma affollata trattativa[7].

La rete di conoscenze di Denis si rivelò decisiva anche su un altro piano, quello della comunicazione dell'iniziativa nel circuito accademico e presso il grande pubblico. Dei progressi dell'organizzazione Mahon aveva messo a parte anche Benedict Nicolson, il quale «agrees with me that there are good prospects of it being one of the most important artistic events in Europe next year»[8]. Nicolson si proponeva di dare risalto all'esposizione per mezzo di un tempestivo editoriale sul Burlington Magazine, che avrebbe allertato la comunità scientifica, e Mahon suggeriva di organizzare per lui una visita a porte chiuse qualche giorno prima dell'apertura al pubblico.

Poiché Bologna era una cittadina di piccole dimensioni se paragonata alle grandi capitali culturali del tempo, Mahon e Kurz avevano convenuto sulla necessità di pubblicizzare la mostra in Inghilterra

[5] Vedi n. 112.

[6] Vedi n. 113

[7] Vedi nn. 114, 120, 131, 136, 142, 145, 150, 152, 154-155, 163. Il prestito del *Davide con la testa di Golia* era stato inizialmente respinto per via del peso e della enorme cornice, ma Gnudi insistette nuovamente dal momento che Roberto Longhi, membro della commissione consultiva «aveva deciso invece di sostituire il ben più famoso dipinto dello stesso soggetto esposto al Louvre proprio con la versione posseduta da codesto museo di Sarasota, che avrebbe così costituito una inaspettata ed autentica rivelazione di grande interesse estetico e critico». Austin probabilmente colpito dall'importanza che il grande conoscitore italiano riservava al Davide con la testa di Golia di Sarasota ritornò sui suoi passi concedendo i prestiti.

[8] Vedi n. 115.

e in America[9]. Avendo compreso il potenziale dell'iniziativa, Mahon ragionava fin da subito in grande: «as it is just before spring starts that Americans begin to make their plans and if we can make it clear then that the exhibition will be an important event, a visit to Bologna might figure in some of their itineraries»[10].

Anche le trattative condotte da Mahon sul fronte inglese per l'ottenimento dei prestiti riflettono il modus operandi dello studioso che con determinazione e una vasta rete di conoscenze radicata tra l'alta società inglese e il circuito degli storici dell'arte avviava una fine operazione diplomatica per raggiungere l'obiettivo richiesto dagli organizzatori. Prontamente alla fine di ottobre 1953 egli scriveva a Geoffrey Agnew (1908-1986), art dealer che dal 1937 dirigeva la Thomas Agnew & Sons, a cui chiedeva di persuadere il duca di Northumberland a prestare la sua *Crocifissione con i dolenti* (fig. 35) e di convincerlo a effettuare una lieve pulitura dell'opera[11].

Al contempo Denis avviava anche la trattativa con Lord Methuen, proprietario del presunto ritratto considerato di Paolo V Borghese (fig. 34), della cui attribuzione a Guido però non si era ancora del tutto persuasi[12]. Dal momento che il nobiluomo inglese si fidava ciecamente di John Pope-Hennessy (1913-1994), Mahon aveva chiesto di sondare il terreno allo studioso e amico, che si era dimostrato «enthusiastic about the Mostra» e aveva trovato l'approvazione del proprietario[13]. Al suo consenso seguiva poi una lunga argomentazione da parte di Mahon per convincere Lord Methuen ad abbandonare l'identificazione del ritrattato con papa Paolo V, che egli aveva peraltro già respinto in occasione della recensione sul Burlington Magazine alla mostra della Royal Academy del 1951 e sulla quale stava lavorando anche Otto Kurz[14]. In questo, come in altri casi, alcune lettere di Mahon ai proprietari delle opere consistono in brevi e lucidissimi saggi sui dipinti in oggetto.

Una vera operazione di diplomazia da lui coordinata era stata messa in moto per ottenere il *San Giovanni Battista* (fig. 33) del Dulwich College, concessione che necessitava dell'autorizzazione di Gerard Kelly (1879-1972), presidente della Royal Academy of Painting, una persona burbera e avversa agli storici dell'arte, Mahon incluso[15].

Scavallata la metà di novembre 1953 Mahon si faceva portavoce della mostra anche presso il gallerista David Koetser a cui spiegava che quell'esposizione ambiva a essere «on as large a scale as possible» e di

[9] Vedi n. 113.

[10] Vedi n. 113.

[11] Vedi n. 117.

[12] Vedi nn. 119, 121-122, 124. Le perplessità nei confronti del dipinto erano sollevate principalmente da Longhi nonostante lo studioso riconoscesse l'importanza di vederlo in mostra.

[13] Vedi n. 121.

[14] MAHON 1951, p. 86.

[15] Vedi nn. 105-106, 124, 140, 144, 158.

«international importance» e chiedeva il prestito del *David e Abigail* e della *Santa Cecilia* giovanile di Guido, per la quale forniva una lucidissima analisi in merito alla datazione, alla provenienza e allo stile (figg. 32, 38)[16]. Si avviava così una lunga corrispondenza tra Mahon e il fronte newyorkese; Koetser aveva infatti avallato il prestito senza problemi, riconoscendo l'importanza dell'iniziativa e dichiarandosi felice «at the thought that I can in a very small measure repay the many courtesies you have shown me in the past», ma a ridosso dell'apertura della mostra, nel giugno 1954, aveva venduto i due dipinti di Guido a Walter Chrysler Jr. (1909-1988), magnate americano nel settore dell'automobile, a cui aveva in precedenza ceduto anche il *Sansone offre il miele ai genitori* di Guercino (fig. 50)[17]. Chrysler aveva promesso al momento dell'acquisto che i quadri sarebbero potuti partire per l'Italia, e forte anche dei buoni rapporti che legavano Suida a Gnudi e a Cavalli, Mahon interpellava lo studioso viennese per i dettagli organizzativi del prestito del *David e Abigail* e della *Santa Cecilia* (figg. 32, 38), coordinando una spedizione congiunta con i quadri del museo di Sarasota[18]. Con la stessa finalità contattava sia il genero di Suida, Robert Lee Manning (1924-1996), sia la figlia Bertina (1922-1992), curatrice della raccolta di Chrysler, e cercava una strada per confermare la presenza dei quadri americani anche grazie all'intercessione di Theodore Rosseau (1912-1973), curatore dei dipinti al Metropolitan Museum[19].

Nonostante la promessa fatta a Koetser, i due dipinti Chrysler, non partirono dall'America, costituendo una bruciante delusione per Mahon, come egli non mancava di sottolineare alla curatrice della collezione[20]. I rapporti con il clan dei Suida-Manning e con la Kress rimanevano per Mahon ottimi, ma lo studioso metteva in guardia Bertina dalla voracità degli acquisti «in bulk» del magnate americano[21].

La tessitura del percorso espositivo della mostra bolognese come si evince da queste testimonianze fu resa possibile in larga misura dal credito scientifico e dalla rete di contatti internazionali di Mahon.

Oltre alle opere che andarono effettivamente in mostra, Mahon perorò anche le richieste di alcuni altri dipinti che non furono concessi. Aldilà del *San Girolamo* (fig. 42), allora in collezione Liechtenstein a Vienna, un dipinto, che Longhi avrebbe molto desiderato in mostra, Mahon aveva caldeggiato insieme a Kurz anche la convocazione dall'America del *Busto di Seneca* (fig. 43), conservato a Princeton, a cui lo studioso viennese aveva dedicato ormai più di dieci anni prima un importante contributo[22]. Da parte degli organizzatori era giunta anche la richiesta di avere in mostra un'altra opera della collezione Mahon, il piccolo rame raffigurante *San Francesco e l'angelo*, approdato oggi tramite il lascito del proprietario alla

[16] Per i due dipinti si vedano nn. 106, 121, 125, 129-130, 132-133, 153, 156-157, 186, 188 e in particolare n. 125.

[17] Per la citazione vedi n. 129; per la vendita del Guercino vedi n. 138.

[18] Vedi n. 156.

[19] Vedi nn. 157, 186. Per il peso della famiglia Suida Manning nel panorama americano di quegli anni, SERATI 2024.

[20] Vedi nn. 183, 186, 188-189. Vedi anche SPOLTORE 2021, p. 55.

[21] Vedi n. 188.

[22] KURZ 1942. Per il *San Girolamo* e il busto di *Seneca* vedi nn. 121, 124, 127, 130.

Pinacoteca Nazionale di Bologna (fig. 44)[23]. L'opera, già resa nota con un'attribuzione ad Annibale nell'articolo dedicato alla raccolta dello studioso inglese licenziato da Briganti nel 1953, era stata visionata rapidamente a Londra sia da Gnudi sia da Longhi[24]. Nella sua risposta formale, Mahon imbastiva un arguto gioco di parti in cui sdoppiava il sé studioso dal sé collezionista, argomentando le ragioni per cui non trovava opportuna la presenza in mostra dell'opera, dal momento che sia lui, sia Kurz non condividevano la proposta di attribuzione a Guido ritenendolo di Annibale[25]. L'opera sarebbe poi stata riconosciuta definitivamente a Reni da Roberto Longhi e l'attribuzione di questo piccolo rame mai più messa in discussione come primizia di Guido. Anche questo ultimo caso comprova che il dibattito e la campagna di ricerca che avevano preceduto la mostra del 1954 costituirono un momento di studio seminale nel consolidamento del corpus e della fortuna moderna del pittore bolognese.

La mostra di Guido Reni riscosse un successo vastissimo, «nearly 70,000 people visited it in just over two months – not bad for a provincial town», scriveva orgogliosamente Mahon a Bertina Suida il 30 novembre 1955, oltre 10.000 copie vendute del catalogo, del quale fu necessario fare ben tre ristampe, cui seguirono dal punto di vista scientifico a staffetta non solo la monografia di Gnudi e di Cavalli del 1955, ma anche l'articolo sulla cronologia di Guido da parte di Mahon, riaccendendo un vividissimo interesse per l'artista bolognese che ancora oggi la comunità scientifica, il grande pubblico e il mercato non smettono di alimentare[26].

[23] Vedi nn. 124, 127, 130, 132.

[24] BRIGANTI 1953.

[25] Vedi n. 127; su queste argomentazioni attributive si veda SPOLTORE in cds.

[26] Per la citazione vedi n. 189; SPOLTORE 2021, p. 47 nota 1; *Mostra di Guido* 1954; GNUDI – CAVALLI 1955; MAHON 1957.

7. «trying to do justice to your old Bolognese friends»: Mahon e Wittkower e i disegni dei Carracci per la mostra del 1956

Dopo la mostra di Guido Reni del 1954, si intendeva pianificare un'esposizione su Guercino, di cui Gnudi dava notizia il 27 febbraio 1955, ma che Mahon stesso ostacolò nell'impossibilità di dedicarvisi debitamente[1]. Lo studioso inglese comunicava in seguito che sarebbe stato disponibile a organizzare la mostra sul pittore centese solo a partire dal 1957 e proponeva che le esposizioni avessero una cadenza triennale[2]. Essendo stato però appena costituito un comitato permanente che denominava queste manifestazioni «Mostre Biennali d'Arte Antica di Bologna» era impensabile sottrarsi all'impegno. Nell'impossibilità di modificare lo statuto, la mostra di Guercino veniva dunque posticipata al 1958 (si terrà poi nel 1968)[3]. Si auspicava perciò di risolvere l'impasse creatasi circa l'esposizione prevista per l'anno 1956 con una iniziativa dedicata ai pittori bolognesi del Seicento a Roma, avvalendosi della consulenza di Mahon che, in collaborazione con Denis Sutton, stava preparando per il giugno 1955 nella galleria Wildenstein di Londra un'importante mostra sulla pittura Seicento romano, con una particolare attenzione al paesaggio 'classico'[4]. Fu solo nell'aprile 1955, a seguito del rifiuto di un consistente nucleo di potenziali prestiti da parte del Louvre, che si ripiegò sulla scelta di dedicare l'esposizione del 1956 a tutti e tre i Carracci[5]. Fu avviata da quel momento un'intensa campagna di studio a cui presero parte questa volta oltre a Gian Carlo Cavalli, anche Francesco Arcangeli (1915-1974) e Andrea Emiliani (1931-2019), portando alla luce, come è stato recentemente evidenziato, una pluralità di prospettive critiche, scaturigine sia di dissidi, anche con Mahon stesso, sia contributi importanti su Ludovico, Agostino e Annibale[6]. A minacciare la buona riuscita dell'iniziativa si prospettava tuttavia anche la sovrapposizione con un'altra mostra che si sarebbe tenuta in Italia, a Roma, dedicata al Seicento europeo, dal taglio decisamente più ampio, ma non sostenuta dalla campagna di ricerche che sotto il profilo scientifico aveva connotato le iniziative bolognesi[7]. La coincidenza temporale delle due iniziative preoccupava molto Mahon che ne scriveva a Gnudi in una lettera del primo ottobre 1955, facendo notare però che la presenza di opere dei Carracci in tale esposizione avrebbe permesso di fare comprendere l'apporto delle loro ricerche figurative su scala europea[8]. Nello stesso giorno Mahon si appellava anche a Longhi, per scongiurare la sovrapposizione delle

[1] GINZBURG 2021 in particolare p. 13; MARI 2021, p. 71 note 34-36.

[2] MARI 2021, p. 71.

[3] CONTE 2021; GAJA 2021; STANZIOLA 2021.

[4] *Artists in 17th century Rome* 1955; MARI 2021, p. 71; MILOZZI 2021, p. 79.

[5] MARI 2021, p. 71.

[6] ARCANGELI 1956; LONGHI 1957a; MARI 2021, MILOZZI 2021.

[7] *Il Seicento europeo* 1956; LONGHI 1957b; BOREA 2019; QUAGLIAROLI in cds.

[8] MILOZZI 2021, p. 80.

due esposizioni, ma lo studioso italiano rispondeva di non potere nulla dal momento che si era appena dimesso dal comitato scientifico della mostra romana, non avendo ottenuto il consenso a limitare «l'argomento allo stretto "barocco"» e per forti disaccordi con Lionello Venturi (1885-1961), che aveva «deciso di fare una mostra sesquipedale di tutto il Seicento»[9].

La campagna di studi volti alla selezione delle opere e alla preparazione del catalogo partì dunque a ritmo sostenutissimo. Le schede delle opere furono suddivise per autore: ad Arcangeli spettò Ludovico, a Maurizio Calvesi (1927-2020, allora ispettore di soprintendenza a Bologna) toccò Agostino e a Gian Carlo Cavalli venne riservato Annibale. A Mahon fu affidata la parte sui disegni, della quale si può seguire la gestazione attraverso preziosissime lettere scambiate con Rudolf Wittkower, che aveva da poco licenziato il catalogo dei disegni dei Carracci delle collezioni reali inglesi, una pietra miliare per lo studio della grafica carraccesca, avviato su incarico di Anthony Blunt durante la guerra e concluso nel 1952[10]. Wittkower, da poco trasferitosi in America, doveva essere consultato per posta aerea e questo carteggio restituisce oggi un punto di vista privilegiato per indagare il metodo di lavoro dei due studiosi e conferma il decisivo debito contratto dal catalogo di Mahon con Wittkower e i suoi interlocutori di allora.

Alla fine di novembre 1955 Denis scriveva all'amico di vecchia data, con cui molte indagini erano state discusse tra gli scaffali del Warburg Institute, per chiedere la sua opinione in merito a diversi punti inerenti la ricerca che gli era stata affidata[11]. Per questioni di costi il comitato aveva deciso di chiedere dall'America solo pochi pezzi fondamentali e circa la selezione da proporre Denis chiedeva a Rudi la sua opinione su alcuni dipinti, entrati da poco a far parte della collezione Kress, raffiguranti il *Paesaggio fluviale*, la *Venere adornata dalle Grazie* di Annibale e il *Sogno di santa Caterina* di Ludovico, opere tutte oggi alla National Gallery di Washington (figg. 61-63).

Mahon era allora reduce da una serie di viaggi per l'Europa «on Carracci business» e confidava all'amico, in aperta polemica, il suo sconcerto in merito al fatto che i bolognesi non avessero esplicitato che la programmazione delle mostre sarebbe stata non triennale, bensì biennale[12]. Egli lo aveva appreso solo a cose fatte quando il comitato si era già costituito dando alle iniziative una cadenza di due anni, che imponeva tempistiche strettissime per le ambiziose aspettative e l'enorme lavoro da svolgere e «my instant protests could have no effect»[13]. L'ostacolo maggiore però consisteva nel fatto che i proprietari delle opere dovevano essere persuasi a effettuare sui dipinti interventi di pulitura per migliorarne la leggibilità che era spesso inficiata da spessi strati di vernice ingiallita.

[9] Vedi n. 185.

[10] WITTKOWER 1952, p. 7.

[11] Vedi n. 187.

[12] Vedi n. 187.

[13] Vedi n. 187.

Rispetto alla mostra di Guido, la conquista di Mahon era stata garantire la presenza di un'ampia sezione dedicata alla grafica dei tre maestri, che non si sarebbe ridotta, come nel caso del catalogo del 1954 a una lista dei disegni, ma avrebbe costituito lo specchio di un'approfondita ricognizione di cui dare conto in un nucleo di schede, che, come si vedrà seguendo il filo delle lettere, diventeranno poi un catalogo a parte. Con orgoglio, però, Mahon comunicava a Wittkower che «normally, as you know, Italians do not take much interest in drawings, especially in «monographic» exhibitions – just a token showing with a bare list at the end of the catalogue. So I have been concerning myself particularly with this aspect (which after all is quite essential), and I am glad to say that gli amici italiani have finally become enthusiastic converts»[14]. La scelta era davvero epocale per il panorama delle esposizioni italiane e costituiva una vera e propria affermazione di Mahon e della tradizione anglosassone da cui egli discendeva all'interno del comitato composto principalmente da allievi di Longhi – al quale, è stato dimostrato, andava riconosciuta l'idea primigenia delle mostre – pressoché estranei allo studio del disegno, ambito a cui il maestro era poco incline[15]. La collaborazione di Mahon diventava decisiva non solo sul piano operativo, ma conferiva a questo nuovo progetto un respiro davvero internazionale dal punto di vista metodologico[16].

Come testimonia la corrispondenza, tra la fine del 1955 e la prima metà del 1956 la selezione fatta per la mostra fu il frutto di una memorabile mappatura dei materiali grafici dei Carracci.

Mahon e Gnudi visionarono insieme i disegni del Louvre, degli Uffizi e della collezione Horne a Firenze, dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, del Castello Sforzesco di Milano, della Biblioteca Reale di Torino, del museo di Besançon e separatamente quelli di Vienna. Quella che andavano organizzando era infatti una mostra che riservava alla grafica un ruolo di primo piano poiché il numero dei fogli da convocare, stimato inizialmente attorno ai duecento, ammontò infine a duecentosessantasette pezzi, comprensivi di qualche incisione. Aggiornando Wittkower all'altezza di aprile 1956 Mahon affermava compiaciuto che la sezione sui disegni aveva raggiunto i duecentocinquanta fogli e ciò era «quite unprecedented for an Italian "monographic" exhibition; they will have a separate catalogue»[17].

A seguito di una «stupendous diplomatic performance», il Louvre aveva concesso eccezionalmente ben cinquanta disegni, la maggior parte dei quali erano studi preparatori per gli affreschi della Galleria Farnese[18]. Per evocare la grandezza del capolavoro romano di Annibale era stato pianificato di destinare una stanza a proiezioni di immagini a colori realizzate da alcuni collaboratori di Cesare Brandi (1906-

[14] Vedi n. 187.

[15] MARI 2021, p. 69; MILOZZI 2021.

[16] Mahon rese possibile l'arrivo dei dipinti della National Gallery, supplendo con le opere della propria collezione alle lacune che si sarebbero create nelle nuove sale inaugurate a causa del prestito alla biennale bolognese e avrebbe pagato di propria tasca il restauro di ben tre quadri: MILOZZI 2021, p. 83.

[17] Vedi n. 199.

[18] Vedi nn. 187, 191, 199.

1988), in parte per dilettare il grande pubblico, ma anche per ricordare agli specialisti la parte essenziale che in quegli affreschi capitali giocava il colore, una novità che fu decisamente apprezzata come le recensioni alla mostra evidenziarono[19].

Altrettanto generoso era stato Sir Owen Frederick Morshead (1893-1977), responsabile della Royal Library di Windsor, che aveva acconsentito a prestare un altro cospicuo nucleo agevolmente selezionato grazie al recente catalogo approntato da Wittkower. Per quanto riguardava le collezioni britanniche però i sopralluoghi erano doverosi a Chatsworth e Oxford[20].

Un grosso lavoro era stato svolto da Mahon anche sulle collezioni grafiche olandesi ma il problema con cui si scontrava era l'assenza di fotografie. Nessuno di loro aveva fatto ricognizioni in Germania[21], ma su questo punto Wittkower forniva a memoria indicazioni circa alcuni fogli e soprattutto dava suggerimenti bibliografici e il contatto di un suo vecchio assistente[22]. Per sanare la lacuna sul fronte tedesco nel febbraio 1956 Mahon e Gnudi avevano pianificato un viaggio a Berlino Est dove avrebbero potuto osservare alcune opere che erano state portate lì da Dresda, una missione di non poco conto considerato che si era nel pieno della Guerra Fredda e la città era divisa dal muro – Mahon scherzosamente si augura «We hope we shan't end up in Siberia!» – ma che consentì di assicurarsi capolavori come l'*Elemosina di San Rocco* e la *Madonna di San Matteo*.

Nel corso di questi scambi Rudolf aveva fatto presente più di una volta a Denis di essere costretto a rispondere alle sue sollecitazioni appellandosi solo alla propria memoria, non avendo con sé appunti, note e fotografie accumulate negli anni di ricerca dedicati ai Carracci, che erano rimasti a Londra dopo il trasferimento in America. A maggior ragione in questo scambio impressiona la capacità dello studioso tedesco di rispondere ai quesiti più disparati di Denis, che spaziavano da una raccolta europea all'altra, sulla base delle conoscenze sedimentate.

Mahon fornì sovente a Wittkower materiale fotografico corredato di note proprio per potere discutere in modo puntuale i problemi che si sollevavano a mano a mano. Nonostante Wittkower fosse subissato dagli impegni che il nuovo incarico alla Columbia University imponeva, si impegnava a fare alcune ricognizioni per Denis sui disegni della collezione Frick e del Metropolitan Museum[23].

Gli organizzatori erano interessati, oltre ovviamente a fogli inediti, a disegni di eccezionale livello qualitativo o di notevole importanza come nel caso di composizioni legate a dipinti o «first-class genre-

[19] Vedi n. 199; COCCHI 1956; JAFFÉ 1956a, p. 393; MARI – MILOZZI 2021, p. 162.

[20] Vedi n. 187.

[21] Vedi n. 193.

[22] Vedi nn. 194, 196.

[23] Vedi n. 194.

caricature type drawings or really exceptional landscapes»[24]. La ricerca di materiale disegnativo raffigurante caricature o paesaggi si inseriva in quella che era una vera e propria scoperta critica che la mostra avrebbe portato alla ribalta, cioè quell'aspetto fortemente naturalistico dell'arte dei Carracci. Lo faceva infatti ben presente Gnudi in una lettera a Federico Zeri del 4 marzo 1956 dicendo: «Ma lei sa che dei Carracci, e soprattutto di Annibale, esiste un aspetto che può considerarsi pressoché nuovo alla critica non strettamente specialistica, e al pubblico, l'aspetto più moderno, meno legato alla tradizione colta del Cinquecento, l'aspetto che è rappresentato dai quadri di paesaggio e da talune composizioni di genere, come è in particolare il quadro del cosiddetto "Mangiafagiuoli" della Galleria del Principe Colonna»[25]. Appellandosi al grande conoscitore affinché intercedesse presso i principi romani per il prestito di quest'opera, Gnudi esprimeva lucidamente anzitempo i primi esiti di quella campagna di studi che sarebbero diventati le vere conquiste critiche della mostra. Il quadro che incarnava tutte queste novità riscoperte sul piano scientifico era appunto il *Mangiafagioli*, che fu possibile ottenere, ancora una volta, come ha messo in luce lo scandaglio fatto sulle singole biennali, grazie all'intervento e all'azione diplomatica di Mahon[26].

Tra le acquisizioni germinate dalle fitte discussioni intercorse per posta tra Rudolf e Denis in quei mesi è particolarmente significativo il caso di un disegno di Annibale di grande formato conservato al Louvre (inv. 7144), raffigurante metà della figura di una Vergine con le mani giunte. Mahon lo riteneva preparatorio per la Madonna affrescata sul soffitto della cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, ma Wittkower respingeva con decisione tale proposta[27], e lo dissuase ad abbandonarla, indirizzandolo invece brillantemente verso un'*Adorazione dei pastori* menzionata da Bellori, tradotta a stampa da Pietro Santi Bartoli: Mahon avviò la ricerca del dipinto originale, che avrebbe poi ritrovato ad Orléans, seppur non in tempo per presentarlo all'esposizione (fig. 79)[28].

Fu dunque grande, al contempo il lavoro di Mahon, indefesso e instancabile, debitore nei confronti di Wittkower e in sinergia con la squadra di Gnudi a consentire di raggiungere, come ribadiva all'amico, l'obiettivo «of trying to do justice to your old Bolognese friends»[29].

[24] Vedi n. 187,

[25] AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», Mostra dei Carracci, busta 9; questo stralcio di lettera è pubblicato da MILOZZI 2021, p. 83. In merito alle linee innovative sul piano scientifico che caratterizzarono la mostra del 1956 si veda anche MARI 2021.

[26] MILOZZI 2021, pp. 83-84.

[27] Vedi n. 195

[28] *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 85-86, n. 109, fig. 37.

[29] Vedi n. 199.

8. Il Seicento europeo: Denis Mahon consulente ombra

La mostra dei Carracci, prorogata di ben venticinque giorni rispetto a quanto previsto, chiudeva i battenti il 25 novembre 1956 cedendo letteralmente il passo all'esposizione che tanto l'aveva minacciata, la mostra dedicata al Seicento europeo, inaugurata il primo dicembre presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma[1]. Si trattava di una iniziativa promossa dal Consiglio d'Europa, fondato nel 1949, con l'intento di rifondare nell'immediato dopoguerra una cultura di stampo europeo, mettendo in evidenza le radici comuni attraverso una serie di manifestazioni[2]. L'iniziativa romana era presieduta da Mario Salmi (1889-1980) e da Lionello Venturi, ma la stesura del catalogo e degli aspetti più pratici era affidata a Luigi Salerno e Alessandro Marabottini, braccia operative del comitato organizzatore. Fin dalle battute iniziali si era consumato un aspro dibattito sul taglio da dare all'esposizione romana, un dissidio ben più feroce rispetto alle divergenze di opinioni che si erano manifestate intorno alla lettura dei Carracci. Longhi per primo, come si è visto, si era dimesso dalla commissione non potendo circoscrivere alla tematica del Barocco l'argomento della mostra e ne era stato poi, una volta aperta, uno dei più accaniti detrattori[3].

Un nucleo di lettere tra Denis Mahon e Luigi Salerno che si estendono dall'aprile 1956 al luglio 1957 permette di comprendere come l'apporto dello studioso fu sostanziale anche per questa importante iniziativa. In questo caso, tuttavia, il coinvolgimento di Denis ebbe una natura strettamente confidenziale e personale in virtù del legame amicale con Salerno[4]. Mahon non fu coinvolto nella manifestazione attraverso alcun canale ufficiale se non come collezionista e prestatore di opere, e, a eccezione di un breve cenno di ringraziamento per avere steso le schede dei dipinti appartenenti alla sua raccolta, egli rivestì a tutti gli effetti il ruolo di consulente ombra.

Scorrendo le lettere una dopo l'altra si comprende come Mahon dapprima fornisca suggerimenti strettamente inerenti la pittura emiliana del Seicento (dai Carracci fino a personalità interessanti, ma meno conosciute come Bartolomeo Schedoni), poi prosegua consigliando, con impressionante padronanza, opere dei protagonisti delle principali scuole italiane, fino a dare indicazioni estremamente puntuali anche sugli artisti maggiori e minori della scuola francese, spagnola, fiamminga e olandese, dimostrando una conoscenza capillare dei fatti artistici del XVII secolo, ma confermando al contempo come le ambizioni dell'iniziativa non fossero sostenute da una conoscenza approfondita della materia[5].

[1] Sulla chiusura della mostra dei Carracci, MARI 2021, p. 67 nota 1.

[2] BOREA 2019, pp. 218-220; QUAGLIAROLI in cds.

[3] Vedi n. 184; LONGHI 1957b; LONGHI 1969.

[4] Vedi n. 198.

[5] Vedi nn. 217, 220, 222.

Mahon era stato poi ufficiosamente assoldato per facilitare i prestiti inglesi, a cominciare dal *San Giovanni evangelista* di Domenichino allora di proprietà del famoso produttore teatrale John Christie (1882-1962)[6].

In particolar modo, non potendo fare affidamento sulla cooperazione della Spagna, che non faceva parte del Consiglio d'Europa, in quanto soggetta al regime totalitario di Franco, per la buona riuscita della mostra Mahon squadernava un elenco delle opere di pittori spagnoli più o meno famosi conservate nelle principali raccolte europee fuori dalla penisola iberica[7].

Con la sua consueta concretezza, Denis suggeriva inoltre a Salerno di programmare, oltre alla manifestazione principale al Palazzo delle Esposizioni, un'iniziativa parallela in Palazzo Barberini per potere ammirare lì le opere della collezione, ma soprattutto per potere mettere a confronto i soffitti a fresco di Pietro da Cortona e di Andrea Sacchi. Questa idea fu evidentemente recepita, dal momento che si decise di dedicare a Berrettini uno spazio speciale non nella sede ufficiale, ma proprio nel palazzo dei Barberini, dove sotto il grande soffitto con il *Trionfo della divina Provvidenza* furono esposti i dipinti del maestro[8].

In qualità di prestatore Mahon concesse alla mostra due dei quattro bozzetti di Luca Giordano preparatori per il ciclo a fresco di palazzo Medici Riccardi a Firenze, la *Madonna del Passero* e la *Sibilla cumana* di Guercino (figg. 81, 83), ma quando Salerno avanzò la richiesta di Venturi di avere l'*Elia nutrito dai corvi* (figg. 10), lo studioso inglese non acconsentì, avendolo prestato l'anno precedente ben due volte[9]. Egli offriva al suo posto il *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (fig. 37), che sarebbe stato dirottato a Roma da Zurigo dove aveva presenziato nell'estate 1956 alla mostra della Kunsthaus intitolata *Unbekannte Schönheit: bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten*[10].

Le conversazioni epistolari relative alla mostra si intersecano però a quelle concernenti un altro incarico che Salerno stava portando avanti in quel momento, ovvero l'edizione commentata dei manoscritti di Giulio Mancini che vedrà la luce con la collaborazione di Adriana Marucchi proprio tra il 1956 e il 1957. Anche in questa circostanza, la consulenza di Mahon fu essenziale: i motivi per i quali lo studioso inglese viene interpellato sono i più disparati, andando dall'interpretazione di alcuni passi, ai consigli per l'indicizzazione, a suggerimenti bibliografici[11].

[6] Vedi n. 198.

[7] Vedi n. 201.

[8] Vedi n. 198; BOREA 2019, p. 219 nota 3.

[9] Vedi n. 200.

[10] Vedi nn. 109, 200-201, 207, 212, 214, 216, 218-219, 223, 225-226. Il dipinto di Domenichino giunse a Roma da Zurigo con una tappa a Berlino Est.

[11] Vedi nn. 198, 200, 202-203, 205, 207-208, 232.

Per quanto concerne l'esposizione romana, il fitto scambio tra i due corrispondenti andò avanti fino all'ultimo, e, a più riprese, ma senza riuscirci, Salerno e Mahon cercarono di accordarsi per un incontro di persona a Bologna, non solo per vedere la mostra dei Carracci, che Denis ricordava essere un'occasione «unique for a seicentista», ma anche per discutere gli ultimi dettagli del catalogo del Seicento europeo[12].

All'indomani dell'apertura della mostra romana però le polemiche non tardarono a scatenarsi. Il 4 dicembre, infatti, Paola della Pergola scriveva a personalmente a Mahon per commentare con indignazione il percorso espositivo e il catalogo, entrambi a suo avviso disorientanti[13]. Un giudizio negativo giungeva anche da parte di Federico Zeri, ma Salerno aggiornava Mahon che il successo di pubblico dava un segnale ben diverso: l'affluenza nelle sale era impressionante e il catalogo stava andando in stampa per la seconda edizione nella quale egli avrebbe apportato tutte le dovute integrazioni, riparando alla manchevolezza iniziale per cui erano venuti meno i riferimenti ai contributi di Longhi su Caravaggio, che egli giudicava tuttavia «superati dalle ricerche recenti»[14]. Mahon invece si rallegrava di questo necessario e dovuto inserimento, e all'altezza del 12 dicembre comunicava all'amico che Longhi aveva pronta una recensione, nella quale certamente li avrebbe attaccati[15]. La sferzata di Longhi non mancava di arrivare a più di un mese di distanza, il 20 gennaio 1957, sulle pagine de L'Europeo, che significativamente intitolava il suo pezzo *Un'antologia alla rovescia*, giudicando la selezione e l'affastellamento di quelle 365 opere caotica, insensata, senza logica e senza spina dorsale[16]. Non meno negativo era il giudizio di un'altra voce di peso come quella di Hermann Voss che sottolineava le mancanze scientifiche della mostra[17]. Entrambe le recensioni condizionarono senza dubbio il giudizio degli esperti e degli addetti ai lavori, ma l'esposizione in sé fu meritoria, come ha ricordato qualche anno fa Evelina Borea, poiché «segnò la consacrazione ufficiale in Italia dell'interesse per gli artisti attivi nel diciassettesimo secolo, e accese nuove curiosità in quel pubblico medio colto, sinora interessato ai fatti artistici del Rinascimento», un traguardo a cui anche Denis Mahon oggi si può dire aveva contribuito[18].

[12] Vedi n. 229.

[13] Vedi n. 231.

[14] Vedi n. 232.

[15] Vedi n. 234.

[16] LONGHI 1957b.

[17] Voss 1957.

[18] BOREA 2019, p. 220.

9. Bologna, Pappagallo in brodo

Una cartolina del 27 febbraio 1957 inviata all'ormai celeberrimo indirizzo di Cadogan Square raccoglie una serie di firme che si affollano nel poco spazio a disposizione (fig. 97)[1]. La scrittura è quella di Hermann Voss che sigla per primo sotto il messaggio di saluto a Mahon che recita «Ricordando cordialmente e salutando carraccescamente», in memoria dell'impresa da pochi mesi conclusa. In calce si scorgono la firma di Cesare Gnudi, quelle di Fernando Ghedini, di Gian Carlo Cavalli, di Carlo Volpe e altri, tutti raccolti intorno a un tavolo del celebre ristorante bolognese di piazza della Mercanzia, Il Pappagallo, da dove mandano un affettuoso messaggio allo studioso inglese. In alto una caricatura a penna di un uomo con un cappello a tesa larga e una benda sull'occhio sinistro è corredato da un fumetto per mezzo del quale dice «Voglio la mia mostra a Bologna per il 1958» e l'esortazione in basso sottoscritta da tutti i convitati esplicita che «Oggi abbiamo deciso all'unanimità che nel 1958 si farà la Mostra del Guercino (tardo)».

I lavori erano dunque appena ripartiti in vista di nuovo vicinissimo appuntamento ed esortavano Mahon a cimentarsi sulla prima esposizione monografica dedicata a Guercino. Denis collaborò con lo spirito di abnegazione e la tenacia che gli erano proprie anche alle successive biennali bolognesi. Dopo la rassegna sui Carracci venne la mostra sul *Seicento emiliano* del 1959, poi quella sull'*Ideale classico* del 1962 e, infine, nel 1968 la tanto attesa mostra dedicata Guercino, i cui cataloghi di dipinti e disegni rimangono ancora oggi un punto di riferimento insostituibile, ma anche un turning point per la rivalutazione dell'attività tarda del maestro centese[2].

La parte giocata da Mahon in queste iniziative è stata debitamente riconosciuta, ma alla luce della documentazione qui presentata il suo ruolo nella riabilitazione della pittura dei Seicento, in particolar modo quella emiliana, si pone in primo piano come frutto di una grande passione che si tradusse non solo in studi indefessi e mirate strategie collezionistiche, ma anche in una grande rete di relazioni, battaglie politiche e colte amicizie.

[1] IE/ NGI/ DM/ 1/2/2/6/7.

[2] Per questa sequenza di veda *La Tradizione dell'"Ideale classico"* 2021.

Appendice

La selezione di lettere che qui si raccoglie è organizzata in ordine cronologico. Ogni trascrizione è preceduta da un commento, nel quale le voci bibliografiche esplicitamente menzionate nelle missive sono sciolte per intero a differenza della bibliografia di riferimento che è invece riportata in forma abbreviata. Tale scelta è motivata dal fatto che, soprattutto nella prima parte del carteggio, le lettere tra Kurz e Mahon costituiscono un fitto scambio di riferimenti alla letteratura ottocentesca e primo novecentesca il cui scioglimento, non sempre di facile identificazione e verifica, ha richiesto una lunga fase di lavoro e senza il quale è difficile cogliere la profondità dell'indagine svolta in particolare dallo studioso austriaco.

1. 1935, 13 gennaio

Otto Kurz a Denis Mahon

Si tratta della prima traccia nota della corrispondenza epistolare tra i due studiosi (fig. 1), che già entro questa data avevano evidentemente intrecciato un rapporto serrato, destinato a consolidarsi ulteriormente. Kurz trasmette qui al più giovane collega informazioni che questi doveva avergli richiesto. Mahon doveva essere con ogni probabilità interessato a ricostruire la provenienza del *Giacobbe che benedice i figli di Giuseppe* di Guercino che egli aveva da poco acquistato. Per questa ragione Kurz, impegnato evidentemente su richiesta di Mahon a setacciare le fonti sul pittore centese, trasmette i brani dell'opera di Antonio Ponz (*Viage de España, en que se da noticia de la cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, 18 voll., Madrid 1772-1794) che riguardano i due dipinti di Barbieri già nella chiesa di San Pascual a Madrid. Si tratta del *San Gregorio Magno con i santi Ignazio de Loyola e Francesco Saverio*, oggi conservato alla National Gallery di Londra (inv. NG6622; fig. 2), e del già citato *Giacobbe che benedice i figli di Giuseppe* della National Gallery of Ireland (inv. NGI.4648; fig. 3). Entrambe le opere appartennero a Mahon, che le ha in seguito donate alle rispettive istituzioni (*Il Guercino* 1968, pp. 93-95 n. 42, pp. 148-151 n. 60; G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco*, pp. 102, n. 44, 108 n. 47; AGÜERO CARNERERO 2023, pp. 264-269, 532-533, 538). Il *Giacobbe che benedice i figli di Giuseppe* fu dapprima identificato da Hermann Voss nel 1932 a Parigi e pubblicato dallo stesso nel 1933 (VOSS 1933, p. 198), poi acquistato da Mahon nel 1934; il *San Gregorio Magno con i santi Ignazio de Loyola e Francesco Saverio* entrò a fare parte della collezione dello studioso inglese nel 1941.

Kurz infine chiede a Mahon di vedere ancora una volta il testo della *Bologna perlustrata* di Antonio Masini (Bologna 1650), che in quel momento non aveva sotto mano; il cenno a una precedente riflessione tra i due studiosi su questa importante testimonianza per la storia della pittura bolognese del Seicento riprova l'anteriorità della loro conoscenza rispetto alla data di questa prima lettera.

20, Shawfieldstreet
Chelsea S.W.3
13.1.1935

Dear Mr Mahon,

The «braccio a Firenze» = m. 0,584 (Enciclopedia Italiana VII, 649).

There were two pictures by Guercino in S. Pasquale at Madrid, one in the church and another in the sacristy.

I quote from Antonio Ponz's Viage de España, T. V., Madrid, 1776.

(p. 40) «…Francisco de Cento, llamado el Guercino, es autor de la que hay en el altar al lado del Evangelio, en donde se representa S. Gregorio, Papa sentado con ornamentos Pontificales, y de rodillas S. Ignacio, y S. Francisco Xavier, con algunos Angeles niños en bellas actitudes, y detràs un Angel mancebo tocando el violin. Es pintura de gran fuerza de claro, y obscuro, como generalmente son todas las de este Autor; y la que aqui se refiere se debe reputar entra las mejore de su mano».

(p. 43) «Del Güercino es el quadro adjunto con quatro figuras, y representa à Jacob en su lecho dando la benedicion à Efrain, y Manasés, obra de grunde efecto, y mucha naturalidad».

May I ask you to show me again Masini's «Bologna Perlustrata»?

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/16/17

2. 1935, 6 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz risponde puntualmente a una serie di quesiti su cui Mahon lo aveva interpellato sollecitando suoi approfondimenti. Il primo punto riguarda l'affresco staccato raffigurante la *Separazione del Giorno e della Notte* di Guido Reni, originariamente in palazzo Zani a Bologna e oggi a Kingston Lacy, e le sue vicende di provenienza (fig. 4; sull'opera vedi anche **n. 106**). Kurz si era attivato con la bibliotecaria del Courtauld Institute, Miss. R. Welsford, affinché contattasse sulla questione William George Constable (1887-1976), ex funzionario della National Gallery di Londra, poi dal 1931 professore al Courtauld Institute e dal 1935 all'Università di Cambridge. Lo studioso, che non risultò d'aiuto in quell'occasione, sarà poi in contatto con Mahon anche anni più tardi (vedi **nn. 88** e **89**).

Kurz trasmette inoltre una silloge di notizie che è riuscito a raccogliere sulla provenienza della *Toeletta di Venere* di Guido della National Gallery di Londra (inv. NG90; fig. 5; vedi **nn. 5** e **7**). Otto ribadisce di non essere persuaso dell'appartenenza dell'opera alla collezione di Carlo I, come è riportato sul catalogo della galleria edito nel 1929 (*National Gallery Trafalgar Square: Catalogue*, London 1929, p. 303, n. 12). Lo studioso segnala a Mahon che l'incisione del dipinto reniano realizzata da Robert Strange (1721-1792), datata 1759, reca nell'iscrizione l'indicazione «in the Royal Palace of Kensington» (si veda l'esemplare del British Museum di Londra, inv. 1868,0822.1882; fig. 6), e dà scrupolosamente notizia di altre versioni note del tema, con relativa bibliografia e indicazioni sulla documentazione iconografica. Sono ricordate:

(n. 1) «Le tre Grazie coronanti Venere, per lo Duca di Savoia», citata in MALVASIA [1678] 1841, II, p. 23;

(n. 2) la «Venere servita dalle tre Grazie», che in una lettera di Andrea Barbazzi del 10 agosto 1622 era detta pressoché finita da Guido per Ferdinando Gonzaga (con rimando a W. Braghirolli, *Guido Reni e Ferdinando Gonzaga*, «Rivista Storica Mantovana», I, 1885, p. 94 e p. 103 doc. n. VI), e che era registrata tra le opere della raccolta gonzaghesca destinate alla vendita al re d'Inghilterra nel 1627-1628: A. Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano 1913, pp. 139, 141;

(n. 3) la versione segnalata nella Galleria di Schleisseim nel repertorio di Georg Kaspar Nagler (*Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler*, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Litographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc., 22 voll., München 1835-1852, XIII, p. 17), che a Kurz risultava non reperibile a un controllo sul catalogo della raccolta (verosimilmente quello di Hermann Bever stampato a Monaco nel 1905, cfr. BEVER 1905);

(n. 4) l'incisione realizzata dal vicentino Cristofano dell'Acqua, rubricata nello *Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der Kupferstecher, Maler-radirer und Formschneider aller Länder und Schulen* […], a cura di A. Andresen, 2 voll., Leipzig 1870, I, p. 33, n. 2: «Venus von den Grazien geschmückt. G. Reni. gr. fol.»);

(n. 5) la versione registrata nell'edizione del 1770 della descrizione delle raccolte della Galleria di Sanssouci di Matthias Oesterreich, *Beschreibung der Königlichen Bildergallerie und des Kabinets im Sans-Souci*, Potsdam 1770, p. 73 n. 67, opera che era stata poi alienata, secondo quanto riportato da Elisabeth *Henschel-Simon*, *Die Gemälde und Skulpturen in der Bildergalerie von Sanssouci*, *Berlin 1930*, p. 51 («[offnbar wegen der zu schlechten Erhaltung] vernichtet»), a causa delle cattive condizioni di conservazione.

La lettera si conclude con una nota faceta, rallegrandosi che il *Cenacolo* di Leonardo non si trovasse a Sanssouci rischiando la medesima sorte del summenzionato quadro di Reni.

In un biglietto allegato alla missiva Kurz segnala di aver trovato menzione nel sesto volume di *Khudozhestvennyia sokrovishcha Rossii. Les trésors d'art en Russie*, St. Pétersbourg, 7 voll., 1901-1907, VI, fig. 66, di una copia ad acquerello considerata originale nella collezione di Adrien Prachoff, alla quale peraltro

proprio in quell'anno era stato dedicato un volume (*Collection Adrien Prachoff: Dessins origineaux de maitres anciens. Adrian Viktorovich Prachov [or Pracoff]*, St. Petersburg 1906).

20, Shawfielfstreet
Chelsea S.W.3.
6.2.1935

Dear Mr Mahon,

Miss Welsford asked Professor Constable about the picture at Kingston Lacy. He said, he was very sorry, but he couldn't help me. He thinks the case is hopeless.

I send you the information you wanted on the picture «Venus adorned by the three Hours (or Graces)» in the National Gallery.

According to the catalogue it comes from the collection of Charles I. But I told you that I don't believe it. In 1759 it was engraved by Strange «from the Royal Palace of Kensington». It was presented by King William IV in 1836. There are some other versions of this subject:

(1) Malvasia (II, 23) mentions a picture «Le tre Grazie coronanti Venere per il Duca di Savoia»

(2) Reni painted a «Venere servita dalle tre Grazie» (with a «Judgment of Paris» en pendant) for the Duke of Mantua. It is mentioned in a letter by A. Barbazzi, dated 10.8.1622. Braghirolli supposes that the picture was ordered by the Duke during his stay at Bologna in September 1621. There are many letters about this picture in the archives at Mantua (Wilhelmo Braghirolli, Guido Reni e Ferdinando Gonzaga. Rivista Storica Mantovana I (1885), 88-99).

1627 this picture is mentioned again, at a time, when the Mantua Gallery was to be sold. (Alessandro Luzio, La galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28. Documenti degli archivi di Mantova e Londra. Milano 1913, pp. 139 and 141).

(3) I am not able to trace a picture «The toilet of Venus» which Nagler (Künstlerlexicon) mentions at Schleissheim. It is not mentioned in the catalogues of this gallery.

(4) Cristofano dell'Aqua [sic] (1734-1787) engraved a «Venus adorned by the Graces» after Reni (Andresen, Handbuck für Kupferstichsammler, Leipzig 1870/73, I 33). I have never seen this engraving.

(5) A replica of the London picture was in the Gallery at Sanssouci (Prussia). It is mentioned by Matthias Oesterreich, Beschreibung der Königl. Bildergallerie und des Kabinetts in Sans-Souci. Potsdam, 1770, p. 73, no 67 «Venus bey ihrem Nachtische [at her dressing-table] Ganze Figuren auf Leiwand gemalt, I Ful 4 zoll hoch, und 6 ful 8 zoll breit…. Eban diese Vorstellung von Guido Reni ist auch in London, und von dem geschickten Kupfer-stecher Streenge (he means: Strange) gestochen worden…» (the same subject by Guido Reni is also at London and it was engraved by the able engraver Strange).

(6) According to E. Henschel-Simmon (*Die Gemälde und Skulpturen der Bildergalerie von Sanssouci*, Berlin, 1930, p. 51) the picture was done away with in 1908, because it was in a bad condition (!!! Thank God! Leonardo da Vinci's «Last Supper» was not at Sanssouci!).

Yours sincerely,
Otto Kurz

[In altro biglietto]
Reni Susanna

A copy in watercolours was in the Prachoff collection (published as an original sketch in Les Trésors d'Art vol. VI (1906), plate 66)

IE NGI/DM/1/2/3/2/5/17

3. 1935, 15 marzo

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz ha fatto fare degli ingrandimenti della fotografia in suo possesso relativa all'affresco di Guido Reni con la *Caduta di Fetonte* in palazzo Zani a Bologna, databile al 1600, segnalando anche la relativa menzione dell'opera nella *Felsina Pittrice* di Malvasia (MALVASIA 1678); dal rimando si evince che l'edizione utilizzata da Kurz era quella curata da Giampietro Zanotti (MALVASIA [1678] 1841).

20, Shawfieldstreet
Chelsea S.W.3
15.3.1935

Dear Mr Mahon,

I have got some enlargements of my photograph of Reni's «Phaeton» and I enclose one for you to keep. It is the fresco in the Palazzo Rossi (formerly Zani) at Bologna (Malvasia, Felsina Pittrice, II, 11).

Your sincerly,
Otto Kurz

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/16/27

4. 1935, 27 marzo

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz fornisce a Mahon informazioni inerenti due opere. La prima, «Reni's Susanna», è con ogni probabilità da riconoscere nella *Susanna e i vecchioni* di Guido Reni alla National Gallery di Londra (inv. NG196; fig. 7; PEPPER [1984] 1988, p. 250, n. 75, fig. 69). Otto gli segnala una copia di questo dipinto attribuita alla mano di Guido Cagnacci, di cui aveva reperito l'immagine presso la Witt Library, registrata nel secolo precedente nella Miles Collection (vedi *Catalogue of the Pictures at Leigh Court, near Bristol; the Seat of Philip John Miles, Esq. M.P. with etchings from the whole collection* […], a cura di J. Young, London 1822, pp. 12-13, n. 18, l'incisione del dipinto è alla pagina successiva). Egli riferisce inoltre di avere riscontrato la menzione di un'opera con questo soggetto riferita a Reni nell'inventario del 1673 della raccolta del mercante d'arte fiammingo Peter Wouters, allora da poco pubblicato da Jean Denucé (*Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen im 16. und 17. Jahrhundert*, Antwerpen 1932, p. 263).

Ancora attingendo alla fototeca della Witt Library, e alla documentazione dei cataloghi d'asta, Kurz

può informare Mahon dell'esistenza di una modesta copia tratta dalla *Morte di Didone* di Guercino della Galleria Spada di Roma (cfr. SALERNO 1988, pp. 228-229 n. 135; TURNER 2017 pp. 468-469, n. 181, fig. 7), derivazione menzionata nel catalogo di vendita della collezione Wederer di Wiesbaden, sotto un'improbabile attribuzione a Tiziano che trova piuttosto divertente. Merita evidenziare che la versione del nome del maestro veneziano utilizzata da Kurz è quella tedesca (Tizian) e non inglese (Titian).

20, Shawfieldstreet
Chelsea S.W.3
27.3.1935

Dear Mr Mahon,

I send you two additional notes concerning Reni's Susanna.

A repetition of the National Gallery picture was as by Guido Cagnacci in the Miles Coll. Leigh Court, 1822. (Canvas, 42x51 in) (Witt Library under «Canlassi»).

A 'Susanna' by Reni was in 1673 in the collection of Peter Wouters at Antwerp (J. Denunce [sic], Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen in 16. und 17. Jahrhundert, Antwerp 1932, p. 263).

A copy of Guercino's Dido was in the Wedewer Sale (Lepke, Berlin, 26 Jan. 1909) called «manner of Tizian»! You will find a reproduction in the Witt Library (under Tizian). The copy is without any interest, but the attribution is quite amusing.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/16/27

5. 1935, 24 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz, da Vienna, trasmette a Mahon un cospicuo nucleo di indicazioni relative a quadri di Reni, disegni di Guercino, e stampe da invenzioni di Barbieri. I primi riferimenti sono a una *Toeletta di Venere* di Guido, identificabile nel quadro della National Gallery di Londra (inv. NG90; fig. 5; cfr. PEPPER [1984] 1988, pp. 248-249 n. 72 tav. 66; L. Pericolo, in *Guido Reni* 2023, pp. 348-350, n. 74; vedi **nn. 2** e **7**), sulla cui provenienza dalla collezione di Carlo I Kurz si dice dubbioso, non potendolo perciò ritenere un pendant del *Perseo e Andromeda*, tratto da un prototipo di Guido Reni (PEPPER [1984] 1988, pp. 282-283, nn. 149a-149b, figg. 139a-139b), oggi conservato alla National Gallery di Londra (inv. NG87; fig. 8) e al tempo in prestito alla National Gallery di Dublino, dove rimase dal 1862 fino al 1968. Otto precisa di non conoscere né quest'ultimo quadro né la replica nella collezione dei duchi di Devonshire registrata da Waagen (*Treasures of Art in Great Britain: being an account of the chief collections of paintings, drawings, sculptures, illuminated mss., &c. &c.*, 4 voll., London 1854-1857, I, p. 338; vedi PEPPER [1984] 1988, p. 283 n. 149b). Infatti, commentando il *Perseo e Andromeda* che ancora vedeva a Londra, e su cui esprimeva un giudizio limitativo, Waagen aveva osservato: «The clear and delicate colouring, in which this picture agrees with its duplicate in Devonshire House, is now much obscured by a thick brown varnish». Kurz prospetta

quindi la possibilità che il *Perseo e Andromeda* sia una versione dell'opera con questo soggetto in palazzo Rospigliosi, la cui foto era stata pubblicata nella monografia di Max von Boehn (*Guido Reni*, Bielefeld-Leipzig 1910, p. 87, fig. 81).

Kurz esprime quindi il proprio compiacimento per il fatto che l'amico abbia acquistato l'edizione tedesca della *Kunstliteratur* di Julius von Schlosser (*Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924), non essendo ancora uscita la traduzione italiana, apparsa in effetti in quello stesso 1935 (SCHLOSSER 1924 [1935]); sarà poi lui stesso a curare un'appendice con aggiunte bibliografiche, inserita nel volume a partire dall'edizione del 1937 (SCHLOSSER 1924 [1937]). La notizia è importante per tracciare l'interesse e la conoscenza di Mahon nei confronti delle fonti che, da questo momento, grazie al confronto con Kurz diviene crescente e costituirà un tratto distintivo del suo metodo.

Segue un lotto di informazioni sui disegni di Guercino in Olanda raccolte per Mahon. Al Rijksmuseum di Amsterdam ha verificato alcuni fogli attribuiti al maestro di Cento, nessuno dei quali egli reputa autografo.

Il *Paesaggio* (n. 1) può essere riconosciuto in uno dei due fogli inv. RP-T-1889-A-2128 oppure inv. RP-T-1889-A-2129 con questo soggetto attribuiti a Guercino e già allora nelle collezioni del museo olandese; il *Cristo a mezza figura* (n. 2) nell'inv. RP-T-1889-A-2124; il *Paesaggio con un ponte* (n. 3) potrebbe essere il foglio inv. RP-T-1889-A-2129; la *Donna nuda* (n. 4) sarà il disegno inv. RP-T-1889-A-2126, oggi considerato autografo; la *Donna con il bambino* (n. 5) potrebbe essere il foglio inv. RP-T-1889-A-2127; la *Madonna con il Bambino* potrebbe identificarsi con inv. RP-T-1889-A-2125.

Kurz ha inoltre cercato di vedere con i suoi occhi, senza riuscirci, un disegno segnalato a Rotterdam nella guida dell'Olanda di Karl von Baedeker (*Holland: Handbuch für Reisende*, 1927, p. 56)

Egli riferisce poi di un sopralluogo, con analoghe finalità, condotto all'Albertina, dove, a causa del disordine nella conservazione e gestione dei fondi grafici, risultavano irreperibili tre disegni di paesaggio di Guercino, due dei quali erano i prototipi delle incisioni che in quel momento erano al centro dell'interesse di Mahon (vedi **n. 6**). Né ha potuto lì trovare un esemplare della stampa di Pierre Mignard (1612-1695).

Kurz riepiloga, infine, evidentemente dietro una richiesta di Mahon, un gruppo di quattro incisioni di Giovanni Battista Pasqualini (1595-1631) da Guercino conservate tuttora all'Albertina: la *Madonna del Carmine e sant'Alberto*, datata 1623, e di cui in effetti non risultano esemplari con la data 1615 (n. 1; inv. It/II/ 35/55); la *Consegna delle chiavi a San Pietro* (n. 2; inv. It/II, 34/39 e It/II, 34/40); il *San Sebastiano e due angeli*, datata 1623 (n. 3; inv. It/II/35/29); il *San Francesco e un angelo che suona il violino*, datata 1623 (n.4; inv. It/II/35/56).

III Rennweg 65

Vienna, 24.5.1935

Dear Mr Mahon,

Many thanks for your letter. As to the pedigree of the «Toilet of Venus» I am still doubtful. The London picture has got a pendant «Perseus and Andromeda» (now at Dublin), but the picture in King Charles' collection had none. I don't know the «Perseus» in Dublin nor the replica in the collection of the Duke of Devonshire (Waagen, Treasures I, 338). It may be a version of the picture in the Rospigliosi Palace at Rome (Boehn fig. 81, there published as from Reni's studio, but really genuine work).

You had better buy the German edition of Schlosser's Kunstliteratur, as we are in doubt about the date of the forthcoming of the Italian one.

I had a look at the drawings at Amsterdam. The following ones are attributed to Guercino, but none of them are by himself.

1) Landscape

   A copy or forgery after the original of nr. 2 Penna series (in reverse)

2) Half figure of Christ. Ink

3) Landscape with a bridge. Ink.

4) Female nude (A rather poor drawing)

5) Woman holding a baby.

6) Virgin with child. A typical work of the follower with the style «outré» (? Bartolozzi)

A Guercino drawing at Rotterdam is mentioned in the Baedeker. I could not get at it as the Museum was unluckily closed.

I passed a lot of time in the Albertina though with little success.

I rejoice in imagining how I'll show you round the terrible mess they have made of things there, until we shall come to Vienna together. Three Guercino landscapes can't be found! The officials accounted in different ways for their disappearance. Unfortunately two of these drawings are the originals of the engravings you are interested in. They promised to look for them, but if they can trace them down in a reasonable time, can't be said.

There is no copy of the Mignard engraving in the Albertina.

Engravings by Pasqualini after Guercino

1) «La beatissima Vergine del Carmine e S. Alberto»

   No copy with the date 1615.

2) Christ giving the keys to St. Peter.

   No date

3) St. Sebastian and two angels.

   Dated 1623.

4) St. Francis and the angel playing the violin.

   The date 1623 is in the Albertina copy added with ink.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/16/27

6. 1935, 17 giugno

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz riferisce all'amico che i tre disegni di paesaggio di Guercino all'Albertina, che risultavano non reperibili (vedi **n. 5**), erano stati ritrovati, e concorda con lui sul fatto che uno dei tre fogli, sconosciuto a Mahon, fosse stato, come questi aveva ipotizzato, riprodotto nella cosiddetta serie Penna, realizzata da Jean Pesne (1623-1700), spesso citato con il nome italianizzato di Giovanni Penna. Tra il 1672 e il 1674 il nipote di Guercino, Cesare Gennari, inviò da Bologna al fratello Benedetto, che allora si trovava a

Parigi, quattordici disegni di paesaggi perché fossero incisi da Jean Pesne: qui si fa riferimento al n. 6 di questa serie (British Museum, inv. 1858,1113.134). Kurz spiega di avere trovato annesso all'originale da cui deriva l'incisione n. 6, conservato a Chatsworth (inv. 535; BAGNI 1985, p. 102, n. 75, p. 104, n. 77), un appunto di Johannes Wilde (1891-1970), secondo il quale il modello autografo di mano di Guercino sarebbe stato da riconoscere piuttosto in un foglio conservato a Francoforte, problema che il mittente si ripromette di approfondire chiedendo direttamente a Wilde.

Lo studioso ha potuto finalmente avere accesso ai disegni della collezione Liechtenstein, allora a Vienna, dove ha riscontrato che dei cinque disegni che passavano sotto il nome di Guercino ivi conservati, ben quattro sono privi di interesse e un quinto, raffigurante un paesaggio, era da ritenersi un'interessante imitazione o falsificazione. A tale proposito torna a richiamare il foglio di Amsterdam, pure giudicato una buona falsificazione, di cui aveva scritto nella lettera del 24 maggio (vedi **n. 5**), chiedendosi se sarebbe interessante pubblicarlo.

Infine, Kurz rammenta a Mahon che la Madonna di Sassoferrato alla National Gallery, da riconoscere con ogni probabilità nella *Madonna in preghiera* (inv. NG200), era stata citata in un articolo di Hermann Voss (*Kritische Bemerkungen zu Seicentisten in den römischen Galerien*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», 33, 1910, p. 215), e conclude preannunciando il proprio imminente ritorno a Londra alla fine di giugno.

Wien, III. Rennweg 65

17.6.1935

Dear Mr Mahon,

Miracles are still happening. The three missing Guercino drawings have turned up. After the scanty information I got they seem to have been concealed in a special volume, hidden in a place unknown to the entire institute. You were right in supposing that the drawing formerly unknown to you is reproduced in the Penna series. I include a print of the photograph I took for you. Attached to the original of number 6 of the Penna engravings is a note by Dr. Johannes Wilde, declaring it a copy of an original at Frankfurt. I shall go and ask him for further information.

I got finally the admission to the Liechtenstein collection of drawings. Of the 5 drawings called Guercino four are without any interest. The 5th is a landscape, though not genuine, but a rather interesting imitation or forgery. I am sending the photograph.

Though the Amsterdam forgery is quite good in its way, I wonder if it would be of interest in a publication.

Perhaps it will interest you that the Sassoferrato Madonna in National Gallery is mentioned in a paper by Hermann Voss, Repertorium für Kunstwissenschaft, vol. XXXIII, p. 215.

Many thanks for your kind researches in the matter of Reni.

I am returning to London towards the end of June.

With kind regards, I am

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

7. 1936, 16 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Al centro della lettera, indirizzata da Kurz a Mahon, è l'interesse manifestato da quest'ultimo per i disegni di caricatura di Guercino. Kurz ha appreso che questi materiali non si conservavano in Spagna, come Mahon credeva, ma a Londra nella collezione di Gertrud Bing (1892-1962), allora vicedirettrice del Warburg Institute, e sollecita l'amico a mettersi in contatto con lei. L'informazione errata che Mahon aveva appreso dipende, come spiega Kurz, da Ernst Kris (1900-1957), il quale in precedenza aveva ricevuto da Fritz Saxl (1890-1948) notizie o immagini di caricature italiane conservate al Museo del Prado. È probabile che l'interesse di Kris per le caricature di Guercino fosse collegato alla preparazione del pionieristico articolo *The Principles of Caricature*, scritto in collaborazione con Ernst H. Gombrich (1909-2001), esito di una conferenza che sarà tenuta al Warburg Institute nel maggio 1937 (GOMBRICH, KRIS 1938; E. Gombrich in KRIS 1967).

L'interesse manifestato qui da Mahon per le caricature di Guercino si rivelerà nodale per gli studi sul Seicento (vedi qui paragrafo n. 3) dal momento che l'approfondimento di questo aspetto della produzione grafica del maestro centese, stimolato dalle ricerche condotte nell'ambiente del Warburg, lo condurrà a intercettare la prefazione scritta da Giovanni Antonio Massani alla prima edizione del libro *Diverse figure* contenente le incisioni dei mestieri di Bologna fatte su disegni di Annibale Carracci (1560-1609) da Simon Guillain (1581-1658) nella quale è pubblicato sotto lo pseudonimo di Graziadio Machati una porzione del trattato sulla pittura di monsignor Giovan Battista Agucchi (1570-1632).

Kurz fa poi presente all'amico l'esistenza di due dipinti di Guercino nella chiesa oratoriana di Londra, il Brompton Oratory, come peraltro puntualmente segnalato nella guida di Findlay Muirhead (MUIRHEAD 1922, p. 143). Si tratta del *San Matteo* e del *San Giovanni*, tuttora al Brompton Oratory, oggi relegati a copie derivate da una serie di *Quattro Evangelisti* (TURNER 2017, p. 390 sub n. 122).

Seguono osservazioni sulla cronologia di due quadri di Guido Reni, l'*Incoronazione della Vergine*, Londra, National Gallery (inv. NG214; fig. 9; PEPPER [1984] 1988, p. 226, n. 26, fig. 25) e la *Gloria di san Domenico*, Bologna, San Domenico (PEPPER [1984] 1988, p. 235, n. 43, fig. 42), e sul grado di autografia della *Toeletta di Venere* della National Gallery (inv. NG90; fig. 5; vedi **nn. 2** e **5**), che Kurz ritiene sia opera di scuola e non il quadro citato nella documentazione relativa alla collezione Gonzaga (vedi **n. 2**). Il mittente dirime infine un equivoco ingenerato dalla riproduzione fotografica reperita alla Witt Library, che mostra la stampa di Robert Strange da una versione della *Toletta di Venere* allora a Kensington Palace e non quella attestata nella Galleria di Sanssouci (vedi **n. 2**).

Nel postscriptum Kurz si rallegra che Mahon abbia superato le resistenze del marchese Talon («hai ingannato la vecchia volpe», gli scrive), da identificare probabilmente con Omer Talon (1893-1968), allora proprietario di palazzo Sampieri Talon a Bologna, dove si conserva l'affresco di Guercino con *Ercole e Anteo* (SALERNO 1988, p. 227, n. 134; TURNER 2017, pp. 90-91, fig. 73, p. 466, n. 179), del quale intende cercare le fotografie quanto prima.

L'ultima comunicazione riguarda il reperimento delle fotografie di due disegni di Tiziano chieste da Hans Tietze (1880-1954). Si tratta: del disegno autografo di Tiziano raffigurante *Due satiri in un paesaggio*, allora nella collezione Pembroke, pubblicato come opera di scuola veneziana da S. Arthur Strong, *Reproductions in Facsimile of Drawings by the Old Masters in the Collection of the Earl of Pembroke and Montgomery at Wilton House*, London 1900, riconosciuto a Tiziano da Tietze (1936, fig. 7), e oggi conservato al Metropolitan Museum di New York (inv. 1999.28); e del foglio con *Giove e Io*, già nella collezione Ricketts, edito da von HADELN 1924, pl. 33; *Commemorative catalogue* 1931, I, p. 269 n. 868). Kurz ritiene che il fotografo Augustus Charles Cooper (1873-1960), attivo a Londra dal 1918, possa avere una foto del

foglio raffigurante *Giove ed Io*, mentre chiede suggerimenti a Mahon su come rintracciare la foto del disegno conservato a Wilton House.

6, Cambridge Tce. W2
February 16th, 1936

Dear Mr Mahon,

Many thanks for your help in finding out the portrait photos.

You will be glad to hear that the Guercino caricatures aren't in Spain, but in the collection of Gertrud Bing, the assistant director of the Warburg Institute. She will show you the originals. Please ring her up (Warburg Institute) and make an appointment with her. Dr Kris's error was caused by the fact that Saxl had sent him some Italian caricatures from the Prado collection at the same time.

Another possibility for studying Guercino at London is the Oratory church. The pictures are to the left and right of the altar of the chapel of St. Philip Neri. You will recognice [sic] two old acquaintances.

As to the Reni pictures in the N.G., I think the «Coronation» is about 1610. The fresco in S. Domenico in Bologna was begun in 1611 and finished after Reni's return from Rome in 1614.

The «Toilet of Venus» is rather the invention of a scholar, than a copy of the picture Reni painted in Mantua.

The reproduction in the Witt Library bears a wrong information. It reproduces Strange's engraving and not the Sanssouci picture.

Yours sincerely,

Otto Kurz

Ps. You outwitted the old fox, the Marchese Talon. Cerco le fotografie!

Tietze wants photographs of 2 drawings by Tizian

The Satyrs. Wilton House! (Strong's publication of the drawings of the Pembroke collection pl. 54)

Jupiter and Io. Ricketts collection (Hadeln, Drawings by Titian pl. 33. Italian Art Exhibition, Burlington House 1930, Catalogue n° 669).

It is possible that Cooper has got a photograph of the drawing which was at Burlington House, although he can't find it at the moment. But I am absolutely unable to trace a photograph of the Wilton House drawing. Have you any suggestions?

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

8. 1936, 29 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Mentre i toni della corrispondenza diventano vieppiù amichevoli, Kurz ritiene ottima l'idea di Mahon di contattare la Oxford University Press in merito a una fotografia che stanno cercando di ottenere. Egli inoltre chiede all'amico se la lettera di risposta proveniente dall'archivio di Modena sia nella sua corrispondenza.

Lo studioso invia a Mahon informazioni relative a quadri di Guido Reni e di Guercino. Il primo

riferimento è a un'opera conservata nel palazzo Comunale di Bologna raffigurante *Giuditta*, a torto assegnata a Guido ed erroneamente ritenuta su tela, in *Klassischer Bilderschatz*, a cura di Franz von Reber e Ad. Bayersdorfer, München 1889-1899, X, n. 920: «Nr. 920. Judith. Kommunalpalast, Bologna. Leinwand». Kurz precisa invece che il dipinto in oggetto è una pittura murale di Bartolomeo Cesi nella chiesa di Santa Maria dei Bulgari all'interno dell'Archiginnasio. Si tratta del ciclo decorativo poi parzialmente distrutto dai bombardamenti del 1944, in cui *Giuditta* era raffigurata insieme ad altri personaggi dell'antico Testamento che intervallavano le *Storie di Maria* (BIANCHI 1997, pp. 191-192).

Lo studioso segnala poi un dipinto di Guercino con il *Congedo di Tobia dai suoi genitori* nel catalogo manoscritto della collezione veronese Albarelli, stilato nel 1815 da Paolo Caliari e pubblicato da Giuseppe Biadego (*Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona*, Verona 1892, pp. 436-437, n. 953).

Kurz scrive infine di essere in attesa di una risposta dall'Archivio di Modena, di cui si torna a parlare nella successiva lettera del 2 aprile 1936 (vedi **n. 9**).

6, Cambridge Tce. W2
February 29th, 1936

Dear Mr Mahon,

Many thanks for the tickets. I am very glad to have them and I have to identify a Pisanello drawing from a zoological point of view. I think the drawing represents a cheetah, but I am not quite sure. I hear you say: «There isn't such an animal».

Your idea is excellent. The Oxford University Press is likely to know about the photograph and I hope I will get either the name of the photographer or some useful hints.

I wonder if the reply from the Modena archives is among your correspondence. They gave in their letter full bibliographical references, but as far as I remember it was rather complicated and contradictory.

The story about the Reni is, that the picture is published in the Klassischer Bilderschatz (n. 920 – My notes are taken from the German edition, but the English one gives the same information as by «Guido Reni» and in the «Kommunalpalast» at Bologna. The index of the publication supplies a new wrong detail saying that the picture is painted on canvas. As you know, it is

1) a fresco
2) by Cesi
3) in S. Maria dei Bulgari

A picture by Guercino 'Congedo di Tobia dai suoi genitori' was in 1819 in the Albarelli collection at Verona. There is a Ms catalogue of this collection with drawings after the pictures (by a local painter with the illustrious name Paolo Caliari) in the Communal Library at Verona. I found this information in Giuseppe Biadego: Catalogo descrittivo dei Manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona. Verona 1892, p. 437.

Where have you got the picture postcard from???

Yours truly,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

9. 1936, 2 aprile

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz aggiorna Mahon sul prosieguo della campagna di ricerca sui disegni di Guercino; riferisce di essere stato a Oxford per studiare i disegni italiani e di avere accertato nei fondi dell'Ashmolean Museum la presenza di due disegni ascritti a Barbieri. Di questi, però, uno è giudicato una debole falsificazione ottocentesca, ed è riconoscibile probabilmente nella *Donna inginocchiata in preghiera* (inv. WA1863.885) tuttora assegnato al cosiddetto *Forger of Guercino*; il secondo, entrato nelle collezioni del museo nel 1932 per donazione di Sir Robert e Lady Witt (inv. WA1932.79), è ritenuto da Kurz opera di Francesco Bartolozzi.

Il mittente si dice quindi lieto della proposta, evidentemente prospettata da Mahon, di svolgere un viaggio di ricerca in Spagna durante l'estate e conclude auspicando di ricevere da lui le notizie giunte per lettera da Modena (vedi **n. 8**): vorrebbe infatti trarre copia dalla trascrizione di un passo della *Cronaca di Modena* di Giovanni Battista Spaccini (1570-1636) conservata manoscritta presso l'Archivio Storico del Comune di Modena in nove volumi (Spaccini ed. 1993-2008).

6, Cambridge Tce. W2

2.4.1936

Dear Mr Mahon,

Many thanks for your letter. I am just back from Oxford, where I studied the Italian drawings. There are only two drawings under Guercino and one of them is a feeble 19th century fake. I remember we saw some drawings by the same hand, all of them on the same shiny white paper which looks as if it were just bought in a stationery shop. The second drawing is a genuine P. [sic] Bartolozzi (landscape) presented to the Ashmolean Museum by Sir Robert Witt in 1932.

I'll be very glad to go to Spain with you and as far as I can't say at the moment, I shall be free in August and September.

I would be very much obliged if you could send me the letter from Modena. I would like to copy the Spaccini reference.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

10. 1936, 26 aprile

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz segnala a Mahon una lettera di Guercino datata 19 novembre 1648, il cui autografo era passato in vendita presso Sotheby, Wilkinson & Bodge nel *Catalogue of valuable autograph letters and historical documents, The Property of Charles Fairfax, Esq., deceased* […], London 1920, p. 4, n. 9; vorrebbe risalire al nuovo proprietario del documento, anche perché nella medesima raccolta di Charles Fairfax compariva

(*Catalogue of valuable autograph letters* 1920, p. 16, n. 123) una lettera di Guido Reni del 13 aprile 1620, cui lo stesso Kurz era interessato.

Egli infine chiede all'amico di potere visitare i depositi della National Gallery, prospettando il coinvolgimento nel sopralluogo di due colleghi di Vienna. A partire dal 1936 Mahon era infatti divenuto «honorary attaché» della National Gallery di Londra per la quale svolgeva un incarico di «informal, unpaid curator» sotto la direzione di Kennet Clark (1903-1983), offrendo l'opportunità di comprare i dipinti a prezzo di costo e aveva quindi ottimi rapporti con tale istituzione tanto da agevolare l'ingresso ai depositi del museo per Kurz e i colleghi viennesi (FINALDI 2011).

6, Cambridge Tce. W2.
April 26th, 1936.

Dear Mr Mahon,

Are you interested in a Guercino letter from November 19th, 1648? It is mentioned in Catalogue of Important Autograph Letters and Historical Documents, The Property of Charles Fairfax Murray, Esq. …which will be sold by auction by Messrs. Sotheby, Wilkinson & Hodge … feb 5th 1920.

Do you think it would be possible to trace the actual proprietor of the document? I would be very interested in it, as there was a Reni letter in the sale.

It is quite possible that the same amateur bought the Guercino as well as the Reni document.

May I come and see the depots of the N.G. some day? Which day would suit you best? Two of my colleagues from Vienna would also link to see the pictures in basement.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

11. 1936, 21 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz segnala a Mahon un prezioso riferimento bibliografico relativo a una lettera inviata nel 1694 da Marcantonio Franceschini al principe del Liechtenstein, contenente un elenco dei quadri di Guercino «di prima maniera, che è la migliore», allora posseduti dalla famiglia Gennari; questa evidenza è stata individuata da Kurz in un articolo di Franz Wilhelm (*Neue Quellen zur Geschichte des fürstlich Liechtensteinschen Kunstbesitzes*, «Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes», 5, 1911, pp. 127-130). In questa lista Kurz ha trovato menzione (WILHEM 1911, p. 129) di un «S. Paolo primo Eremita in ginocchioni, che sta per ricevere dal corvo il solito pane», che si chiede se possa coincidere con l'*Elia nutrito dai corvi*, allora a Roma nella collezione della principessa Maria Barberini (1872-1955), acquistato da Mahon per la propria collezione subito dopo, nello stesso 1936 in un momento in cui lo Stato italiano con una specifica legge aveva permesso la vendita delle opere vincolate dal fedecommesso. L'opera sarà poi donata nel 2009 alla National Gallery di Londra (inv. NG6612; fig. 10; G. Finaldi, *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 100-101, n. 43). Il dipinto fu peraltro prestato da Mahon nel 1938 a una capitale esposizione curata da Ellis Waterhouse alla Royal Academy dal titolo *Exhibition of 17th Century Art in Europe*, che contribuì a rilanciare in Inghilterra l'interesse per il Seicento (*Catalogue of the exhibition of*

17th century 1938; KITSON 1998, p. 14). A margine, Kurz evidenzia anche la notizia, fornita da un'altra lettera di Franceschini (4 febbraio 1699, WILHEM 1911, p. 131) concernente un «quadro piccolo» di Guercino, «della buona maniera di sopra detta», venduto allora al cardinale de' Medici (da identificare con Francesco Maria de' Medici, 1660-1711).

6, Cambridge Tce. W2.
21.5.1936.

In a letter to the Prince Liechtenstein in Vienna Marcantonio Franceschini gives a list of the early Guercino pictures which were still in the possession of the Gennari family in 1694. I wonder if the 'S. Paolo primo eremita in ginocchioni, che sta per ricevere dal corvo il solito pane' is the 'Elijah' in the Barberini collection?

The letter is published in Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission, Wien, vol. V, 1911, appendix p. 127 (on p. 131 a note on a Guercino picture bought by the Cardinal of Medici).

Yours sincerely,
Otto Kurz

[Il testo è barrato e contrassegnato da una nota manoscritta di Mahon: «Dealt with»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

12. 1936, 2 settembre

Otto Kurz a Denis Mahon

La comunicazione è scritta su una cartolina con un dettaglio degli angeli dell'*Assunta* di Tiziano a Santa Maria dei Frari, spedita da Venezia a Mahon, in quel momento in viaggio a Berlino, ed è evidentemente in risposta a un suo precedente messaggio non pervenuto.

Infatti Kurz allude al fatto che Mahon avesse ragione sulla collocazione di un gruppo di musici e del loro relativo tendaggio nello sfondo di un grande telero di Carlo Bononi a Santa Maria in Vado, da identificare nelle *Nozze di Cana* eseguite tra il 1623 e il 1624 per la chiesa ferrarese (sulla cui importanza vedi SASSU 2017, pp. 184-191, 220, fig. 89).

In allegato, riporta la trascrizione di una lettera di Guercino del 2 maggio 1636 reperita nella sezione autografi della Biblioteca Ariostea di Ferrara, entro un fascicolo assemblato da Luigi Napoleone Cittadella (1806-1877), che di tale istituzione era stato direttore dal 1862. Stando all'intestazione del fascicolo, le lettere contenute avrebbero dovuto essere due, ma quella del 10 gennaio 1633 non è stata rinvenuta da Kurz.

Una nota di pugno di Mahon rileva che entrambe le lettere erano state pubblicate da Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite, ricavate da documenti ed illustrate*, Ferrara 1864, pp. 629-630.

Venice, 2.9.1936

Denis Mahon, Esq.
c/o J.F. Mahon Esq

Grand Hotel
Lyndhurst
~~33, Cadogan Square~~
~~London S.W.1.~~
~~Inghilterra~~

You are quite right. The musicians on the balcony (and the drapery!) are in the background of the Bononi picture in S. Maria in Vado. Don't miss the Pergamon Museum (Pergamon sculptures and the city gate of Milet). It is the only place where you can get an idea of monumental antique baroque.

I discovered a Guercino letter (dated 3 Maggio 1636) in the Library at Ferrara and copied it for you.

Yours sincerely,
Otto Kurz

[In allegato trascrizione di una lettera:]
Guercino letter. Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea
(Pressmark: Autografi Raccolta Cittadella N. 239).
(The address is written on a separate piece of paper)

Al Ill.re Sigr Mio Sempre Oss.mo
Il Sig.r Antonio Bonfanti
Pittore
Ferrara.

Ill. mo S.r et Pron.e Col.mo

Vaddo continuamente oprando nel quadro per cotesto Maggistrato, et intendendo nuovamente da V.S. Ill.ma la premura particolare ch'ella mi fa di haverlo finito quanto prima non mancano di far conoscere, á cotesti S. S.ri l'h…[illegible] ch'ella tiene sopra di me, onde le prometto d'ogni solecitudine acciò nel tempo acenatomi da V.S. Ill.ma ella habbia l'intento suo. Il Sig.r Cesare Mazzarelli ha mandatomi [sic] altri duc.ni n° cinquanta, à buon conto del opera, del che ancho havrei seguitato detto quando, sen…[?] l'haver alcuno danaro, bastandomi la parola di V.S. Ill.ma alla qual mi le racco[ma]ndo sero.re di particolare osservanza, e come tale tenermi esercitato con suoi comandamenti, mentre col fine con ogni humilta le bacio le mani.

Cento li 3 Maggio 1636
Di V.S. Ill.ma
Aff.mo et devotissimo Ser.re
Gio. Fran. Barbieri

In the same fascicol [sic] there is a certificate, stating the authenticity of the Guercino letter, signed by Luigi Napoleone Cittadella Segret. Aggiunto, d'Archivista Municipale in Ferrara.

On the folder is written «Barbieri, Giovan Francesco di Cento. Lettere due autografe del detto Barbieri, in data, 10 gennaio 1633, e 3 Maggio 1636 – trasportato dall'Archivio Comunale in questa Biblioteca…»

(In spite of this statement, the letter from 1633 is not in the library, and not even mentioned in the ms inventory.)

[Con una nota a matita di Mahon che scrive: «Published, together with one of 10 Gennaio 1633, on pp. 629-630 of Luigi Napoleone Cittadella's book «Notizie relative a Ferrara», 1864»].

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

13. 1936, 5 settembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Da Vienna, dove è appena tornato, e in procinto di raggiungere Mahon a Varsavia per partire insieme alla volta dell'Unione Sovietica (vedi **n. 14**), Kurz risponde a Mahon che nel frattempo gli ha inviato tre lettere e lo ragguaglia sul prosieguo delle ricerche sulla documentazione relativa a Guercino.

Kurz allude poi a una introduzione in italiano, verosimilmente riferita all'edizione in lingua italiana della *Letteratura artistica* di Julius von Schlosser, appena tradotta nel 1935, ma in procinto di essere pubblicata in una nuova versione corredata da una ricca appendice, curata da Kurz, contenente la bibliografia inerente le fonti, che vide in effetti la luce nel 1937 (SCHLOSSER 1924 [1935]; SCHLOSSER 1924 [1937]).

Lo studioso austriaco suggerisce a Mahon di dotare la sua progettata monografia dedicata a Guercino di un'appendice di lettere del pittore centese, dal momento che sembra essersene conservato un numero cospicuo. Vale la pena rilevare che a questa altezza il libro che Mahon aveva in cantiere era una monografia dedicata a Guercino, con un impianto dunque ben diverso da quello che saranno gli *Studies* (MAHON 1947), molto più prossimo all'impianto dei cataloghi della mostra di Bologna del 1968.

Kurz segnala inoltre una lettera di Guercino del 30 novembre 1619, allora nella collezione di B. Fillon et Dubrunfaut, di cui egli aveva trovato menzione in *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet décrites par Étienne Charavay, ouvrage imprimé sous la direction de Fernand Calmettes*, Paris 1885, p. 690, n. 1844 (da cui viene la citazione nella missiva).

In chiusura di lettera egli chiede quindi all'amico la cortesia di acquistargli presso il gabinetto dei disegni del Museo di Copenhagen la foto di un disegno di Hans Baldung Grien (1484-1545) raffigurante una testa di vecchio, su carta azzurra, identificabile con lo spettacolare foglio inv. KKS6705. Il disegno era noto a Kurz per essere stato pubblicato nel 1926 su un periodico danese da parte di Viggo Thorlacius-Ussing (1891-1978; V. Thorlacius-Ussing, *Nogle Ældre Tyske Haandtegninger i Kobberstiksamlingen*, «Kunstmuseets Aarsskrift», 11-12, 1924-1925 (1926), pp. 241-269).

Kurz augura a Mahon, in partenza per un lungo viaggio in Europa a cui egli stesso si sarebbe unito nelle tappe successive, buona fortuna nella sua caccia alle opere di Guercino. La meticolosa ricerca delle opere del maestro che Mahon si apprestava a fare con l'aiuto di Kurz dichiara il maturare degli intenti Mahon che infatti licenzierà l'anno successivo i due articoli fondamentali sulla giovinezza di Barbieri (MAHON 1937a; MAHON 1937b).

III, Rennweg 65

Vienna, September 5th, 1936

Dear Mr Mahon,

I am just back to Vienna and as I had no permanent address during the last days and consequently no letters forwarded, I found a pile of letters, among them three of yours.

The Italian introduction is all right.

I have a good deal of library work to do in Vienna, but I'll be certainly at Warsaw on the 13th.

I think you ought to publish Guercino's letters as an appendix to your book. There seems to exist quite a considerable number. One, dated 30 November 1619, was in a French private collection in 1887. Unfortunately, the catalogue gives only an extract: «Superbe lettre dans laquelle il s'excuse de ne pouvoir peindre à fresque dans cette saison, vu son triste état de santé».

Could you be so kind as to buy a photograph for me in the Printroom at Copenhagen?

It is a drawing by Hans Baldung, Head of an old man, probably an apostle. Drawing on blue paper. The drawing has been published in an articol [sic] on German drawings at Copenhagen in a Danish periodical some years ago. But please don't trouble in case there should be any difficulties.

Good luck in Guercino hunting!

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

14. 1936, 15 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Con una cartolina, Mahon informa la madre di avere visto molti dipinti e disegni a Varsavia, e di essere in procinto di partire per Mosca.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

15/9/36 [nota manoscritta a matita di Mahon: «Tuesday»]

Spent the day here in Warsaw looking at pictures drawings, etc.

Off to Moskow tomorrow.

All well

D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

15. 1936, 20 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **n. 14**. Con una cartolina (fig. 11), Mahon informa la madre di essere giunto a Mosca e di essere in procinto di partire per Leningrado (San Pietroburgo). La sfida affettuosamente a riconoscere il soggetto della cartolina che rappresenta una scena dell'opera lirica *Boris Godunov* di Modest Petrovič Musorgskij (1839-1881).

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

[nota manoscritta a matita di Mahon: «Arrived Sep 25 / Moskow»]

September 20th 1936

Off to Leningrad tonight for 6 days or more. I expect you will recognize the scene from the Opera on the post card. All well

Love from D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

16. 1936, 21 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **n. 15**. Con una cartolina, Mahon informa la madre di avere raggiunto.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Leningrad Sept. 21 1936
Arrived here safely
All well,

D.M.

[nota manoscritta a matita di Mahon: «Received at noon Sep 26»]

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

17. 1936, 23 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **n. 16**. Con una cartolina, Mahon riferisce alla madre di avere visitato l'Ermitage e lamenta di non avere ricevuto sue lettere, benché dal proprio arrivo in Unione Sovietica le abbia scritto quotidianamente.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

[nota manoscritta a matita di Mahon: «Arrived noon […] Sep. 29»]

Leningrad Sept. 23rd 1936

We spent today looking at pictures stored at the Hermitage. No letters yet received from you either at Moskow or Leningrad.

All well

D.M.

I have sent you a letter or p.c. every day I have been in USSR

I hope you have received them

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

18. 1936, 24 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **n. 17**.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

[nota manoscritta a matita di Mahon: «Arrived on Tuesday 29th»]
Sept. 24th 1936

Leningrad

Here is my daily card. I have written every day I have been in the USSR & hope you have received them. No letters have arrived from you.
All well
D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

19. 1936, 25 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **nn. 17** e **18**.

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

25th September 1936 Leningrad [nota manoscritta a matita di Mahon: «read Oct. 1»]

I remembered that I had forgotten to write the German for «To await arrival» in my air mail letter of today's date which you should have received shortly before this. The German is ANKUNFT ABWARTEN
All well
D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

20. 1936, 27 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Vedi **nn. 17-19**.
[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Leningrad, Sept. 27th, 1936 [nota manoscritta a penna di Mahon: «arrived Oct 6»]

Yesterday (26th) I sent you an air mail letter giving details of our future plans. (It may have been dated Sept 25 by mistake). I hope you have received this by now. Today we saw some of the former Palaces. All well

D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

21. 1936, 28 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Con una cartolina, Mahon illustra alla madre il programma di viaggio da Leningrado a Mosca, e poi da Varsavia a Cracovia fino a Vienna, dove la prega di inviargli alcune guide: il volume Baedecker relativo all'Italia settentrionale, la 'guida rossa' dell'Emilia e Romagna e quella della Lombardia, e la guida di Bologna di Corrado Ricci e Guido Zucchini pubblicata nel 1930 (BAEDEKER 1927; *Emilia e Romagna* 1935; RICCI, ZUCCHINI 1930).

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Leningrad, Sept. 28, 1936 [nota manoscritta a penna di Mahon: «rec.d Oct 5»]

As I wrote before, our plans are as follows. On night of Sept. 30 Leningrad to Moskow (Hotel Metropole)

Oct. 4-5 Moskow to Warsaw (Hotel Polonia Palace)

Oct. 6 Warsaw to Krakow (Hotel Frankusci)

OCT. 9 (?) KRAKOW TO VIENNA. ADDRESS AT VIENNA IS CARLTON HOTEL WIEN, III, WIEDNER-HAUPTSTRASSE, AUSTRIA. I WILL TELEGRAPH TO YOU FROM WARSAW (PERHAPS ON OCT 6TH) TO SAY «POST NOW TO CARLTON HOTEL … ETC.»

On receipt of this please post the photos etc. to Vienna by registered post. Please also send me 4 guide books (registered) which you will find in the bookcase to the left of my fireplace. They are Baedeker's North Italy «Touring Club Italiano's Emilia e Romagna» and «Lombardia» (all 3 red covers) & C. Ricci's & G. Zucchini's «Guida di Bologna», blue (?) cover

All well. D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

22. 1936, 29 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon a Leningrado scrive alla madre a Londra riepilogando alcune tappe già illustrate del loro viaggio.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Leningrad, Sept. 29, 1936 [nota manoscritta a penna di Mahon: «rec.d Oct 5»]

As I informed you in previous letters we hope to arrive at Warsaw (Hotel Polonia Palace) on Oct 5.

On Oct 6th we leave for Krakow (Hotel Frankusci), & then on to CARLTON HOTEL WIEN, III, WIEDNER-HAUPTSTRASSE, AUSTRIA, PROBABLY ABOUT OCT. 9. I SHALL TELEGRAPH TO YOU FROM WARSAW «POST NOW TO CARLTON HOTEL ETC» PROBABLY ABOUT OCT. 6TH. You can then send photos, letters, etc. to that address.

All well, D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

23. 1936, 30 settembre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon da Leningrado scrive alla madre che quella notte lui e Kurz si recheranno a Mosca e che il soggiorno a Leningrado è stato molto interessante.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Leningrad, Sept. 30, 1936. [nota manoscritta a penna di Mahon: «read Oct 5»]

Tonight we go to Moskow. We have had a very interesting time here in Leningrad.

All well

D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

24. 1936, 1 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon da Mosca scrive alla madre a Londra che sono arrivati a Mosca e che il 4 ottobre partiranno per rientrare a Varsavia.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Moscow Oct. 1st 1936 [nota manoscritta a matita di Mahon: «arrived Oct 6»]

We arrived safely back in Moscow this morning & plan to leave on the 4th for Warsaw (one night).
All well
D.M.
Your letter of the 15th & Mum's P.C. of 16th found here

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

25. 1936, 2 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon riferisce da Mosca alla madre a Londra che il 4 ottobre saranno a Varsavia, passeranno lì la notte del 5 ottobre e poi partiranno alla volta di Cracovia. In chiusura Mahon accenna al fatto che quella sera andranno all'opera a sentire *Il principe Igor* di Aleksandr Borodin (1833-1887).

[Cartolina]

To The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London S.W.1.
England

Moskow Oct. 2. 1936 [nota manoscritta a matita di Mahon: «arrived Oct 6»]

We plan to leave here on the 4th for Warsaw. Night of 5th at Polonia Palace Hotel Warsaw & then on to Krakow (2 days?) Hotel Francuski. No letters to Warsaw or Krakow
All well. «Prince Igor» tonight. D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

26. 1936, 4 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon scrive alla madre comunicando che è in partenza per Varsavia.

[Cartolina]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Moscow, Oct. 4, 1936

Just off to Warsaw
All well,
D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

27. 1936, 5 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon invia alla madre una cartolina da Stolpce, località al confine tra Bielorussia e Polonia per comunicare che sono in procinto di passare la frontiera.

[Cartolina, sul recto foto di Stolpce]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England

Stolpce
Oct. 5th 1936 [nota manoscritta a matita di Mahon: «rec. oct. 8»]

A postcard from the Polish frontier which I have just crossed.
All well
D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

28. 1936, 6 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon da Varsavia scrive alla madre per comunicare la partenza verso Cracovia.

[Cartolina, sul recto foto di Varsavia]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London S.W.1.
Anglia – England

Oct. 6th 1936 [nota manoscitta a matita di Mahon: «rec. oct. 8»]

Just leaving Warsaw for Krakow.
All well
D.M.

I sent you my «address» telegram today
IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

29. 1936, 8 ottobre

Denis Mahon ad Alice Mahon

Mahon da Cracovia (vedi **nn. 21**, **25**, **28**) riferisce alla madre di essersi casualmente imbattuto in una grande pala nella cattedrale, che ritiene opera di Guercino. Il dipinto, che dice essere danneggiato, è la grande *Crocifissione con santa Francesca Romana e santa Elisabetta di Ungheria*, menzionata dalle fonti (SCANNELLI 1657, p. 363; MALVASIA 1678, II, p. 367). Le vicende relative al dipinto (vedi **n. 43**), commissionato da Pietro Merlini per l'altare di famiglia nella chiesa della Madonna del Popolo a Forlì e scomparso dalla sua originale collocazione in epoca napoleonica, sono ricostruite dallo stesso Mahon nel catalogo dei disegni della mostra di Guercino nel 1968 (*Il Guercino. Disegni* 1969, p. 120, n. 122). Ulteriori notizie si sono aggiunte negli ultimi anni: la *Crocifissione*, dopo essere stata portata a Milano durante le spoliazioni napoleoniche, fu acquistata insieme al *San Francesco in estasi con un angelo* da Artur e Zofia Potocki su suggerimento del mercante fiorentino Fedele Acciai durante il loro secondo viaggio in Italia, tra il 1829 e il 1830, e da allora si trova nella cappella Potocki nella cattedrale di san Stanislao e Venceslao a Cracovia (TURNER 2017, p. 458, n. 170).

[Cartolina, sul recto foto di Cracovia]

The Lady Alice Mahon
33, Cadogan Square
London S.W.1.
Anglia England

Krakòw, Oct. 8th 1936

Off to Vienna tonight

Today I came across a large picture in the Cathedral here.

Though damaged it is probably an original G. which disappeared from a church in Italy in Napoleonic times, I never thought I should find it here.

All well. D.M.

IE NGI/DM/1/2/3/2/1/5/8-10

30. 1936, 29 novembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz, da Londra, racconta a Mahon di essersi fermato a lungo a Milano e di avere fatto sosta sulla via del ritorno a Parigi e a Rouen. A Milano ha cercato di vedere un'opera nel palazzo arcivescovile, ma senza riuscirci (con ogni probabilità *Eliseo resuscita il figlio della Sunamita* o *San Giuseppe e il Bambino* di Guercino, proveniente dalla collezione del cardinale Cesare Monti, oggi ancora conservato in loco; TURNER 2017, p. 483, n. 195, p. 500, n. 210). La persona cui si era rivolto aveva persino negato che il dipinto vi si conservasse (si noti il germanismo nella scrittura di «existenz»). Kurz ha incontrato all'Ambrosiana lo studioso svizzero Heinrich Bodmer (1885-1950), responsabile del primo incontro tra Otto e Denis, che gli ha promesso di agevolare in altra occasione la visione del quadro e di fargliene avere una fotografia.

Alla Biblioteca Ambrosiana egli ha tentato di vedere il celebre codice di disegni allestito da padre Sebastiano Resta (1635-1714) noto come Codice Resta (ricco peraltro di fogli attribuiti a Guercino), a cui si stava in quel momento interessando anche Bodmer, il quale nel 1939 avrebbe pubblicato la prima monografia su Ludovico Carracci.

In un incontro serale, Kurz ha aggiornato Bodmer in merito alle ricerche in corso da parte di Mahon sul pittore centese Giovanni Battista Cremonini (circa 1550-1610), e ha discusso con lui dell'attendibilità delle informazioni contenute nella guida di Bologna di Corrado Ricci e Guido Zucchini del 1930 (RICCI, ZUCCHINI 1930). Bodmer infatti vi aveva rilevato un grosso errore: l'*Ercole e l'idra* affrescato da Ludovico Carracci in palazzo Grassi era indicato da Ricci e Zucchini come ancora *in situ*, laddove era stato asportato nel 1840. Bodmer, che aveva perso le tracce dell'opera, era rimasto stupefatto apprendendo da Kurz che essa si trovava (dal 1863) nelle raccolte del Victoria&Albert Museum (inv. 8368-1863; BROGI 2001, I, pp. 168-169, n. 55).

Kurz ringrazia quindi Mahon per avergli spedito la 'guida rossa' della Lombardia, dove ha trovato segnalato nel duomo di Monza un quadro riferito a Guercino, ma a suo parere del tutto implausibilmente: si tratta della *Visitazione* situata nella cappella di Santa Lucia, assegnata al maestro di Cento nella vecchia letteratura di viaggio, ma oggi catalogata più genericamente a scuola emiliana del XVII secolo (cfr. G. Chiesi, *Provincia di Milano*, Torino 1894, p. 462; *Il duomo di Monza* 1995, p. 73, fig. 13).

Kurz ha saputo che Tietze verrà a Londra nella primavera e conclude indicando a Mahon due voci bibliografiche sulla storia della xilografia (una nota di Mahon rileva che egli possedeva il secondo dei due titoli).

The Warburg Institute. 3, Thames House
Millbank 29-11-1936

Dear Mr Mahon,

I stayed in Milan 14 days longer than I thought first and on the way back I spent some days in Paris and Rouen.

I had no luck in the Palazzo Arcivescovile as you can see from the letter I include. At first he denied the existenz [sic!] of the picture in the palace, but I suggested to him to show a photograph to all the priests in the house. At last they found the picture but in spite of all my efforts I couldn't manage to get into this room. Dr Bodmer whon I met in the Ambrosiana, thinks he will be able to see the pictures on his next stay in Milan and will supply you with a description of the colours etc.

Our meeting was very funny. I wanted the Resta codex – of course, the prefetto was away with the keys. When I came to the Ambrosiana after his return, I was told that a gentleman is just sitting over the codex. Needless to say – it was Bodmer. We made an appointment for the evening and I told him about your Cremonini researches and the reliableness of Ricci Zucchini guide book. He told me that Zucchini mentioned a picture as still being in the Grassi palace which left Bologna in about 1840, viz. a large «Hercules» in fresco by Ludovico Carracci, a fresco he would like to find. It was rather melodramatic when I produced the rabbit from the top hat.

Thank you very much for the T.C.I. [Touring Club Italiano] guide of Lombardy, which I will return to you in the course of the next days. It mentions a Guercino picture in the cathedral at Monza. I saw this picture in very bad light, but as much as I could see, it has nothing to do with G.

I got a letter from Tietze. He wants to come in London for 5 weeks but he wants avoid the crowds in May. Do you think 1rst June will be safe?

Have you looked up the clair-obscur woodcuts? The two principal publications on this subject are:

Anton REICHEL, Die clair-obscur – schnitte del XVI, XVII und XVIII Jahrhunderts Zürich 1926

Luigi SERVOLINI, La xilografia a chiaroscuro italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII. Lecco 1932

Yours sincerely,

Otto Kurz

[appunto di Mahon a matita: «I have Servolini»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

31. 1936, 2 dicembre

Otto Kurz a Denis Mahon

La lettera, di intonazione faceta e ricca di riferimenti allusivi, è indirizzata a Mahon da Kurz.

Kurz dà il proprio parere su due disegni che Mahon gli aveva sottoposto e che lungi dall'apparigli dei Carracci gli sembrano riconducibili al tardo Seicento. Accanto a questa frase di Kurz Mahon appunta a matita «Bremen», verosimilmente a indicare il luogo in cui si conservavano.

Commenta poi il numero di settembre di «Old Master Drawings» e in particolare l'articolo di Erica

Tietze-Conrat (*Titian's «Cavalli»*, 10, 1936, pp. 54-57), nel quale la studiosa restituisce a Giacomo Cavedone alcuni fogli che Detlev von Hadeln (1878-1935) e Otto Benesch (1896-1964) avevano riferito a Tiziano.

Segnala infine l'articolo di Wilhelm Suida (1870-1959) su Scarsellino apparso sull'ultimo numero di «Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde» (W. Suida, *Unbekanntes von Ippolito Scarsella*, «Belvedere», 12, 22, 1936, pp. 130-131), rivista che viene sarcasticamente definita «old mummy» e che cessò definitivamente di uscire nel 1938.

7 Cambridge Terrace, W.2
December 2nd, 1936

Dear Mr Mahon,

Many thanks for your letter.

The two drawings have nothing to do with the Carraccis and even less with the unpleasant «clister» drawing, he refers to. They are close followers of Reni. (Maratta generation).

Have you seen the last issue of Old Master Drawings (September)? An interesting article by Frau Tietze on pseudo-Tizians. Cavedone got all the drawings back, Hadeln und Benesch pinched from him ad maiorem gloriam Tiziani.

A rivederci on Friday afternoon

Yours sincerely,
Otto Kurz

Ps. The old mummy, the Belvedere, gave birth to a new Heft (of volume 1934!!). An article on Scarsellino with some reproductions which will interest you! Our librarian hasn't recovered yet from the shock he got when he saw a new issue from a periodical which ceased publication two years ago

[sul post scriptum sbarrato a matita Mahon acclude un appunto: «made a note»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

32. 1936, 16 dicembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz invia a Mahon un secco elenco di riferimenti bibliografici relativi a disegni e dipinti di Guercino che ha reperito nei fondi del Courtauld Institute. Il primo è: *Cabinet de M. Paignon Dijonval. État détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé, Le tout gouverné par Peintres classés par Écoles, et rangés à leurs dates; suivi de deux Tables alphabétiques, l'une des Peintres, l'autre des Graveurs* […] *Rédigé par M. Bénard, Peintre et Graveur* […], Paris 1810, dove alle pp. 33-34 sono elencati disegni di Guercino, tra cui (p. 34, n. 581) «Hercule vainquer de l'hydre de Lerne; ce monstre est renversé sous les pieds du héros: d. lavé de bistre sur papier blanc; h. 9 po. Sur 5. po».

Il secondo è: *Catalogue of the genuine and entire collection of prints, books, &c. The Property of William Roscoe, Esq. Which will be sold by auction, By Mr. Winstanley, at his rooms in Marble-Street*, Liverpool 1816; in questo caso tuttavia i rimandi di Kurz alle pp. 131 e 134 non trovano corrispondenza, poiché qui i riferimenti a Guercino sono alle pp. 25 e 100 e afferiscono ad altri soggetti:

- p. 25: «222 Four, His Portrait, by Clouvet.
  S. Petronilla by Frey.
  Two etchings by Bartolozzi».
- p. 100: «790 One, St. Anthony of Padua, extremely rare and fine, only one other etching is known by him.
  791 Three, Venus and Adonis, after ditto, by Pasqualini.
  Virgin and Child, with an angel, ditto, by ditto.
  Ditto, with St. John, ditto.
  792. Five, Four, the Evangelist, ditto.
  Charity, a large upright, by ditto.
  793 Twelve, a set of landscape, with title, by Mattioli»

16-12-1936

My new telephone no. is Ambassador 2942.

M. BERNARD, Cabinet de M. Perignon Dijonval. État détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé. Paris 1810 (A copy in the Courtauld Institute). No. 567-594 are drawings by Guercino, among others (p. 33) Hercule vainqueur de l'hydre … lavé de bistre.

Catalogue of the genuine and entire collection of drawings and pictures the property of William Roscoe Esq. which will be sold by auction, by Mr. Winstanley, Liverpool. Liverpool 1816.

Several drawings and two pictures

p. 131 «St. John the Saviour. From Prince Rupert's Collection»

p. 134 «Seramiris receiving intelligence of the capture of Bologna»

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

33. 1937, 14 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz scrive con entusiasmo a Mahon che deve tornare in Russia perché ha appreso da un articolo pubblicato nel 1916 sul periodico russo Старые годы da Karl Eduard de Liphart (*Les italiens du XVIIe siècle au château de Gatchina*, «Starye Gody», 1916, pp. 5-41), reperito nella biblioteca del V&A, che ci sono due dipinti di Guercino a Gatčina, cittadina situata a sud di San Pietroburgo e nota per la reggia dello zar Paolo I (1754-1801). Si tratta del *Venere e Marte con Amore e il Tempo* commissionato nel 1657 per Fernando von Werdenberg (1623-1662), un quadro tardo di cui si ha traccia del libro dei conti, e di un ritratto del

conte Bargellini, in merito al quale Kurz si chiede se sia originale. Del primo soggetto esistono due diverse versioni giovanili risalenti al 1624-1626, una a Dunham Massey e una passata sul mercato antiquario e di ubicazione sconosciuta (TURNER 2017, pp. 730-731 sub n. 446.). Una versione più tarda invece riferita a Guercino e alla sua scuola si trovava nel castello Gross-Strehlitz (Strzelce Opolskie) in Polonia, nota attraverso una fotografia, ma è stata parzialmente distrutta durante la seconda guerra mondiale; un frammento connesso a questa composizione è passato sul mercato antiquario (TURNER 2017, pp. 730-731, n. 446, figg. 446.I-446.II). Da questa lettera emerge un'ulteriore versione che non pare essere nota alla letteratura relativa alle opere summenzionate. Allegata a questa lettera Mahon aveva accluso una traduzione dal russo dell'articolo del 1916, secondo il quale *Venere e Marte con Amore e il Tempo* sarebbe giunto al castello di Gatčina per mezzo di Maria Fedorovna (1759-1828), Sofia Dorotea di Württemberg, seconda moglie dello zar Paolo I. Nell'articolo è citato anche un ritratto del conte Bargellini abbigliato di blu con un tendaggio grigioverde sullo sfondo, opera di cui non sembrano esserci ulteriori notizie nella letteratura su Guercino. Stando a quanto riportato nell'articolo del 1916 esso sarebbe stato acquistato dallo zar Nicola nel 1846 durante un viaggio in Italia e portato a Petrogrado insieme ad alcuni reperti provenienti da Pompei.

14-2-1937

You have to go back to Russia! There are two Guercino pictures at Gatčina, we missed last year. They are illustrated in the Russian periodical «Starnie phodni» 1916/part III (Victoria &Albert M.: P. P. 39 D). One is the picture «Venere, e Marte con Amore ed il Tempo» is the picture painted in 1657 for Fernando di Virtemberg. The other one (an original?) is a portrait of a Count Bargellini. A fine Lanfranco will also interest you.

Yours sincerely,
Otto Kurz
[appunto a matita di Mahon: «Dealt with»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

34. 1937, 28 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz invia a Mahon una fotografia di un disegno di Guercino raffigurante una caricatura trovato da Gombrich all'École des Beaux-Arts in Parigi e chiede a Mahon di restituirla direttamente allo studioso presso il Warburg Institute, essendo l'unica stampa della foto che egli ha a disposizione.

L'interesse di Gombrich per le caricature deve essere collegato alla preparazione della conferenza tenuta al Warburg Institute nel maggio 1937 da cui derivò il pionieristico articolo *The Principles of Caricature*, scritto in collaborazione con Ernst Kris (vedi **n. 7**; GOMBRICH, KRIS 1938; E. Gombrich in KRIS 1967).

38, Cambride Terrace W.2.
February 28th, 1937

Dear Mr. Mahon,

I send you the photograph of a Guercino caricature which Dr. Gombrich found in the École des Beaux-Arts in Paris. Please send the photo back to him (c./o. The Warburg Institute) as he has only got one print.

Yours truly,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

35. 1937, 11 marzo

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz comunica a Mahon gli esiti delle verifiche compiute su sua richiesta dal collega austriaco Otto Pächt (1902-1988) sui disegni attribuiti a Guercino nella attuale National Gallery of Ireland (vedi **n. 36**).

Dei quattro fogli individuati, a Pächt due paiono autografi, e sono ancora oggi considerati tali: il primo (n. 2611) è lo studio a matita rossa per la *Madonna e santa Caterina d'Alessandria con uno stendardo raffigurante san Domenico* (inv. NGI.2631); il secondo (n. 2620) è invece un disegno a penna raffigurante la *Sacra famiglia* (inv. NGI.2602).

Pächt aveva invece ritenuto dubbia l'attribuzione al maestro del foglio a matita rossa (n. 2622) raffigurante una *Madonna con il Bambino* (inv. NGI.2603; fig. 15), preparatorio per la *Madonna del Carmine* della Pinacoteca Civica di Cento (fig. 16), e della mezza figura di *Maddalena* entro un ovato (n. 2671), sempre a matita rossa (inv. NGI.2658).

11-3-1937

Dr. Pächt has shown me his notes on drawings in the Museum at Dublin.

He thinks two drawings are genuine:

2611. A woman shows a picture to St. Domenic
Red chalk

2620. Holy Family. Pen.

Catalogued as by Guercino, but doubtful;

2622. Madonna and Child. Red chalk.

2671. St. Magdalene. Oval. " "

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

36. 1937, 17 marzo

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz trasmette a Mahon il proprio parere su un disegno che questi gli ha sottoposto; il foglio, attribuito a Reni, è da lui giudicato non pertinente alla mano dell'artista. Egli ha cercato di trovare senza successo il prototipo in scultura del busto raffigurato. La nota autografa di Mahon sulla lettera sembra alludere al fatto che questo disegno si conservasse a Brema.

Segue una precisazione sui disegni attribuiti a Guercino che Otto Pächt aveva visionato a Dublino (vedi **n. 35**).

March 17, 1937

Dear Mr Mahon,

You are certainly right. The drawing is a copy after a sculpture.

I tried to find the actual bust, but without success.

I don't think the drawing has anything to do with Reni.

The drawings Dr Pächt saw in Dublin, are in the National Gallery.

Yours sincerely,

Otto Kurz

[le prime tre righe sono contrassegnate da una riga di matita che le racchiude sotto l'iscrizione da parte di Mahon: «Bremen»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

37.

Otto Kurz a Denis Mahon

In questo biglietto non datato Kurz trasmette a Mahon alcune indicazioni bibliografiche di area emiliana e gli riferisce che a breve Ellis Waterhouse (1905-1985) avrebbe tenuto a Burlington House una conferenza sulla pittura del Seicento a Roma, argomento del suo libro *Baroque Painting in Rome: the Seventeenth Century*, la cui prima edizione uscì a Londra nel 1937 (WATERHOUSE 1937a), indicazione che dunque permette di circoscrivere la data del biglietto a ridosso della data della conferenza tenutasi il 19 aprile 1937 (WATERHOUSE 1937b).

[biglietto non datato con appunti firmato da Kurz]

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, MS B175: Descrizione delle Pitture e Sculture che adornano le Chiese et Oratori della città di Ferrara. Opera postuma di Carlo BRISIGHELLA ferrarese

data nuovamente in luce et accresciuta …. per opere del dottor Girolamo Baruffaldi … e con aggiunte e postille marginali di Gianandrea BAROTTI.

Giuseppe Antonelli, Indice dei manoscritti della Civica Biblioteca di Ferrara, Ferrara 1884

The continuation forms vol. 54 of the Inventario dei manoscritti della Biblioteche d'Italia (ed. Mazzatinti & Sorbelli)

On the 15th [sic] Dr. Waterhouse will lecture on Painting at Rome in the Seicento (Society of Antiquaries, Burlington House, 5th p.m)

Yours truly,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

38. 1937, 2 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz riferisce a Mahon che, come risulta da un ritaglio di giornale accluso alla lettera, Kenneth Clark, dal 1933 direttore della National Gallery di Londra, stava progettando l'allestimento di una mostra sull'arte del barocco in Austria.

Seguono indicazioni bibliografiche:

(n. 2) Denise Jalabert, *Répertoire des catalogues des musées de province*, «Bulletin de la sociéte de l'histoire de l'art français», 1923, I, pp. 121-290;

(n. 3) George F. Warner, *Catalogue of the manuscripts and monuments of Alleyn's College of God's Gift at Dulwich*, London 1881, p. 226, n. 91 («St. Cecilia [324. B. Gennari] – Guercino») conferma l'ascrizione a Guercino, suggerita da Mahon, della *Santa Cecilia* tuttora nella Dulwich Picture Gallery (inv. DPG237; fig. 17).

Sono poi consigliati altri strumenti utili alla ricerca: Giovan Pietro Bellori, *Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti*, manoscritto della Biblioteca Municipale di Rouen, con frontespizio datato Roma 1700 (che sarà edito poi a Roma nel 1942 da Marcello Piacentini cfr. *Le vite inedite del Bellori* 1942), a sua volta segnalato da Giuseppe Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, III, Roma 1888, p. 180 n. 114 e da Henri Omont, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 3 voll., Paris 1886-1900, I, p. 617 n. 2507.

Segue l'indicazione di un articolo di Jules Guiffrey, esattamente citato, che rende noto il testo di una lettera del 1629 indirizzata dal cardinale Bernardino Spada a Maria de' Medici in cui si discorre della possibilità di condurre in Francia Guido Reni e in alternativa Guercino (GUIFFREY 1876).

28, Cambridge Terrace W.2.

May 2nd, 1937

Dear Mr Mahon

I send you a press cutting. Mr Clark suggested an exhibition of Austrian Baroque Art in London. I would like to arrange such an exhibition. What do you think about it?

2) The bibliography I told you about is: Denise Jalabert, Répertoire des catalogues des Musée de province. Bulletin de la societé de l'histoire de l'art francais. 1923, 121-290

3) «Gennari» St. Cecilia. Dulwich. Your attribution to Guercino is confirmed by a document from 1804, where the picture is listed under Guercino's name.

George F. Warner, Catalogue of manuscripts … at Dulwich, 1881, p. 226.

4) G.P. Bellori, Biografie di Guido Reni, di Andrea Sacchi e di Carlo Maratti. Scritte da Giov. Pietro Bellori. In Roma 1700. Rouen, Bibliothèque de la Ville, Ms. Montbret 617.

G. Mazzatinti, Inventario dei manoscritti Italiani delle biblioteche di Francia, Roma 1888, vol. III, p. 180.

H. Omont, Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France. Departments. Tome premier. Rouen. Paris 1886, vol. I, p. 617. no. 2507.

[sic] J.J. Guiffrey, Lettre du cardinal Spada à Marie de Médici au sujet de la galerie du Luxembourg (1629). Nouvelles archives de l'art français 1876, 252/4.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

39. 1937, 2 giugno

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz risponde ai quesiti di Mahon sulle affinità stilistiche riscontrabili in alcuni dipinti di Guercino con la maniera di Guido Reni. I due quadri della Galleria Spada (il *Ritratto del cardinale Bernardino Spada* e la *Morte di Didone*, figg. 18-19, rispettivamente inv. 65 e inv. 135 della collezione, cfr. TURNER 2017, p. 12, fig. 7, p. 463, n. 176.II, pp. 468-469, n. 181) gli appaiono opere isolate nel corpus di Barbieri. Egli ritiene che a queste due opere dovesse essere stilisticamente assai prossima una *Sibilla* di mano di Guido, il cui originale è considerato perduto e che lo studioso austriaco giudicava sulla base di una copia conservata ai Musées Royaux di Bruxelles (inv. 268). Si tratta in effetti di una copia da un originale di Reni conservato al Musée des Beaux Arts di Lille, che Kurz di lì a breve individuò nella vendita della collezione Cenolini di Milano come l'esemplare proveniente dalla collezione bolognese dei Bonfiglioli (inv. P.45; KURZ 1937a, p. 218; PEPPER [1984] 1988, p. 335, n. 27, fig. 19; MALVASIA [1678] 2019, p. 322, nota 285).

L'unico altro dipinto che gli sembra stilisticamente comparabile è il quadro di Guercino raffigurante *Semiramide e Nino*, allora nel Museo di Dresda (inv. Gal-Nr. 362, distrutto nel 1945).

Segue un cenno a un'opera di Annibale Carracci passata in asta e che a Kurz sembra autografa (tra i cataloghi delle aste di Christie's a Londra tra maggio e giugno 1937 mi è stato possibile trovare solo un dipinto che passava sotto il nome di Annibale Carracci, nella vendita del 18 giugno 1937: Christie's, London, 1937, 18th June, lot. 56 p. 12: *A Festoon of Flowers*).

Riferisce l'informazione in merito a una vendita di disegni francesi da poco avvenuta da parte del Museo di Darmstadt (vedi **n. 40**).

Dear Mr Mahon,

I am sorry I cannot suggest any striking parallels from Reni's pictures. The two Spada pictures are isolated in his «oeuvre». The lost original of the Sibyl may have been similar in style, judging from the copy at Brussels. The only other picture in a similar style I can think of is the «Ninus and Semiramis» in Dresden.

But aren't they rather different in their plays of light on silk from Guercino's effects?

The Annibale at Christie's seems to be genuine. Not first rate but quite interesting. I would date it about 1600-1605.

I was told that the Darmstadt Museum sold a number of French drawings.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

40.

Otto Kurz a Denis Mahon

Continua con costanza la fornitura a Mahon di voci bibliografiche selezionate da Kurz ai fini delle ricerche sui disegni di Guercino. Con ironia lo studioso viennese inaugura con questo testo una serie di appunti non datati destinati a Mahon denominati «The Guercino Bulletin» (vedi **nn. 43**, **54**, **59**). In questo primo 'numero' Kurz ha rastrellato diverse indicazioni dal catalogo della collezione Mond pubblicato da Tancred Borenius e da Rudolf Wittkower (*Catalogue of the collection of drawings by the old masters*, London 1937, p. 27), che comprendono:

- *Riposo durante la fuga in Egitto*, appartenuto a R. Udney e illustrato da Borenius e Wittkower
- Studio per la *Resurrezione di Lazzaro*, proveniente dalla collezione di Peter Lely, poi in collezione Mond (e dal 1968 al Metropolitan Museum, inv. 68.68; fig. 22);
- *Studio di guerriero e donne*, che Borenius e Wittkower definiscono essere un soggetto di difficile identificazione poiché non essendo presenti dei bambini non può essere definito una Strage degli innocenti;
- alcuni disegni di scuola.

Kurz riferisce poi di avere appreso che il Gabinetto dei disegni di Darmstadt sta vendendo parte dei disegni italiani e francesi appartenenti ai propri fondi e raccomanda a Mahon di compiere le verifiche opportune circa la corrente ubicazione dei fogli che erano lì conservati in vista della pubblicazione della sua monografia. L'allusione alla vendita di disegni francesi da parte del Gabinetto di Darmstadt menzionato anche nella lettera del 2 giugno 1937 (vedi **n. 38**) rende plausibile una datazione del 'primo numero' di The Guercino Bulletin attorno a tale data.

Un'ultima referenza (che Mahon stesso in una nota di suo pugno precisa di conoscere) è al saggio di Otto Weigmann, *Die Staatliche Zeichnungen-Sammlung im Schlosse zu Aschaffenburg*, «München Jahrbuch der bildenden Kunst», N.F., 9, 1932, pp. 65-94.

THE GUERCINO BULLETIN N. 1

An interesting G. drawing is in the Mond collection. I think it is a study for one of the Piacenza frescoes.

T. Borenius & R. Wittkower, Catalogue of the collection of drawings by the old masters, formed by Sir Robert Mond. Privately printed, London 1937, p. 27: [nota a matita di Mahon: «Sir Robert Mond G. Cavendish Sq. W.I.»]

«A riposo» (illustrated)

«The Raising of Lazarus» (from Sir Peter Lely's, also a contemporary collection)

«Warrior and women» & a few school drawings.

I have been told that the Darmstadt Print room has sold many French and Italian drawings. Better make sure if your drawings are still there, before you publish your book.

A. Weigmann, Die Staatliche Zeichnungen Sammlung…zu Aschaffenburg. München Jahrbuch J. bild Kunst. N.F. IX (1932) 89. (I quote this only for the sake of my conscience, I am sure I know it).

[il testo di questa menzione bibliografica è barrato e contrassegnato da una nota a matita di Mahon: «YES»]

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

41. 1937, 25 giugno

Otto Kurz a Denis Mahon

I riferimenti contenuti nella lettera di Kurz sono molto impliciti e di difficile scioglimento.

Nella conclusione, Kurz comunica che gli sarebbe stato difficile partecipare con Mahon a un viaggio in Italia, anche per motivi legati probabilmente ad alcuni impegni precedentemente con Ernst Kris, in quel momento impegnato a Vienna per l'allestimento della mostra dei falsi (vedi **nn. 42**, **44**).

June 25th, 1937

Dear Mr Mahon,

Many thanks for forwarding the «Italian Picture Mystery». But I have never asked for a photograph of the picture (which I got already as a present from Corrado Ricci! «Senatore» Ricci baptized it Reni). Why did they send it and what shall I do with it?

I know Rosenthal's drawing only from his oral description and so I don't know if it is worth while to go and see it.

It has now become rather doubtful if I'll be able to go to Italy with you this year. As I told you before, the difficulty is Dr Kris and his time disposition.

I don't know anything definite at the moment, but I expect a new letter from him in the course of the next days. I would be very sorry indeed if I should be unable you most kindly invitation for the trip to Italy.

I'll let you know as soon as I get a letter from Vienna.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

42. 1937, 3 luglio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz fa sapere a Mahon di avere appreso da un collega viennese che la mostra *Gefälschte Kunstwerke*, del cui catalogo erano responsabili Leo Planiscig (1887-1952) e Ernst Kris, si sarebbe inaugurata al Kunsthistorisches Museum di Vienna nel mese di agosto, in concomitanza con il previsto congresso internazionale dei direttori dei musei, che si tenne nella capitale austriaca dal 5 al 12 settembre 1937.

[cartolina con il gruppo equestre della porta dei mesi di Ferrara]

Denis Mahon
33 Cadogan Square
S.W.1.

July 3rd, 1937

Yesterday I met a Viennese art historian and understood from him that the exhibition of forgeries will be open in August (in the Kunsthistorisches Museum) on occasion of the International Congress of Museum Directors.

OK

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

43. 1937, 20 agosto

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz scrive a Mahon dopo essere rientrato da Parigi, dove auspica che l'amico possa visitare alcune mostre, fiorite in concomitanza con l'Esposizione Universale di quell'anno. Raccomanda la mostra su El Greco, organizzata dalla Gazette des Beaux-arts, al 140 Faubourg Saint-Honoré di Parigi, e quella *Les Plus Beaux Manuscrits français du VIIIe au XVIe siècle conservés dans les Bibliothèques nationales de Paris*, tenutasi alla Bibliothèque Nationale, dove oltre a splendidi manoscritti miniati erano stati esposti sulle pareti delle sale quadri di grandi maestri italiani del Seicento, da Alessandro Allori a Bartolomeo Manfredi a Pietro da Cortona.

In una lettera non pervenuta, Mahon doveva essere tornato sul problema della grande pala di Guercino vista nella cattedrale di Cracovia l'anno precedente, raffigurante la *Crocifissione con santa Francesca Romana e santa Elisabetta di Ungheria* (vedi **n. 29**), poiché su questo sembra vertere il seguito della lettera. Kurz si chiede se non possa essere il quadro già Notre-Dame e poi perduto, ovvero il *Trionfo di tutti i santi* in origine nella chiesa dello Spirito Santo a Cento, opera chiave della giovinezza di Guercino che in seguito alle requisizioni napoleoniche fu esposta al Louvre e poi nella cattedrale di Notre-Dame, dove se ne persero le tracce nel 1811 (*Il Guercino* 1968, p. 181 sub n. 80).

Egli deplora quindi la difficoltà per Mahon di trovare il «Bollettino d'arte», in quanto sull'ultimo numero è apparso un articolo di sicuro interesse per lui: Odoardo H. Giglioli, *Nuove attribuzioni per alcuni disegni degli Uffizi*, 30, 12, giugno 1937, pp. 537-546, dove (a p. 546) era attribuito a Guercino il foglio inv. 1288 E, qualificato come possibile studio per una *Resurrezione di Lazzaro*.

August 20th, 1937

Dear Mr Mahon,

I am just back from Paris. If you can spare a few days, go to the Paris Exhib. The Greco exhibition will be closed by the end of the month and it is a fine opportunity for seeing the 9 Grecos from the Royal Rumenian collection.

In case you are in Paris do not miss the exhibition of illuminated manuscripts in the Bibliothèque Nationale, especially as the walls are decorated with the Italian Seicento pictures from the depots of the Louvre! Allori, Manfredi, Pietro da Cortona etc.

I am very puzzled by your remark about the picture in Krakow. Is it the lost painting from Notre-Dame??

Am I correct in supposing that there is no copy of the Bollettino d'Arte in the Brighton Public Library? Not even in the reading room of your hotel? Then I must tell you that Giglioli has published the study for the «Resurrection of Lazarus» in the June issue.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

44.

Otto Kurz a Denis Mahon

In mancanza del secondo numero non pervenuto, continua la serie di appunti ribattezzati «The Guercino Bulletin» di cui questo foglio è il numero 3 (vedi **nn. 40**, **55**, **60**). Kurz comunica che dal giorno seguente sarebbe stato a Vienna. Il biglietto deve dunque datarsi prima dell'Anschluss e l'ultimo rientro di Kurz nella città natale sembra collocarsi nel dicembre 1937 (vedi **n. 49**). Seguita a inviare a Mahon referenze bibliografiche relative a opere di Guercino e alle loro vicende collezionistiche.

Il biglietto si apre con la segnalazione di un articolo di Rezio Buscaroli del 1936 (R. Buscaroli, *La*

storiografia artistica Bolognese dal Lamo all'Orlandi, «L'Archiginnasio», 31, 1936, pp. 193-224), di cui viene menzionata la monografia dell'anno successivo nella lettera del 7 settembre 1937. È possibile che il biglietto sia anteriore a tale data (vedi **n. 43**). Kurz trasmette poi indicazioni su opere di Guercino registrate negli inventari delle collezioni del castello di Praga, attingendo alla documentazione pubblicata Karl Köpl (K. Köpl, *Urkunden, Acten, Regesten und Inventare aus dem K.K. Statthalterei-Archiv in Prag*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», 10, 1889, pp. LIII-CC).

Nonostante il nome del maestro di Cento appaia deformato (Quirino/Quarino Dicendo/Dacendo), incrociando le occorrenze negli inventari del 1718 e del 1737, Kurz riesce a individuare due dipinti attribuiti a Guercino, *Il figliol prodigo* e un'*Orazione di Cristo nell'orto* (KÖPL 1889, p. CXXXVI, n. 308, p. CLIV, n. 319, p. CXXXIX, n. 503, p. CLVI, n. 374). Mentre di quest'ultimo quadro non sembrano esserci notizie, in relazione al primo, cioè *Il figliol Prodigo* di Praga, Mahon (*Il Guercino* 1968, pp. 84-85, n. 36) preciserà più tardi che Eduard R. von Engerth identificava erroneamente il quadro di medesimo soggetto ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna con quello attestato a Praga e precisava che il dipinto ungherese doveva probabilmente riconoscersi in quello citato da Christian von Mechel nel 1783 (MECHEL 1783, p. 52, n. 4) e da Eduard R. von Engerth nel 1882 (ENGERTH 1882, p. 179, n. 252).

THE GUERCINO BULLETIN N. 3

Buscaroli's article is quite interesting, but he does not bring any new materials. (A few words on Agucchi, nothing new).

Rezio Buscaroli, La storiografia artistica Bolognese dal Lamo all'Orlandi. L'Archiginnasio XXXI (1936), 193-224.

Two Guercinos are in an inventory of the castle in Prague from 1718.

The Prodigal Son (by «Quirino Dicendo»!)

Christ on the Mount of Olives.

(Vienna Jahrbuch, vol. X, part 2, p. CXXXVI & CXXXIX). They appear again in an inventory of 1737 (p. CLIV & CLVI).

OK

PS. From tomorrow my address will be:

III Rennweg 65 Vienna

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

45. 1937, 7 settembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz spiega a Mahon, in quel momento a Brighton, di non potere formulare un programma di spostamenti. Kris è stato a lungo gravemente malato, e Kurz ritiene improbabile andare a Vienna prima della fine del mese.

Egli aggiorna poi l'amico sui propri lavori in corso, in quel momento incentrati sui pionieristici

tentativi di ricomposizione del *Libro dei disegni* di Giorgio Vasari (vedi **nn. 46**, **61**). Era già stata pubblicata la prima puntata, *Giorgio Vasari's «Libro de' Disegni»*, su «Old Master Drawings» (12, 1938, pp. 1-15), e il direttore della rivista, Karl Theodore Parker (1895-1992), aveva pianificato di frapporre un numero miscellaneo prima dell'uscita della seconda parte (*Giorgio Vasari's «Libro de' Disegni» (conclusion)*, 12, 1938, pp. 34-44).

Schernendo amichevolmente le letture di estetica in cui Mahon era immerso, Kurz gli suggerisce di leggere piuttosto un romanzo di fantascienza dell'autore ceco Karel Čapek, *Válka s Mloky,* uscito nel 1936, tradotto e pubblicato in Inghilterra nel 1937 da Allen & Unwin. Le letture di estetica in cui Mahon è impegnato sono sicuramente funzionali in quel momento a interpretazione il frammento del trattato della pittura di Agucchi che doveva essere stato da poco rinvenuto e che costituirà un nucleo importante del libro del 1947 (vedi **n. 51** e il saggio, paragrafo n. 3). Come è stato evidenziato l'interpretazione fornita da Mahon è debitrice all'idea del bello formulata da Erwin Panofsky (1892-1968) a sua volta debitore delle teorie di Ernst Cassirer (1874-1945; per questi nessi GINZBURG 2021, p. 11).

Segue un rimando bibliografico curioso, l'indicazione di una monografia di Tiarini pubblicata da uno studioso ungherese, della quale aveva letto la segnalazione nella sezione finale, intolata *Bollettino bibliografico*, de «L'arte», n.s., 8, 3, 1937, pp. 245-246: M. Szöllösi, *Alessandro Tiarini bolognai festö*, Budapest 1936. E infine un commento sul contributo appena pubblicato da Rezio Buscaroli sulla storiografia artistica bolognese, sviluppo dell'articolo del 1936 (vedi **n. 48**).

London, 7.9.1937

Dear Mr Mahon,

Dr Kris was seriously ill for some weeks and it is now doubtful if he will be able to stick to our old plans. At the moment I do not know anything definite and I feel very sorry that I can't fix a date. I know how annoying this must be for your plans, but I am in the same position. In any case it is very unlikely that I should go to Vienna before the end of this month.

Vasari II will be published in December, as Mr Parker thinks the readers of the OMD need a rest. The next issue will be the usual miscellaneous one as an intermezzo between the two Vasari studies.

In case you are tired of your books on aesthetics, read, «War with the newts» by Carel Capek. It is one of the most amusing books I ever came across, and I am sure you will enjoy it. It has been published recently and I suppose you can get a copy even at Brighton.

Speaking of more serious and less interesting literature, I found in the bibliography in L'arte a book of Tiarini (!) in Hungarian (!). Your colleague Buscaroli has published a book «La storiografia artistica Bolognese dal Lamo all'Orlandi, Bologna 1937».

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

46. 1937, 9 settembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz riferisce a Mahon della reazione stizzita che Sir Robert Witt (1872-1952) aveva manifestato non vedendo il proprio nome tra le persone ringraziate nella prima parte dell'articolo sul *Libro dei Disegni* di Giorgio Vasari apparsa su «Old Master Drawings» del 1937 (vedi nn. **45**, **61**); sottopone all'amico una traccia della lettera di risposta che ha immaginato e attualmente non pervenuta, chiarendo le proprie ragioni pur senza negare l'importanza delle risorse della Witt Library. Kurz esplicita il metodo di lavoro utilizzato per la sua ricerca sui disegni posseduti da Vasari, procedimento che a Mahon doveva essere ben noto dal momento che lo studioso austriaco aveva letto da cima a fondo le *Vite* durante il tragitto in treno nel corso del loro viaggio per l'Europa dell'autunno 1936, li aveva incrociati con le fonti antiche, e, quando si era reso conto che la maggior parte dei fogli erano arrivati a Jabach, Crozat e Mariette, era andato in Francia e lì aveva compilato il catalogo.

September 9th, 1937

Dear Mr Mahon,

As you had your own experiences with Sir Robert Witt, you might be interested in a rather strange letter from him I got yesterday.

He writes:

Dear Dr Kurz,

I have just read with interest your article on Vasari, and in view of the many occasions on which you took advantage of working here in my Library, I am rather surprised to find that no mention is made, or acknowledgements given, in your note on page 2.

Others who make use of my Library are always so ready and anxious to express their appreciation of the help they derive from it in anything they may publish.

The tone of this letter needs no commentary. Every student knows what a marvellous institution the Witt Library is and how thankful we all have to be to Sir Robert. But of course it is useful only in studying the «oeuvre» of a certain artist, not in investigating the history of a collection.

You know how I wrote my article: I read Vasari's «Lives» and the old sources and when I found out the most of the drawings came to Jabach, Crozat and Mariette and are likely to be in French collections, I went to France and compiled the catalogue there. I can't see how one could find out the pedigree of a drawing in the Witt Library. I was very anxious to acknowledge in my article every help I received in writing it. It is altogether an unpleasant affair, but as you might be interested in it, I send you a copy of his letter and my reply.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

47. 1937, 7 ottobre

Otto Kurz a Denis Mahon

Nuovo invio a Mahon da parte di Kurz di segnalazioni bibliografiche variamente attinenti a Guercino, introdotte da un'allusione ironica, forse rivolta al «Bulletin of miscellaneous information»; di difficile scioglimento l'identità del Dr Priestly qui evocato, forse uno scherzoso riferimento a Joseph Priestley, le cui opere sono raccolte nel monumentale *The theological and miscellaneous works* of Joseph Priestley.

Kurz segnala la menzione di un dipinto di Guercino (una Vergine) in una raccolta anconetana di cui fornisce il riferimento bibliografico: Raffaele Elia, *La quadreria della famiglia Storani*, «Studia Picena», 12, 1936, p. 82.

Egli, ricorda, infine, un articolo di Enrico Mauceri, *Bolognese drawings of the seventeenth and eighteenth centuries*, «Apollo», 9, 18, 1933, pp. 257-264, dove erano stati pubblicati due disegni di Guercino a suo giudizio veri capolavori. Si tratta di due disegni conservati nelle raccolte della Pinacoteca Nazionale di Bologna, il primo raffigurante un *Paesaggio con alberi spogli* e il secondo un *Paesaggio con eremita* (rispettivamente inv. 1848 e inv. 1815; figg. 13-14).

October 7th, 1937

I hope your cold is better by now.

I want to contribute to your collection of «miscellaneous information» (as Dr Priestly would say) […] Guercino by

R. ELIA, La quadreria della Famiglia Storani, Studia Picena XII, 1936, p. 81-89 (A G. picture in a collection at Ancona in 1741) I know this article only from a quotation in the Zeitschrift für Kunstgeschichte.

I suppose you have seen the two masterpieces Mauceri has published (Apollo XVIII, 1933, 257)?

Arrivederci on Saturday!

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

48. 1937, 25 ottobre

Denis Mahon a Otto Kurz

La lettera verte sul resoconto degli sforzi compiuti da Mahon per ottenere una fotografia del dipinto di Guercino, *San Benedetto e san Francesco ascoltano un angelo musico*, conservato nel Museo di Bucarest (inv. 8059/93). Il dipinto sarà menzionato negli *Studies* (MAHON 1947, pp. 25 e 26 e poi in *Il Guercino* 1968, p. 102) ove è ritenuto una copia di quello che si trova al Louvre (SALERNO 1988, p. 151 n. 71; TURNER 2017, p. 352, n. 95).

Mahon si è messo in contatto con lo storico dell'arte rumeno Alexandru Busuioceanu (1896-1961), il

quale ha consigliato di rivolgersi all'editore Ernst Goldschmidt (1906-1992), fondatore a Bruxelles delle *Editions de la Connaissance*, presso il quale si prevedeva sarebbe a breve stato stampato il catalogo delle collezioni reale rumene (uscì invece due anni dopo, nel 1939, presso un altro editore, a Parigi: A. Busuioceanu, *La galerie de peintures de Sa Majesté le roi Carol II de Roumanie*, 2 voll., Paris 1939).

Mahon riferisce inoltre di avere acquistato da Sir Robert Witt un disegno preparatorio per il quadro di Guercino raffigurante la *Visione di Santa Teresa d'Avila* (Milano, Pinacoteca di Brera, inv. Nap. 472; inv. Gen. 231; Reg. Cron. 105; indicato con la data 1661 da Gaetano Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Roma 1861, p. 124; TURNER 2017, p. 761, n. 486) la transazione è avvenuta con il massimo riserbo, e Witt ha persino voluto eradere il suo marchio di collezione dal foglio. Il disegno è stato pubblicato in *I disegni del Guercino* 1967, p. 55, n. 31, fig. 33.

October 25th, 1937

Dear Dr. Kurz,

I wonder if you would be so very kind as to send Dr. Ernst Goldschmidt a post card (Editions de «La Connaissance» Place Bruggman, 33, Bruxelles, Belgium) «remembering me to him»!

I have been in communication with Prof Al. Busuioceanu about the Guercino at Bucharest, and Prof. Busuioceanu says that I may apply to Dr Goldschmidt, his publisher, (who has the negative) for prints of the picture.

I am now writing to Dr. Goldschmidt à propos, but think he may not remember me, and so would be most grateful if you would send him a line to «facilitate» a rather unusual request. The Catalogue of the Roumanian Royal Collection is to be published in January or February, so I am applying to Dr. Goldschmidt to be so kind as to arrange to supply me with 6 prints at my expense as soon as the catalogue is published.

Sir Robert Witt has exchanged the drawing done for the picture of 1661 in the Brera, and I have acquired it. He must have been very anxious that no one should know that he was parting with his drawings, as he has carefully erased his own collector's mark!!! A most wicked proceeding from the point of view of the art historian!

Yours sincerely
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

49. 1937, 22 dicembre

Denis Mahon a Otto Kurz

Mahon trasmette le proprie felicitazioni per il matrimonio di Otto con Hilde Schüller (1910-1981), contratto il 16 dicembre a Vienna. Denis si ripromette di regalargli dei libri cosa che avrebbe fatto se avesse saputo prima delle nozze imminenti chiedendogli cosa potrebbe essergli utile per colmare dei vuoti nella sua biblioteca (vedi. **n. 50**)

Dear Dr Kurz,

Heartiest congratulations on your marriage and very best wishes.

I did not know you were engaged when you left London (perhaps you didn't either!) or I should have pestered you to let me know a gap which needed filling in your library.

Hope to extract this information later on

Meanwhile, buona fortuna!

Yours sincerely,

Denis Mahon

Allegata partecipazione di matrimonio di Otto Kurz con Hilde Schüller del 16 dicembre 1937

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

50. 1938, 19 gennaio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz dichiara la propria disponibilità a cercare di estrarre le informazioni auspicate da Mahon (ma non è esplicitato a quale proposito) da Ernst Buschbeck (1889-1963), allora curatore della Gemäldegalerie del Kunsthistorisches Museum a Vienna (una posizione e una città che lo studioso avrebbe lasciato l'anno dopo, scegliendo l'esilio in Gran Bretagna).

Segue il riepilogo dei pareri che Kurz aveva espresso riguardo a un gruppo di disegni di Guido Reni su cui Heinrich Bodmer lo aveva interpellato.

A seguito della proposta di Mahon di mandargli un libro di Timon Henricus Fokker (1880-1856) come dono di nozze, da identificare con ogni probabilità con *Roman baroque art: the history of a style* pubblicato dalla Oxford University Press, che nel 1938 doveva essere fresco di stampa, Kurz risponde con garbo e insieme sensibilità da bibliofilo di preferire l'edizione francese della *Histoire de la peinture chinoise* di Osvald Sirén (2 voll., Paris 1934-1935), in quanto la traduzione era stata fatta dallo stesso studioso finlandese (1879-1966), di madrelingua svedese (vedi **n. 51**).

Kurz si dichiara infine disponibile a organizzare un incontro, sollecitato da Mahon, con Anthony Blunt (1907-1983), che in quegli anni insegnava al Courtauld Institute of Art (vedi **n. 49**).

January 19th, 1938

Dear Mr Mahon,

Many thanks for your letter. I would advise you to attempt another attack at the famous oyster, but I am afraid that its responsiveness to letters is but small. When I shall return to Vienna I will attach myself to Dr Buschbeck's heels until he yielts the pearl.

The following short list contains the answer to Dr Bodmer's question:

282 genuine, but not inspiring

305 not quite convincing

309 imitation of a later work

383 the old attribution may be right, but there is nothing similar for comparison in Reni's ouvre.

389 seems to be a copy after the woodcut

397 genuine

400 "

406 I want another look at the drawing and I will let you know the result.

Many thanks for your kindness and the charming way in which you are proposing to fill a gap in my library shelves, which I hope will soon exist. I read an article of T.H. Fokker on Roman architecture. Its memory causes a certain lack in confidence as to the merits of his book, though the prospectus looks so promising.

I fear it may contain little new material but mainly the clichés known from all handbooks and publications. In short as you encourage me to tell you which book I would like best, I confess that Sirén's «Histoire de la peinture chinoise» is an old wish of mine. I am mentioning the French edition, as I think he translates the text himself. Yet this is just a suggestion, which need not influence your choice.

Whenever you wish to meet Mr Blunt, please let me know it.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

51. 1938, 25 gennaio

Denis Mahon a Otto Kurz

Mahon riferisce a Kurz di avere trasmesso a Bodmer le informazioni che questi aveva chiesto e di avere ordinato la traduzione francese del libro di Sirén (vedi **n. 50**).

Egli acclude un proprio testo di analisi del frammento del trattato di Giovan Battista Agucchi da lui identificato (vedi qui il saggio, paragrafo n. 3), pregando Kurz di esaminarlo e di valutare se potesse valere la pena sottoporlo a Blunt, con raccomandazioni sulla gestione di tale unica redazione del suo saggio in forma manoscritta. È qui il nucleo generativo di un capitolo cruciale del libro di Mahon del 1947.

January 25th 1938

Dear Dr Kurz,

Many thanks for your letter. I have forwarded the Reni information to Dr. Bodmer.

I have ordered Sirén «Histoire de la Peinture Chinoise», but being a French book I fear it will be some time before I have the pleasure of making a formal presentation!

I enclose my discourse on Agucchi. Will you glance rapidly through it, and if you think it might interest Mr. Blunt, will you […] hand it to him?

Please ask Mr. Blunt to take care of it and return it, as it is my only copy.

Indeed it is really only a badly written draft feeling rather lonely outside its proper context, as you must be sure to impress upon Mr. Blunt if you think it is worth showing to him at all.

Yours sincerely,
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

52. 1938, 28 gennaio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz segnala che sull'Art Bulletin dell'anno precedente Jerome Klein ha pubblicato una breve nota intitolata *An analysis of Poussin's «Et in Arcadia ego»* in cui si menziona il quadro di Guercino *Et in Arcadia Ego* della Galleria Nazionale di Arte Antica di Palazzo Barberini (fig. 21), che Kurz erroneamente indica conservato alla Galleria Corsini. Una nota di pugno di Mahon apposta qui rimanda all'articolo di Werner Weisbach (WEISBACH 1937, pp. 287-296), già segnalato da Kurz in precedenza (vedi **n. 55**).

Otto riferisce a Denis di avere consegnato il giorno prima a Blunt il suo saggio manoscritto, assicurandogli che sarebbe stato tenuto con la massima attenzione.

Frattanto è stata finalmente pubblicata l'edizione della *Kunstliteratur* di Schlosser (1937) corredata dal supplemento bibliografico curato da Kurz, lavoro per il quale aveva proceduto in parallelo all'incessante vaglio delle fonti finalizzate alla ricerca di Mahon su Guercino e la pittura bolognese.

London. January 28th, 1938

Jerome Klein, An analysis of Poussin's! «Et in Arcadia ego» The art bulletin XIX (1937), 314-317. (A few words on Guercino's picture in the Corsini Gallery) [nota manoscritta a matita di Mahon: «see also «Gazette des Beaux Arts» Dec 1937 ill […] article by W. Weisbach»].

I saw Mr Blunt only yesterday. I gave him your Ms which interested him very much. He will keep it very carefully and as soon as he has finished it I will send it back to your address.

My Schlosser supplement has been published. I am very sorry I can't send a copy as I got only one. (J. Schlosser-Magnino, La letteratura artistica. Appendice di O.K., Firenze la Nuova Italia, 1937). If you are interested, I lend you my copy.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

53. 1938, 22 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

A un mese circa di distanza, finalmente Blunt ha riconsegnato a Kurz il saggio manoscritto di Mahon sul trattato di Agucchi (vedi **n. 51**), e Kurz gli trasmette in allegato la lettera dello stesso Blunt (non pervenuta).

Dopo un'allusione a Mola (Pier Francesco Mola?) non facilmente intelligibile, Kurz annuncia all'amico di avergli inviato in allegato la stesura di un proprio articolo destinato al Burlington Magazine, con preghiera di revisione soprattutto su fronte della lingua inglese. Come puntualizza la nota di pugno di Mahon, l'argomento dell'articolo è Bernini (O. Kurz, *An Unnoticed Work by Giovanni Lorenzo Bernini*, «The Burlington Magazine», 75, 437, 1939, pp. 70-75).

February 22nd, 1938

Dear Mr Mahon,

Yesterday Mr Blunt gave me your Agucchi Ms.

Please excuse the long delay. I enclose his letter.

I enjoyed the Mola-experiment so much, that I am following it up with a riddle of my own: please look at the photographs and decide on an attribution before opening the yellow envelope.

It contains a probably very faulty English version of my observations on the subject. I want it to go to the Burlington Magazine, but am persuaded that it is far from being English yet.

Please in reading it make free use of the red pencil and make an energetic mark wherever you think that the style or anything else won't do.

Con ringraziamenti anticipati

Yours sincerely,

Otto Kurz

[sul bordo del foglio nota manoscritta a matita di Mahon: «Bernini»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

54. 1938, 24 febbraio

Denis Mahon a Otto Kurz

Mahon risponde a Kurz esprimendo il proprio parere sull'articolo inerente Bernini che l'amico gli ha sottoposto (vedi **n. 53**) e manifesta il proprio sincero apprezzamento per la scoperta del busto ritratto del cardinale Melchior Khlesl (1552-1630), scolpito dall'artista nella cattedrale di Wiener Neustadt.

24th Feb, 1938

Dear Dr Kurz,

I now return your Bernini [nota manoscritta a matita di Mahon: «pub Aug. 1939»] article with some very tentative suggestions. Please do not take them too seriously: some may be useful and others may seem silly.

By the way, in English we write «it's» for «it is» and «its» for «of it».

Another point: I am not absolutely sure that there is such a word in English as «lifelikeness» (p. 3).

Of course everyone would know exactly what it means and I suppose that is the point of a word. «Truth of life» might be a possible alternative, but is not very good.

It is a marvellous bust, and I must reiterate my congratulations on your discovery. Do you suppose that the rather free decorations of the square round the circular niche were done in Italy?

There seems to me to be a considerable difference in style between these and the rest of the monument.

Please excuse me for taking so long over this: if ever you want anything similar done in the future, do not hesitate to let me know.

Yours sincerely,

Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

55.

Otto Kurz a Denis Mahon

Prosegue la rubrica «The Guercino Bulletin» con il numero 4 della serie di appunti bibliografici inviati da Kurz a Mahon (vedi **nn. 40**, **45**, **60**). Nel foglio non datato sono annotati due articoli rispettivamente di Arthur E. Popham (*A Drawing by Guercino*, «British Museum Quarterly», 12, 1938, pp. 25-26) e di Werner Weisebach (*Et in Arcadia Ego*, «Gazette des Beaux Arts», 6 pér., 18, 1937, pp. 287-296).

Più eccentrica la terza voce, ad attestare ancora una volta l'ampiezza di raggio delle perlustrazioni compiute da Kurz: *Mémoires et journal de J.-G. Wille, graveur du Roi, publiés d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque Impériale par Georges Duplessis avec une preface par Edmond et Jules de Goncourt*, 2 voll., Paris 1857, I, p. 1, in cui è riportato che nel gennaio 1775, il pittore bolognese Pietro Giacomo Palmieri (1737-1804), dal 1773 attivo per alcuni anni a Parigi aveva fatto due disegni secondo il gusto di Guercino. Poiché il biglietto si chiude chiedendo alcuni biglietti domenicali per lo zoo, la datazione potrebbe essere anteriore al 25 febbraio 1938 (vedi **n. 56**), data di una lettera in cui Kurz ringrazia per la giornata passata lì.

THE GUERCINO BULLETIN N. 4

A.E. Popham, A Drawing by Guercino, British Museum Quarterly XII, no. 1

W. Weisbach, Et in Arcadia ego. Gazette des Beaux-Arts, Décembre 1937

Mémoirs et journal de J.G. WILLE, ed. G. Duplessis, Paris 1857, vol. II, p.l. «Janvier 1775. Le 1er. Mr Palmeri, Italien, m'a fait deux dessins, un peu dans le goût du Guerchin. Je les lui ay pagés un louis pièce».

OK

Please could you let me have a few Sunday tickets for the Zoo?

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

56. 1938, 25 febbraio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz ringrazia l'amico per le correzioni di scrittura in lingua inglese apportate al testo del suo articolo su Bernini (vedi **nn. 53-54**) e per i biglietti d'accesso allo zoo di Londra che Mahon gli ha fatto avere e che gli hanno fatto perdere l'ascolto del ferale discorso pronunciato da Hitler al Reichstag il 20 febbraio, che avrebbe preparato la 'notte dei cristalli' avvenuta nel novembre successivo. Secondo l'amaro commento di Kurz, le bestie meritavano di più.

56-58 Clarendon Road W.11

[nota manoscritta a penna:
«We are just moving in»]
February 25th 1938

Dear Mr Mahon,

Thank you ever so much for your letter and the corrected article.

I think that the improvements proposed by you are much to its (!) advantage. I was rather ashamed of the its and it's but am sure that your kind and pleasant remarks will help my poor English a lot.

I followed all your suggestions. «Lifelikeness» was dropped as well; this is the bad German habit of making a substantive of everything by adding the syllable «keit» or «igkeit».

I am pleased that you like the bust. Maybe the decoration have profited in quality and interest by not being properly focused on the photographs. They look far less promising in the original. Yet it is very plausible that they may be derived from some engravings of the «Ohrmuschelstil». But I think that the winged angel's head, so exactly alike the one below the base of the monument excludes Italian origin though the top certainly looks better than the rest of the thing.

Thanks to you we passed a very pleasant Sunday morning at the Zoo and were so charmed by the monkeys and fishes that we only noticed at the exit, that we had stayed over Hitler's whole speech. But we thought that the beasts had in any case been more worth our while.

Even so many thanks for all the trouble you took.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

57. 1938, 15 marzo

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz ringrazia Mahon per avere ricevuto in dono l'edizione francese del libro di Sirén che Otto desiderava (vedi **nn. 50-51**) e propone di mostrargli le foto di alcuni falsi, probabilmente con riferimento alla mostra tenutasi l'anno precedente al Kunsthistorisches Museum (vedi **n. 42**). Si percepisce nella comunicazione tra i due amici una crescente preoccupazione per la situazione politica europea. Kurz ringrazia Mahon di avere chiesto notizie sulle famiglie di lui e della moglie, entrambe ebree, le quali si trovavano allora in Austria. La lettera è scritta all'indomani dell'*Anschluss*, l'annessione dell'Austria alla Germania nazista determinata dall'invasione del paese voluta da Hitler, che coincise con l'impennata di persecuzioni contro gli ebrei nei territori austriaci.

March 15th, 1938

Dear Mr Mahon,

Thank you ever so much for your beautiful present. I think that Sirén's new beautiful suit is really the last word in elegance. I am looking at it all the time and it has got the place of honor in my library.

Would you care to come and look at it? Also the «fakes» have been unpacked by now and I would like to show you the photographs. Would next Monday afternoon suit you?

Thank you very much for your kind words. As far as our information goes, our families seem to be physically well so far.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

58. 1938, 23 luglio

Otto Kurz a Denis Mahon

Su una cartolina con un disegno di nudo di Michelangelo, Kurz segnala a Mahon il catalogo di una mostra in corso al Boymans Museum di Rotterdam, *Masterpieces of four centuries, 1400-1800*, dove compariva un disegno di Guercino appartenente alla collezione di Frits Lugt, ritenuto autografo da Otto; si tratta del foglio oggi conservato alla Fondation Custodia di Parigi (inv. 522; BYAM SHAW 1983, I, p. 344, no. 340, pl. 392; TURNER 2017, p. 414, under no. 139, fig. 139a).

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
Zandvroot. July 23rd, 1938

In Rotterdam is an exhibition in the Boymans Museum «Masterpieces from the centuries». No 467 is «Guercino. Soldier with helm, drawing his sword, half figure. Pen & wash, 25.9x16.8 cm F. Lugt's Granvehange» I think the drawing is genuine.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

59. 1938, 10 settembre

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz segnala a Mahon un disegno nel volume conservato alla biblioteca del V&A. Si tratta con ogni probabilità dell'unico disegno di Guercino presente nel catalogo, raffigurante secondo Antonio Morassi un *Esorcismo* (A. Morassi, *Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano*, Milano 1937, p. 38, n. XLII).

Have you seen?
Antonio Morassi: Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano. Milano 1937. The book is in the V&A.
The drawing is quite interesting, not like the silly oil sketch he has in his own collection.

Yours sincerely,
Otto Kurz

[Il testo della lettera è barrato e contrassegnato da una nota a matita di Mahon: «extract taken»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

60.

Otto Kurz a Denis Mahon

Si tratta del quinto e ultimo foglio di appunti pervenuto della rubrica «The Guercino Bulletin» (vedi **nn. 40**, **44**, **55**), che contiene un ulteriore passaggio di riscontri bibliografici su disegni e dipinti di Guercino: un disegno di paesaggio, a penna, in collezione Zatzka, pubblicato nell'articolo qui citato di Leo Planiscig del 1916 (L. Planiscig, *Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung des Herrn Stadtrat Ludwig Zatzka, Wien*, «Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers», p. 350, fig. 9); altri fogli segnalati da Arthur E. Popham, *Mr. Alfred Jowett's Collection of Drawings at Killinghall*, «Apollo», 28, 1938, pp. 137-138; e infine, ancora una volta, una testimonianza tutt'altro che ovvia, la descrizione della collezione del banchiere e collezionista di Lipsia Gottfried Winckler (1731-1795), documentata da riproduzioni ad acquerello, resa nota da Georg Wilhelm Schulz, *Gottfried Winckler und seine*

Sammlungen, in *Kunst und ihre Sammlung in Leipzig. Festschrift zum 100 jährigen Jubiläum des Leipziger Kunstvereins und Museums der bildendend Künste*, a cura di Werner Teupser, Leipzig 1937, pp. 63-102. Qui, sotto il nome di Guercino, erano registrati (p. 98) una *Maddalena* (tav. VIIa n. 354), un *San Pietro* (tav. VIIb n. 1040), e un *Cristo morto con gli angeli* (tav. VIa b. 380), che secondo il commento di Kurz era poi passato al Goethe Museum di Weimar. Una nota di pugno di Mahon rileva l'impossibilità di reperire questo volume nella biblioteca del Victoria&Albert Museum.

THE GUERCINO BULLETIN N. 5

L. Planiscig, Handzeichnungen alter Meister aus de Sammlung Zatzka. Der Cicerone VIII (1916), p. 350 (Landscape. Pen) [Appunto a matita di Mahon: «noted»]

G. drawings in the Jowett Collection (Popham in Apollo, March 1938) [Appunto a matita di Mahon: «noted»]

Werner TEUPSER, Kunst und ihre Sammlung in Leipzig, Leipzig 1937. (Inventory of a German 18th century collection – Gottfried Winckler – illustrated with contemporary watercolour copies of the pictures.

Guercino; Magdalena, Dead Christ with Angels [now Goethe Museum Weimar], St. Peter.)

[Appunto a matita di Mahon: «not in V&A March 1938»]

OK

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

61. 1939, 28 gennaio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz si rallegra con Mahon per la sua acquisizione, alludendo probabilmente all'acquisto di un nuovo pezzo della collezione che Denis stava mettendo insieme. Otto si propone di andarlo a vedere il lunedì successivo. È possibile che il quadro in questione sia l'*Incoronazione della Vergine* di Annibale Carracci acquisita in effetti da Mahon nel 1939 e poi venduta nel 1971 al Metropolitan Museum (inv. 1971.155; fig. 23; vedi **nn. 73**, **191**). Otto intanto ha appena finito il suo secondo articolo sul *Libro dei Disegni* di Vasari (O. Kurz, *Giorgio Vasari's «Libro de' Disegni» (conclusion)*, «Old Master Drawings», 12, 1938, pp. 32-44; vedi **nn. 43-44**).

28-1-1939

Tanti auguri per l'acquisizione brillante!

I'll come and see it on Monday, at 4.30 p.m.

To-day I finished my Vasari article and feel now very reliesed.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

62. 1939, 10 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz informa Mahon di avere saputo tramite Fritz Saxl che Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987), in quel momento a Londra e in contatto con il circuito del Warburg e del Burlington Magazine (PELLEGRINI 2016) possedeva un disegno di Guercino che avrebbe voluto mostrargli, e gli fornisce l'indirizzo dello studioso italiano (vedi anche **nn. 64-65**).

Kurz riferisce inoltre che un amico di Jacob Hess (1885-1969), di cui non viene esplicitato il nome, avrebbe trascritto un passo della *Memoria* di Gaspare Celio (*Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli 1638) che serviva alle ricerche di Mahon; data la situazione politica, in quello stesso 1939 Hess era fuggito a Londra dall'Italia. Lo studioso amico di Hess, anch'egli evidentemente in arrivo a Londra, avrebbe inoltre portato un nucleo di ulteriori notizie relative a Guercino.

10.5.1939

Dr. Saxl tells me that Ragghianti (the editor of the «Critica d'arte») has a fine Guercino drawing and would like to show it to you. His address is

C.L. Ragghianti

c./o. Main

112, Theobalds Road, W.C.1.

As to the passage in Celio, a friend of Dr. Hess will copy it out for you. He brought some Guercino notes with him and will get in touch with you as soon as his trunks are unpacked.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

63. 1939, 11 maggio

Denis Mahon a Otto Kurz

Mahon ringrazia Kurz per l'aiuto fornito nel recupero del passo di suo interesse nella *Memoria* di Gaspare Celio (vedi **n. 62**). Quanto alla proposta di incontrare Ragghianti (vedi **n. 62**), Mahon è assai perplesso, poiché conserva un'opinione fortemente negativa dell'articolo pubblicato dallo studioso italiano sei anni prima (C.L. Raggianti, *I Carracci e la critica d'arte nell'età barocca*, «La critica», 31, 1933, pp. 65-74, 223-233, 382-394), e del suo impianto metodologico formalistico e teorico, e deplora che viceversa Venturi (Lionello, 1885-1961) lo apprezzi tanto. Molti anni dopo, negli *Studies*, Mahon avrà

pubblicamente occasione di esprimere il proprio disappunto circa le posizioni sostenute da Ragghianti in questo articolo in una caustica nota del capitolo su Agucchi: «That is why a disservice would be done to the genuine student of Seicento art by failing to give warning against the acceptance of some apparent statements of fact as if they were really as soundly documented as the true historian would wish. Dott. Ragghianti has, in good faith, allowed his fluent pen to run away with him, and the conclusions which he reaches on somewhat insecure foundations exhibit, in my opinion, as radical a misunderstanding of the subject as can well be imagined» (MAHON 1947, pp. 124-125 nota 51). Mahon sarebbe poi tornato a esprimere la propria opinione contro il concetto di eclettismo applicato ai Carracci in un fondamentale articolo del 1953 (MAHON 1953).

33, Cadogan Square,
S.W.1.
11th May, 1939

Dear Dr Kurz,

Very many thanks for your card, and for so rapidly asking Dr. Hess about the passage in Celio. When he has gone through the ordeal of unpacking, etc., I can give him the full particulars of what I wanted. It would be best for him not to write to Rome before I see him, but I imagine he would in any case be too busy to do so until he has settled down here. It is extremely kind of him to help me.

I am considerably embarrassed over the prospect of meeting Ragghianti because (following the example of [qui Mahon traccia una sommaria caricatuta di Hitler]) I harbour aggressive intentions à propos of his regrettable article on the theories (so-called) of Carracci in «La Critica» six years ago. I was going to permit myself a fair dose of sarcasm at the expense of that unfortunate production. As you know, it is not a question of an ordinary difference of opinion. The article is a complete fabrication, and I ought to say so (particularly as Venturi has taken it as Holy Writ, and others will follow him). But I know I shall not like to do so if I get on friendly terms with him!

What do you think is the correct thing to do? Ought I to make an appointment with him or not? (It is a question in an examination paper for morals).

Yours sincerely,
Denis Mahon

[postscriptum a matita con grafia di Mahon: «P.S. I see a ray of hope, perhaps he regrets the article as much as anyone?»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

64. 1939, 14 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz riferisce a Mahon che si sarebbe quanto prima informato con Fritz Saxl in merito a «R.», in riferimento probabilmente a Carlo Ludovico Ragghianti, menzionato nelle lettere **nn. 62** e **63** (ma vedi anche **n. 65**).

Seguono due segnalazioni bibliografiche relative a Guercino: un *San Pietro* di sua mano documentato nel catalogo della vendita della collezione di Guglielmo Libri (*Catalogue of the Magnificent Collection of Precious Manuscripts and Objects of Art and Vertu of M. Guglielmo Libri* […], London 1864, p. 41, sub numero 143: «4. St. Peter, by Guercino. This has been engraved by Bartolozzi»); Kurz rileva inoltre che un disegno di Guercino è riprodotto in *Monuments inédits ou peu connus faisant partie du cabinet de Guillaume Libri et qui se rapportent à l'histoire des arts du dessin considérés dans leur application à l'ornement des livres*, London 1862, tav. LVI («Portrait of a young man from an original design by Antonio [sic] Barbieri da Cento usually called Guercino»).

14.5.1939

I wanted to ask Dr Saxl about R., but he is away for the weekend. I will see him in any case on Tuesday and I will then let you know what he thinks about it.

In the Libri sale, Sotheby, June 1, 1864 was lot 143 «St. Peter by Guercino. This has been engraved by Bartolozzi» (The catalogue is in the BM: 11903.k.13).

A G. drawing is reproduced in Guillaume Libri, Monuments inédits ou peu connus, Londres, 1862.

Yours sincerely,

Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

65. 1939, 21 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz aggiorna Mahon sulla questione del disegno di Guercino in possesso di Ragghianti (vedi **n. 62**) e rettifica quanto comunicato in precedenza: lo studioso italiano non ha con sé il disegno originale, bensì una fotografia. Il proprietario del foglio è un collezionista italiano che sta cercando di venderlo tramite Ragghianti. Saxl cercherà di procurarsene una foto senza fare trapelare il nome di Mahon, così che questi non debba avere nulla a che fare con Ragghianti dei cui studi sui Carracci Denis non condivideva neppure le premesse (vedi **n. 63**), e per tale ragione definito scherzosamente da Kurz «il nemico numero uno dei Carracci».

May 21st, 1939

Dear Mr Mahon,

Excuse the delay in answering your letter. I just learnt from Saxl that Ragghianti has not got an original Guercino drawing, as Saxl thought at first, but only a photograph. The original is in a private collection in Italy and R. is trying to sell it on behalf of the owner.

Saxl will try to extract a photograph from him without telling him that it is for you. At any rate you need not do anything about Carracci enemy number one.

Yours sincerely,
Otto Kurz

[nota manoscritta a matita di Mahon: «Thanked him 23rd May 1939»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

66.

Otto Kurz a Denis Mahon

Attraverso questo biglietto non datato, ancora una volta Kurz trasmette a Mahon indicazioni bibliografiche relative a Guercino e alla sua fortuna, qui con particolare riguardo alle occorrenze del pittore nei manoscritti di Richard Symonds conservati al British Museum, tra cui importa soprattutto quella del soffitto della basilica di San Crisogono.

Ha inoltre verificato in Karl Wilczek, *Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1936, p. 41, fig. 5, che fosse stato recepito e citato il parere di Mahon in merito al dipinto di Guercino raffigurante *Eliseo resuscita il figlio della Sunamita*. L'opera, fino a quel momento conosciuta con il titolo «Harpagos», veniva infatti identificata con il corretto soggetto e messa in relazione a un dipinto di analoga composizione presente nella collezione dell'arcivescovo di Milano, il cardinale Monti, nel 1737. Il dipinto citato, oggi di ubicazione sconosciuta, è infatti catalogato come una copia del dipinto all'arcivescovado di Milano (TURNER 2017, p. 483, n. 195; vedi **n. 31**).

Kurz segnala infine l'articolo di Concetto Valente, *Mattia Preti ed i pittori bolognesi del sec. XVII*, «L'Archiginnasio», 13, 1918, pp. 60-64, che lui stesso però ancora non ha potuto consultare.

I found an early reference to the S. Crisogono ceiling in Richard Symonds' notebook, fol. 3 (British Museum Ms. Harl 942) – Two rather unimportant references to engravings after G., purchased by Symonds in Italy, in Harl. 943 (Notes of travels in France and Italy etc. 1648-9), p. 105v & 115v. (NB! The pencil written numbering!) [appunto a matita di Mahon: «copied?»]

Karl Wilczek, Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien, Wien 1936, Kunstverlag Wolfrum, p. 41 (Guercino. Your communications are quoted. Unfortunately, also the wrong identification of the Czernin picture with the picture in Cardinale Monti's collection) [appunto a matita di Mahon: «I have got this catalogue»]

C. Valente, Mattia Preti ed i pittori bolognesi del sec. XVII. L'Archiginnasio. vol. XIII (1918). - (I know only the title, I haven't seen the actual article).

Otto Kurz

[appunto a matita di Mahon: «not in BMl not in V&Alnot Warburg?»]

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/17

67.

Otto Kurz a Denis Mahon

Ancora alcune secche segnalazioni bibliografiche da parte di Kurz a Mahon. La prima voce riguarda il catalogo della vendita delle lettere autografe e documenti storici radunati dal collezionista d'arte britannico Alfred Morrison (1821-1897), in cui segnala:

- una lettera di Guercino del 17 ottobre 1637 al dottor Giovanni Torri: il testo di questa lettera inviata da Barbieri al modenese Giovanni Torri, segretario ducale, conservata alla Biblioteca Comunale di Ferrara, Raccolta Piancastelli, sezione autografi, sarà poi pubblicata solo nel 1986 da Prisco Bagni (BAGNI 1986, p. 196, nota 10, p. 338 n. XII). Essa fa riferimento al dipinto raffigurante *Cristo morto con Maria, Maria Maddalena, Giuseppe di Arimatea e Nicodemo* conservato al Musée Condé di Chantilly (inv. PE 74; *Il Guercino* 1968, p. 209 sub n. 99; SALERNO 1988, p. 266, n. 181);
- un facsimile della celebre lettera di Ludovico Carracci a Ferrante Carlo del 19 luglio 1617, nella quale il vecchio pittore meziona il giovane Guercino «e pur gionto un ms Gio Francesco da Cento e qua per fare certi quadri al S.or Cardinale arcivescovo e si porta eroicamente» (la lettera è stata pubblicata per la prima volta da BOTTARI 1754-1773, I, pp. 198-199, 208-209, e messa a sistema tra le informazioni sulla giovinezza del pittore da parte di Mahon ne *Il Guercino* 1968, p. 45);
- una lettera di Ludovico che fornisce la data per il suo dipinto raffigurante la *Susanna e i vecchioni*, oggi alla National Gallery di Londra (inv. NG28). Si tratta di una delle due lettere del 1616 inviate sempre a Ferrante Carlo in cui il vecchio maestro dice di avere finito il quadro commissionato dal cavaliere reggiano Tito Buosi (cfr. BROGI 2001, I, pp. 231-232, n. 120, II, fig. 239).

Il catalogo che invece Kurz sta cercando è relativo alla vendita, avvenuta a Parigi il 7 novembre 1775, delle opere di Charles Frédéric de La Tour du Pin, marchese di Gouvernet (1694-1775) pubblicato da Pierre Remy, *Catalogue des Dessins, Estampes, Tableaux, Bronzes & autres objets, àpres le décès de M.M. le Marquis de Gouvernet*, Paris 1775. Nel catalogo sono elencate opere di Guido Reni (pp. 13-14, 30) e di Guercino (pp. 14-15, 36).

A.W. Thibaudeau, Catalogue of the Collection of Autograph letters and Historical Documents formed between 1865 and 1882 by Alfred Morrison. Printed for private circulation. 1883. vol. I (B.M. Tab 761.b.)

Letter by Guercino. Cento, 17 October 1637. Relating to an order received through Doctor Torri for a picture which he promised to finish for Christmas, 1638.

p. 167, pl. 36 (Facsimile). Lodovico Carracci, letter to Ferrante Carlo (19 luglio 1617) relating to the young G.

p. 167 Another letter by Lodovico, giving the date for the «Susanna» picture.

[questa parte della lettera è barrata e contrassegnata da una nota a matita di Mahon: «copied»]

The catalogue I am looking for, is

PIERRE REMY: Catalogue des dessins … tableaux… après le décès de Monsieur le marquis de GOUVERNET

[Sale] Paris 1775, 6 novembre

I would be very thankful, if you could let me know in case there is a copy in the N.G.

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

68.

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz trasmette a Mahon alcune indicazioni relative a disegni di Guercino conservati al Detroit Institute of Arts che ha potuto reperire nel libro edito nel 1936 di Ernst Scheyer (1900-1985), correttamente citato. Il volume è senza paginazione per cui lo studioso non trasmette il numero di pagina della citazione del passo relativo a Guercino che trascrive direttamente. Si tratta di un disegno raffigurante *Venere e Amore* (inv. 34.146) e di un foglio con una *Donna che legge*, probabilmente identificabile in una sibilla (inv. 09.1SDR138), che secondo Scheyer mostrano reminiscenze di Correggio. Per quanto riguarda invece i paesaggi, di cui sono citati due esemplari, è possibile identificarne solo uno, cioè il *Paesaggio montuoso con figure*, riprodotto nel volume, allora reputato di Guercino e oggi invece dato ad artista del XVII secolo (inv. 30.290), donato da Lord Robert Witt.

New literature on Pseudo – Bartolozzi:

1) Ernst Scheyer, The Detroit Institute of Arts, Drawings and Miniatures from the XII to the XX Century, (1936), ~~p.~~

Illustration of a landscape drawing «in his drawings Venus and Amor, and a young Woman with a Book, probably representing a sibyl, he obtains effects which are reminiscent of Correggio. But he does not quite escape the danger of becoming too soft, almost sweetish. His landscape drawings (Nos. 49 and 51), however, are completely free from this sentimental effect. On the contrary, they are filled with the **stormy temperament** which gives them **a peculiar** position among Italian baroque drawings. The technique of the pen drawing has obtained in these sheets such freedom and looseness that it is possible for the artist to give way to the creative world of imagination…»

2) G. Alberto dell'Acqua, Disegni inediti della R. Pinacoteca di Brera. – L'Arte XL (1937) (2 illustrations).

[questo ultimo paragrafo è barrato a matita e contrassegnato con una nota di Mahon: «April?»]
OK

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

69.

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz invia senza commenti la trascrizione di un brano del *Diary of Viscount of Percival, afterward First Earl of Egmont*, 3 voll., London 1920-1923, I, pp. 224-225, in cui il pittore e collezionista dublinese Hugh

Howard (1675-1737) gli mostra quadri di buona qualità tra cui non mancava Guercino.

Wednesday, 23 February [1731] … I visited… Mr. Howard… He is of Ireland, and of good family, but was obliged to paint in order to support himself like a gentleman, for which purpose he travelled to Italy and studied under Carlo Marat… he soon left that mechanical, though genteel art of painting, and was made, as has been said, Keeper of the Paper Office… He showed me likewise some good pieces of painting, as of Salvator Rosa, Antonio More, Guercino, Borgognone etc.

Diary of Viscount of Percival, afterward First Earl of Egmont. vol I, p. 225 (Historical Manuscripts Commission. Manuscripts of the Earl of Egmont. 1920).

OK

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

70.

Otto Kurz a Denis Mahon

Secca segnalazione per mezzo di questo biglietto non datato da parte di Kurz di un articolo del 1919 di Erwin Panofsky, di argomento berniniano.

E. Panofsky, Die Scala Regia im Vatikan und die Kustanschauungen Berninis. Jahrbuch der preussischen Kustsammlungen XL (1919), 241-278

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

71.

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz invia questo biglietto non datato dal V&A. Egli informa Mahon di avere preso visione dei disegni appartenenti alla collezione dello storico dell'arte e specialista di ceramiche asiatiche Gerald Reitlinger (1900-1978), la cui raccolta a lungo conservata nella sua residenza a Beckley, Sussex, pervenne all'Ashmolean Museum dopo la sua morte. Tra i fogli visionati, egli dice che molti sono di scuola e sicuramente uno di Francesco Bartolozzi. Otto segnala a Denis una manciata di originali, alcuni dei quali furono più tardi acquisiti da Mahon e donati anch'essi all'Ashmolean Museum. Tra essi si possono riconoscere un Angelo (inv. WA2012.84), una caricatura (probabilmente inv. WA2012.98) e una scena con Didone (inv. WA2012.74). Tra i disegni menzionati nella lettera non mi è stato possibile individuare quello con Ganimede e il paesaggio.

Al V&A Otto sta vagliando con curiosità l'inventario dei disegni della raccolta, di cui riporta un paio di voci a dimostrare che questa vecchia schedatura era improntata a criteri scarsamente scientifici e attenti piuttosto a una descrizione 'poetica' dei soggetti.

Tre sono i disegni citati, ma non mi è stato possibile identificarli nelle raccolte del V&A, un porto del pittore fiammingo Albert Cuyp (1620-1691), un foglio di studi di Simone Cantarini (1612-1648) e uno di Elisabetta Sirani (1638-1665).

Dear Mr. Mahon,

Excuse my writing on a note card. I am in the V&A and have no writing paper at the moment.

I was very glad to read your articles. They are very good and will teach people a lot about Seicento painting and how to deal with it in a way which is more than pure connoisseurship.

I saw the Guercino drawings in Mr Reitlinger's collection. Most of them are feeble school works, one is by Bartolozzi. Genuine are a Ganymede, late but very fine: an Angel (reproduced), a landscape (average, ~~perhs~~ perhaps only school), a caricature, extremely good, in quality almost a forerunner of Tiepolo. A large Dido composition is very interesting and reminds one of Stefano della Bella.

I am just going through the inventory of the drawings in the V&A. That's not so boring as it looks. Sometimes you find very charming notes. E.g. a piece of poetry:

Albert Cuyp. A seaport. A masterly drawing. Clearly this is a scene done directly from nature, and smacking of sea-breezes and salt-water.

On criticism: Simone Cantarini. A sheet of studies. This is not a powerful drawing. The great genius of Italy is beginning to fail, but there is still undeniable skill in the draughtsmanship… No 35 is weaker: it is, perhaps, by a different hand, possibly that of the girl-artist, Elisabetta Sirani, famous in her time, who died of poison at the age of twenty-seven. The handling is very similar to that of the etchings by this artist-feminine and diffuse, but not without charm.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

72.

Otto Kurz a Denis Mahon

Kurz segnala a Mahon il manoscritto Lansdowne 803 della British Library, inventario della raccolta di disegni catalogata da Sir Jonathan Richardson Sr. (1665-1745), già appartenente a padre Sebastiano Resta, collegato alla descrizione dei disegni contenuti nei codici costitutivi della collezione Resta riportata da Richardson nel ms. Lansdowne 802.

Padre Resta Collection

«An alphabetical Catalogue of the Painters in the collection with the Drawings of each respective Master, referring to Several Books in which they are placed». (Written by Richardson)

London, B.M.

Pressmark: MS Lansdowne 803

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

73. 1947, 19 maggio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon chiede in tono faceto all'amico americano Hylton A. Thomas (1912-1969), che si trovava in quel momento a Parigi per le ricerche della sua tesi sui disegni di Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), se un certo «Monsier Le Brun» è ancora in servizio presso il Cabinet des Dessins del Louvre, alludendo attraverso questo soprannome forse a Germain Bazin (1901-1990), influente curatore del dipartimento di arti grafiche e responsabile del laboratorio di restauro del museo francese dal 1936. Si chiede inoltre in quali condizioni si trovi il Cabinet dopo la guerra, e se il museo abbia adottato nuovi protocolli per il restauro.

Denis preannuncia l'imminente apertura alla National Gallery di Londra della mostra *Exhibition of cleaned pictures* (9 ottobre 1947-30 giugno 1948), il cui catalogo era pressoché ormai in stampa, e dice di attendere Hylton a Londra sulla via del ritorno verso gli Stati Uniti. Egli allude poi a una polemica divampata sulla stampa in merito ai danni irreparabili che con la pulitura avrebbe subito il ritratto di *Filippo IV*, verosimilmente quello di Diego Velázquez della National Gallery di Londra (inv. NG745).

Lo studioso aggiorna quindi il corrispondente sul lavoro in corso al proprio libro, *Studies in Seicento Art and Theory*, ormai in via di compimento (vedi qui nel saggio il paragrafo 4) spiegando di avere dovuto implementare l'appendice con le trascrizioni dai manoscritti di Giulio Mancini (1559-1630), un'aggiunta che ha richiesto molte settimane di lavoro, e di essersi adoperato per ottenere documentazione fotografica da Firenze e da Venezia. La crescita quantitativa del testo ha comportato un notevole ritardo nella pubblicazione del libro, che era nelle altre sue parti sostanzialmente pronto, dal momento che Mahon dichiara persino di avere già la pagina di prova.

Espone quindi il programma dei propri spostamenti tra l'Italia e l'Inghilterra, auspicando di potere incontrare Hylton durante il suo viaggio nella penisola.

Mahon invita Hylton a incontrarsi a Venezia, dato il suo entusiasmo per la pittura veneziana, e si diffonde con toni assai compiacenti sulla comparazione tra Guercino e Piranesi, assecondando così l'interesse del corrispondente, autore alcuni anni dopo della monografia sui disegni di Piranesi (THOMAS 1954), sviluppata dalla tesi di dottorato discussa ad Harvard nel 1949 e sulla quale era allora al lavoro in giro per i gabinetti di disegni d'Europa.

Egli commenta quindi la consistenza numerica e qualitativa dei fogli di Guercino conservati al Cabinet des Dessins del Louvre e all'École des Beaux-Arts, osservando che altri disegni erano presso alcuni musei provinciali francesi. A tal proposito Denis prega l'amico, qualora si trovasse a passare per Digione, di procurargli una foto del disegno di Annibale Carracci appartenuto a Pierre-Jean Mariette (1694-1774) e conservato al Musée des Beaux-Arts (inv. CA785; ROSENBERG 2019, I, p. 269, n. I 370), preparatorio per l'*Incoronazione della Vergine* (New York, The Metropolitan Museum, inv. 1971.155; fig. 23; vedi **n. 191**), che era allora in collezione Mahon dal 1939 e che fu venduta al Metropolitan Museum di New York nel 1971 (G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 38-39, n. 8).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
19th May, 1947

My dear Hylton,

I was delighted to get your letter and most envious of your present activities. I wonder if Monsieur Le Brun is still functioning in the Cabinet des Dessins, and whether the Cabinet is now installed in its modernised locale which was in the process of construction before the war? And are there any signs of a new cleaning policy for the Louvre paintings? What are living and travelling condition like in France now?

With regard to the N.G. cleaned pictures, the exhibition will not be open until about the end of September, due to reconstruction difficulties; the catalogue is however written, and printing has started. So you will just hit the show off nicely on your way back to the States. Meanwhile, another row has started in the press about the elderly Philip IV, who is stated to have been lost for ever, etc. etc. You can imagine!

As for my book, it is going through the usual vicissitudes. I thought I ought to expand an Appendix on the manuscripts of my good friend Mancini (the Seicento source) – just a matter of a week or so as one always rosily thinks on these occasions (sarcastic laughter heard off stage). Well, there are expansions and expansions, and mine has turned out to be one of the more expansive kind. In short, I have been sweating blood, tears, etc., on it ever since we parted and am now held up because of delays in getting photos of MSS. from Venice and Florence. The rest of the thing has got to stage II (first page proof), which is not too bad. But then there will be the index to write, so I am really very behindhand.

Have your future plans crystallised at all? I shan't be able to leave London as early as I had hoped, both because of delays with my book, and because if I am driven back to England prematurely through lack of cash I shall have nowhere to live (as this house will not be habitable again until mid-September, and one cannot get a hotel room at short notice).

By all accounts one is unlikely to last much more than four weeks on £ 75 in Italy, so what would really suit me best would be to leave here towards the end of August and return about the third week in September. I wonder if this is likely to fit in with the end of your Italian visits?

I have been working rather hard lately and have come to the conclusion that I must try and have what I call a holiday – that is to say, lots of paintings, but a fixed abode and not too much travelling about in the present uncertain conditions. I assume that you will be spending several weeks in Venice and was wondering if you could arrange to make this visit at the end of your Italian tour. If we might arrange a rencontre there, to which I should greatly look forward as I can imagine nothing nicer than spending a few weeks at Venice with a fellow enthusiast for Venetian painting like yourself. Then perhaps we could return to London together.

I was much interested in what you say about possible influence from Guercino's drawings on those of Piranesi.

My trouble is that I don't know enough about Piranesi, though of course his etchings after Guercino show that he was very simpatico towards the latter. I think this business may be worth a discussion when we are both in London again. If you like to bring along the relevant Piranesi material you can compare it with Guercino photos which are pretty comprehensive.

The Cabinet des Dessins has the only large collection of Guercino drawings in France (it also contains some 18th century fakes, but don't tell M. Le Brun!). There are three or four in the École des Beaux-Arts (some wonderful black chalks), and there are a few scattered in ones and twos in provincial Musées, an annoying business which you may find is true of Piranesi also.

If you should go to Dijon and be getting any photos made there (I mean that «if», i.e., not otherwise) I should very much like to have some decent photos of Annibale Carracci's drawing for my «Coronation of the Virgin». The drawing (which belonged to the admirable Mariette, who of course knew all about it – i.e., where the painting then was, etc.!) was No. 785 in the old catalogue of the Musée (ex. Coll. His de la Salle).

You will hardly credit it, but we have had some warm weather recently

Yours ever,
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

74. 1947, 16 giugno

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon si complimenta con l'amico per il progetto di pubblicare, su proposta di Karl Theodore Parker, il suo volume sui disegni di Piranesi (vedi **n. 73**) a Londra, presso Faber&Faber (THOMAS 1954; l'edizione inglese sarebbe infatti apparsa nel 1954 in parallelo a quella americana, uscita a New York presso The Beechhurst Press).

Appreso che Thomas passerà per Digione, Mahon si accorda sulle modalità con cui eventualmente egli potrà reperire la fotografia del disegno di Annibale Carracci, prosegue poi fornendo ulteriori notizie circa la possibilità di incontrarsi a Venezia, e accenna alla difficoltà di reperire riproduzioni dei manoscritti di Giulio Mancini tra Firenze, Venezia e Milano, dove apparentemente si trovava in quel momento in prestito il più completo manoscritto noto delle *Considerazioni sulla pittura* (Venezia, Biblioteca Marciana, Italiano IV, 47 [5571]). Inoltre, Mahon ha appreso da Saxl, il quale a sua volta lo ha saputo da Ludwig Heinrich Heydenreich (1903-1978), specialista di studi su Leonardo, che proprio allora a Milano uno studioso era impegnato sulla preparazione di un'edizione dei testi di Mancini. Il riferimento, sebbene qui non sia espicitato, è a Sergio Samek Ludovici (1907-1979) come si evince da una nota degli *Studies* (MAHON 1947, p. 279, nota 2).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
16th June, 1947

My dear Hylton,

Many thanks for your letter and all your news. I am very glad indeed we are to have the honour of publishing your Piranesi volume here. I hope you will be tolerant of the delays and annoyances which are nowadays inseparable from book producing in England, though Faber & Faber are one of the most efficient publishers I should say. (Not that I can complain, for the Warburg's printers are really pretty good for post-war). I echo your remarks about lucid and attractive prose. I can't write at all in that sense – crabbed and involved is my ticket! – but I console myself that some people who write beautifully have little idea what they are really writing about, and that the undue simplification of a complicated issue is often just plain bad history, and may simply mean that the writer has funked the dirty work – i.e., the boring routine research.

Thank you for saying that if you go to Dijon you will enquire about a photo of the Annibale. Please do not take this request too seriously – all I had in mind was that if you were getting some photos made there yourself, it might be no trouble to add the Annibale to the list. But don't inconvenience yourself about it in any way.

With regard to Italy, I am much interested that you have got the name of a good Pensione in Venice. As it seems just the thing for me, may I ask you to impart the name, and the address too, so that I can

try and work out if it is conveniently situated. I am going to do my utmost to get there at the same time as yourself.

One has the most unexpected difficulties to overcome in this sort of job. I finally got my photos of MSS. from Florence (and very fruity they were), but the Venice business is more difficult. We originally wrote in January (!!!), and being reduced to desperation, telegraphed in May. The photographer then deigned to reply that the MS. was not at Venice at all, but on loan at Milan (the first we'd heard of it). We then wrote to the Library at Venice asking them to pass on our request to Milan. No reply to this. Meanwhile Dr. Heydenreich (the Leonardo man) wrote to Dr. Saxl, and by pure chance happened to mention the hitherto unknown information that there was a scholar in the Brera working on an edition of Mancini.

Of course he must have the elusive MS., so now I have written to him. It is awkward for both of us, but my Mancini Appendix is now set up in print except for two or three points which I want to settle from these photos. I hope the Brera chap will behave correctly; actually he has nothing to lose by getting my thing into his hands as soon as possible (it might even save him some work), but sometimes touchiness about foreigners gets the upper hand.

I wonder if you could let me know by post card from time to time of your major changes of postal address, with approximate «last posting dates». I ask because I know that the day will suddenly dawn when I shall be able to see what I can do, and I shall then want to get quickly into touch with you with a view to making more or less definite plans. The mails to Italy are very erratic, sometimes as long as 5 days by air mail (!) to big centres such as Rome; I can't imagine why. I get letters from Vancouver, B.C., in rather less time!

Yours ever,

Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

75. 1947, 1 agosto

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon pianifica con l'amico, allora a Roma, un imminente sopralluogo a Bologna, dove anche Hylton deve andare per le sue ricerche su Piranesi. Denis raccomanda di mettersi preliminarmente in contatto con Gian Carlo Cavalli (1915-2010) della Soprintendenza di Bologna, con cui Mahon avrà di lì a qualche anno molti scambi poiché lo studioso diverrà parte attiva della squadra delle Biennali di Arte antica di Bologna organizzate da Cesare Gnudi (1910-1981). Mahon dichiara infatti di non conoscere Cavalli personalmente e suggerisce a Thomas di spendere il nome di Rudolf Wittkower (1901-1971), attraverso cui egli ha ottenuto il contatto dello studioso bolognese. Mahon suggerisce inoltre che potrà interpellare Cavalli in merito ai disegni di Piranesi che si trovano nella città felsinea, chiedendo anche se conosce quelli nella collezione del musicista bolognese Antonio Certani (1879-1952).

Segue una calda sollecitazione a Hylton affinché egli visiti a Roma la Galleria Farnese, eventualmente facendosi agevolare l'ingresso dal direttore dell'American Academy in Rome, l'archeologo e storico dell'arte Charles Rufus Morey (1877-1955). Gli affreschi della Galleria vengono additati a Hylton come capitale punto di cesura rispetto al linguaggio manierista che connota le altre decorazioni del palazzo, come per esempio gli affreschi di Francesco Salviati (1510-1563), e come avvio di un nuovo 'classicismo barocco' essenziale per la fioritura di Peter Paul Rubens (1577-1640) e di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Qualora Hylton apprezzi la Galleria Farnese, Mahon sarebbe lieto di compiere una visita insieme

agli affreschi del salone di palazzo Magnani a Bologna, episodio che egli descrive come un preludio del grande capolavoro romano e che, dice, pochi hanno visto.

Mahon quindi si diffonde sull'organizzazione del viaggio a Venezia, prospettando una sosta a Padova per vedere le opere di Giotto (1265 circa-1337) e Donatello (1386-1466), e si rammarica della perdita degli affreschi di Andrea Mantegna (1431-1506) nella cappella Ovetari agli Eremitani, distrutti nel bombardamento angloamericano del 1944.

Mahon invita infine Hylton ad andare ad ascoltare a Roma un concerto in cui avrebbe cantato il baritono Paolo Silveri (1913-2001). Di difficile scioglimento l'allusione finale a fotografie di opere italiane del Seicento mandate da Mahon a Hylton nella speranza che questi a Roma si imbattesse in dipinti analoghi.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
1st August, 1947

Dear Hylton,

Very many thanks indeed for your letter and wire dealing with our rencontre, to which I am hugely looking forward. I must apologize for being so fussy about making plans, but several people have advised me that it is as well to have matters cut and dried in advance as much as possible. I shall arrive (D.V.) at Bologna at 8:40 a.m. on the Sunday, having got my sleeper, and I think I shall spend the morning in the Pinacoteca (open 9-12 on Sundays before the war), and the afternoon in various churches. I don't know what train you are thinking of travelling on; my own stops at Florence from 6.10 - 6.36 a.m., which is a pretty awful hour for boarding a train!

There is another leaving Florence at 8.26, arr. Bologna 10.35, and yet another dep. Florence 14.2 [sic], arr. Bologna 16.45. It all depends what you have on hand in Florence, and what you propose to do in Bologna.

As regards the latter, may I proffer a suggestion? Sometimes if one is only stopping a couple of week-days in a place, and yet has some particular job to do, one may find that it pays to prepare the ground beforehand. I don't know exactly what you are after, but I think it might be useful to write in advance to

Ill.mo Sig. Dott. S.G. Cavalli,
Soprintendenza alle Gallerie,
Pinacoteca,
Via delle Belle Arti, 56,
Bologna.

introducing yourself and your work (I should say you are an acquaintance of Dr. Wittkower, from whom I got Cavalli's name – I have not met him myself), saying when you will be in Bologna, and that you will call on him, etc., and asking him if he knows of any Piranesi drawings there (possibly in the collection of Prof. Antonio Certani?). If you give him a little warning of your arrival he may think of something, and will be more prepared to give you any notes of introduction which may be required.

Even the small collection of drawings in the Pinacoteca used to be under glass, and one used to have to get official permission from someone in authority to get them out for measuring, etc. Cavalli certainly knows sufficient English to understand a letter and reply to it intelligibly, and from what I hear he is a helpful chap. I shall of course do what I can to help you at Bologna, but I rather thought of spending a

little of our two week-days looking at some manuscripts, so if your advance is well heralded time will be saved and things will go more quickly.

I am glad (but not surprised) that you have reacted favourably to the warmth and liveliness (as you neatly put it) of Roman Baroque. In this connection may I urge you to go and see the Galleria Farnese, if you have not already done so? The Palazzo Farnese is the French Embassy, and the public was always admitted to the Galleria from 11-12 on Sunday mornings in the old days – but the Director of the American Academy would write you a note of introduction if there was any difficulty. The Galleria is not of course Full Baroque in the conventional sense, but it should not be overlooked that Annibale broke the ground (ca. 1600), and you have only to compare it with the Mannerist frescoes in the same building (Salviati etc.) to get the contrast. It is quite wrong to regard the classicism of the Galleria as retardataire; it is a new baroque classicism which only half conceals the warmth and liveliness which is just beginning to sprout there (pardon the metaphors). Personally I think both Rubens and Bernini must have admired it (as a matter of fact, now I come to think of it, you had the Rubens idea yourself, so you must excuse me for «teaching my grandmother to suck eggs»!). If you see the Galleria and it interests you, we might try and get into the Salone of the (private) Palazzo Magnani at Bologna, where the Carracci did a spirited prelude to the Galleria. It is more youthful and less sophisticated, but attractive and important, I think: few have seen it.

Now for a tentative of proposal. Our train to Venice will go through Padua: what about stopping for half a day to see the Giottos and Donatellos (alas, the Mantegnas are no more!)? I believe there is a train dep. Bologna 9.20 a.m. arr. Padua 12.30; the stretch Padua-Venice takes about 1½ hours, so perhaps we could do that in the evening of the same day. If you think such a scheme is worth investigating, Cook's would be able to advise you about trains (i.e., whether we can reserve seats, and what the prospects are for going on to Venice). I rather imagine it is desirable to have seats in advance if possible as the decent trains are very scarce, and, as I hear, very crowded; and, of course, we definitely want to avoid getting stranded in Padua where there is very little chance of getting a room at an hour's notice. I shall have to leave you to take any action you may think fit about this suggestion; as far as I am concerned I have no special reason for stopping at Padua, and I am perfectly prepared to go straight through to Venice.

Perhaps you will let me have your Florence address in due course as a matter of routine, though I think our arrangements seem to be pretty well complete as long as nothing untoward occurs.

Yours ever,

Denis Mahon

P.S. I believe Paolo Silveri is singing at the Terme. He is a most promising young baritone, and if, all things being equal, you have a choice of Silvieri or XYZ, choose Silveri.

P.P.S. The Roma have replied affirmatively to my wire (or do you say telegram?) for a room for the three nights (1800 lire per diem including meals, which is pretty reasonable). Nothing yet from the Angeli, which is annoying. I shall probably have to send you a note to Florence on this subject (confirming the reservation, as I hope).

[allegato alla lettera un biglietto dattiloscritto]

STOP PRESS

I shall very shortly be sending you two reproductions of paintings in the hope that you will be able to get some Italian examples of the same sort of thing for me in Rome, and will bring them to Bologna. I think there is a firm in the Piazza di Spagna, «Borromini and», name something like Doria, which might

have what I want, though there are of course others. Sorry to be so cryptic, but I must rush to catch the post; you will see what is required when you get the reproductions.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

76. 1947, 7 ottobre

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon ha incontrato la sera prima Jacob Hess a Londra e si adopera per organizzare un incontro a Roma tra Hylton e il collega tedesco, il quale, dopo essersi riparato in Inghilterra durante la guerra, era rientrato a Roma nell'ottobre 1947 per riprendere l'edizione delle *Vite* di Giovanni Baglione (1642) promossa dalla Biblioteca Vaticana, che allo studioso aveva garantito protezione ma non una adeguata posizione professionale (vedi BOYLE 1995, II, pp. 13-15); Mahon si sta adoperando con Morey, direttore dell'American Academy (vedi **n. 75**), per cercare di risolvere la situazione di Hess.

Dopo avere aggiornato Hylton sulle traversie del proprio volo da Londra a Roma, Mahon gli chiede di mostrare a Hess le fotografie di dipinti di Guercino che gli ha inviato così che egli possa familiarizzare con l'argomento.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
7th October, 1947

Dear Hylton,

Just a line to say that I saw Dr. Hess last night. He has left for Paris early today, and will spend Oct. 8th-10th inclusive there on Sunday 12th. He will then go on to Rome, arriving maybe about mid-day on Sunday 12th. He has already had an offer of a room in a flat in Rome at a very low cost, and on arrival will go to inspect it. He has your address and telephone number and will pay you a visit very soon after arrival; he knows that you are leaving after the week ending the 18th. I told him Mme. Scircoff's terms, and it is possible that if he finds his suggested pied-à-terre unsatisfactory he will ask you to introduce him to Mme. Scircoff with a view to enquiring whether he could move in there for a months or two. His affairs appear to have taken a turn for the better – about time too! – and he seemed quite pleased that I had given Dr. Morey some solid information about his situation. The possibility of getting rent-free accommodation in the Palazzo Zuccari was most welcome; Hess thinks Morey is a very decent sort of person, and hopes that he will speak rather firmly to the Vatican Library about their dubious attitude in the matter of their subsidy – as he (Morey) is obviously entitled to do as potential provider of free lodging for a Vatican protégé.

You will be amused to know that after the ridiculous rush to get to the airport, the plane which was to take me was delayed on its way to Rome from London by fog (absit omen!) at Northolt aerodrome, and did not arrive at Ciampino till 4.30. However it did an exceedingly quick re-fuel and overhaul, and we took off at 5 p.m. We flew extremely fast and with complete steadiness – 30 minutes stop at Marseilles only – and arrived at Northolt just after 10 p.m., only a few minutes late, incredible as it may seem. It was the most enjoyable flight. On arriving I declared the nylons and had to pay £1. 4. 0. for them, but my mother was delighted with them, and asks me to pass on her most grateful thanks to Marjorie and Elly (or should I write Ellie?). Yesterday was a delightful sunny autumn day which served to soften the wrench

at leaving southern climes. Now I must break off the rigmarole with the hope that your cold has become ancient history by the time you receive this.

Looking forward to seeing you,

Yours ever,
Denis

P.S. I suggest that Dr. Hess should look through the packet of photographs of paintings by Barbieri, so that he is familiar with the material.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

77. 1948, 11 gennaio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon si rallegra del buon esito del lavoro in corso di Hylton ad Harvard (vedi **n. 73**). Sembra poi alludere a un lento procedere degli interessi di Hylton per argomenti diversi rispetto a Piranesi come la pittura di Francesco Guardi (1712-1793), Johann Liss (1595-1630) e Caravaggio (1571-1610).

Egli aggiorna l'amico sull'avvenuta pubblicazione della raccolta di fonti a opera della storica dell'arte statunitense Elizabeth Gilmore Holt (1985-1987; *Literary sources of art history. An Anthology of Texts from Theophilus to Goethe, selected and edited by E. Gilmore Holt*, Princeton 1947), e sulla imminente stampa del proprio volume (vedi qui nel saggio il paragrafo 4), in quel momento giunto alla fase della legatura.

Rammaricandosi che Hylton non fosse stato della partita, gli riferisce di avere incontrato di passaggio a Londra Walter Friedländer (1873-1966) con la sua allieva Jane Costello (?-1986); Friedländer avrebbe tenuto a breve una conferenza su Caravaggio al Courtauld Institute (prodromica alle ricerche confluite nel suo volume *Caravaggio studies*, Princeton 1955).

Mahon ricorda i giorni piacevoli trascorsi con Thomas in Italia e auspica di rivederlo presto anche grazie alla mediazione di Saxl.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
11th January, 1948

My dear Hylton,

Very many thanks for your good wishes, which arrived on Christmas morning, an unbelievably impeccable piece of timing! I am so glad all went satisfactorily at Harvard, but suppose I ought to sympathise with you in your present task of whacking all your stuff into shape (in so far as the younger generation will permit it!).

I hope that by about the time that this arrives you will also get Messrs. Guardi, Liss and Caravaggio, who have been plodding along on terra firma in your direction for about a month. As regards Holt's «Literary Sources», I am informed unimpeachably that it has just now achieved that blissful state of being available for the asking. My own opus has reached the penultimate stage, viz., it has

been printed, but still has the binding hurdle to surmount, which will involve a matter of not so few months.

Dr. Friedlaender and Miss Costello are here for a short visit, and we have done some Operas together. How I wish you had been with us! He's giving a talk on Caravaggio at the Institute in a day or two, which needless to say I shall attend.

I look back gratefully and nostalgically to our journeyings in Italy. May the fates (possibly with the benevolent assistance of the incomparable Dr. Saxl) so contrive that we find ourselves back there before so very long,

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

78. 1948, 24 gennaio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon ringrazia Hylton: ha intanto potuto vedere il volume di Holt, fresco di stampa, al Warburg Institute e sarebbe lieto di averne una copia personale (vedi **n. 77**).

Denis ragguaglia quindi l'amico sul fatto che al principio del mese successivo sarebbero passati in asta tre preziosi volumi di fonti italiane che si proponeva di acquistare per suo conto. Si trattava di un esemplare di un libro di Zanetti, che da una lettera più tarda (vedi **n. 79**) risulta essere Antonio Maria Zanetti, *Della pittura veneziana*, Venezia 1771; il volume di Giambattista Passeri, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti che ànno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma 1772, unica edizione del manoscritto di Passeri, come osserva Mahon, precedente quella curata da Jacob Hess (*Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, Leipzig-Wien 1934, ma vedi HESS 1928 e HESS 1934 in bibliografia); e la prima, ormai rara edizione delle *Vite* di Giovanni Baglione del 1642 (vedi **n. 79**). In chiusura di lettera Mahon si rallegra di un ciclo di lezioni che Hylton terrà alla Chicago University.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.

24th January, 1948

My dear Hylton,

Thank you so much for your letter of the 20th. A copy of Holt has meanwhile arrived at the Warburg, and, having glanced at it, I think it will be quite a handy thing to have; so my answer is «yes, please».

I am writing this in extreme haste because I have just sighted a copy of the elusive Zanetti coming over the horizon. It will appear at an auction sale on Tuesday February 3rd, together (i.e. in the same lot) with the 1772 (the only pre-Hess) edition of Passeri, and the first (1642) edition of Baglione. If by any chance you should wish me to bid for the lot of three, please instruct me by return air mail (or cable, if this reaches you too late). I shall at any rate attend the sale, and, failing any communication from you, shall use my own judgment in the matter of getting hold of the purchaser immediately after the sale and endeavouring to negotiate with him for the Zanetti. Congratulations on your course at Chicago University. You will probably set the ball rolling in quite a few minds!

No more now, as the Zanetti business is urgent, and I want to make sure of the post. I hope your cold is improving.

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

79. 1948, 11 febbraio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon riferisce all'amico degli esiti dell'asta di cui lo aveva informato nella lettera del 24 gennaio precedente (vedi **n. 78**). Si è aggiudicato il volume di Zanetti. I tre volumi provengono dalla biblioteca appartenuta alla famiglia scozzese dei Lindsay di Crawford. Sull'acquisto della copia di Zanetti Mahon si è trovato a competere con un rappresentante della prestigiosa ditta Bernard Quaritch Ltd., specializzata in libri rari e manoscritti, che ha poi scoperto agire in quell'occasione per conto di Arthur Popham (1889-1970). Popham ha infine acconsentito a cedere a Mahon l'esemplare di Zanetti, confidandogli che il suo principale obiettivo era accaparrarsi la copia dell'*editio princeps* di Baglione. Intanto, Francis Watson (1907-1992), direttore della Wallace Collection, aveva messo gli occhi sul volume di Passeri. L'asta aveva visto dunque la partecipazione di un florilegio di storici dell'arte.

Dal canto suo, Mahon si è aggiudicato una parte degli *Entretiens* di Félibien, parzialmente almeno nella prima edizione (André Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, 5 voll., Paris 1666-1688), e dalla nota di possesso ha ricostruito che questi volumi provenivano dalla biblioteca di Lord Lindsay (Alexander William Crawford Lindasy, conte di Crawford e Balcarres), autore di *Sketches of the history of Christian Art*, 3 voll., London 1847. Denis ipotizza che anche l'esemplare di Zanetti fosse stato acquisito da Lord Lindsay, benché la famiglia avesse in effetti sempre nutrito interessi artistici; a tal proposito, rammenta che David Alexander Robert Lindsay (1900-1975), noto come Lord Baniel, aveva curato insieme a Kenneth Clark il catalogo della celebre mostra sull'arte italiana del 1930 (*Commemorative catalogue of the exhibition of Italian art held in the galleries of the Royal Academy, Burlington House, London, January-March 1930*, edited by Lord Balniel, K. Clark in consultation with E. Modigliani, Oxford 1931). Lord Baniel era inoltre amico di Roger Cary, evidentemente una conoscenza comune sia di Mahon sia di Thomas, e autore di alcuni trafiletti apparsi sul Burlington Magazine tra il 1950 e il 1951 dal titolo *Country Houses Open to the Public*.

Augurando a Hylton nei toni più lusinghieri una buona riuscita del ciclo di lezioni che avrebbe presto tenuto alla Chicago University (vedi **n. 78**), gli raccomanda di non fare cenno al suo «trattato sull'estetica del Seicento», cioè al suo libro, ormai in legatoria e prossimo all'uscita (vedi **n. 105** e qui nel saggio il paragrafo 4). Mahon si ripromette infatti di mandarne quanto prima una copia a Hylton, pregandolo di fare vedere gli *Studies* a Ulrich Middeldorf (1901-1983), allora professore all'Università di Chicago, il quale avrebbe poi a sua volta potuto ordinarlo.

Nel post scriptum seguono conteggi relativi allo scambio di libri avvenuti tra Mahon e Hylton: il primo riferimento è probabilmente a tre volumi della serie di monografie di artisti pubblicate a Vienna nel dopoguerrra dall'editore Anton Schroll; seguono cenni ai libri di Zanetti e di Holt (per i quali vedi

nn. 77-78). Mahon fornisce infine a Hylton gli estremi di un libro di Edoardo Arslan (1899-1968), di cui l'amico gli aveva chiesto in una precedente lettera (non pervenuta).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.

11th February, 1948

My dear Hylton,

Zanetti started on its journey today! The library was the famous Crawford one (Bibliotheca Lindesiana) from Haigh Hall, and the competition was exceedingly lively all the time. The three books went for £ 11 (next bid £ 12), so I thought it wise to stay out and see what I could do after the sale. The purchaser was Quaritch, who said they were acting on commission, and would inform their client (whom it was a breach of etiquette to name) that another party was interested in one of the three, etc. After some delay it turned out that the client was none other than Mr Popham (!), who was most reasonable and accommodating as always, and agreed to cede Zanetti for £4, being one third of the purchase price (£11), to which had to be added 10% comm. for Quaritch (£1). It turned out that his own particular objective was Baglione, while Francis Watson was after Passeri, and persuaded him to give up that. So you see it is «all in the family» of art-historians! I hope I have done the right thing; opportunities for getting this sort of book do not crop up every day, and I feel sure it is judicious to cut in at this stage, before such books figure in the catalogues. But (Ohimé), see the original price beautifully engraved on page 627!

I myself had several disappointments, though I succeeded in filling one or two of my gaps. I got a Félibien the greater part of which was the original issue (it first appeared in bits and pieces for over 20 years – the B.M. lack this ed.), and found the inscription «Lindsay, 31 July 1828» inside. This must be Lord Lindsay, the future author of «Sketches of the History of Christian Art», and later 25th Earl of Crawford. At that time he was 15, and must have been in Paris on his summer holidays from Eton!

Precocious devil, buying Félibien at that age! I expect your Zanetti was his purchase too, though the Crawfords were always interested in art, and the present man (young Roger Cary's friend) was joint author with Clark of the big commemorative catalogue of the 1930 Italian Exhibition here.

May I wish you a thoroughly successful course? I am prepared to wager that you will very soon find that you have a great deal to teach your students – I often wonder if the greatest snag on such occasions may not be that the teacher is in danger of losing his «eternal student» attitude towards his own work. However, since you are a very «curious» fellow, as the 18th century might say, you ought to be immune! In this connection, please don't refer to my «treatise on 17th century aesthetics»; it sounds horribly general, complete, and «disposed of». Remember, Et in Arcadia ego, I too have my aspirations to eternal studentdom! But, chaff apart, the book is now binding and I shall send you a copy just as soon as it is ready. Then you can show it to Dr Middeldorf, and if you find it sufficiently interesting he can get it from the Warburg.

A final topical note which you will not believe. We have had such a warm winter that the flowers have been fooled. I think cold weather must be a sort of doppelgänger of yours.

Yours ever,

Denis

P.S. The tally is I believe roughly as follows: Schroll, in triplicate, 12; plus Della P.V., 16; minus Holt, 5; viz. 23. Please let this lie fallow pro tem.

By the way, the title you asked me for in yours of the 27th is Edoardo Arslan: «Il concetto di luminismo e la pittura veneta barocca» (Milano, Fratelli Bocca, 1946)

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

80. 1948, 1 marzo

Hylton Thomas a Denis Mahon

Thomas dà conto a Mahon dell'arrivo del volume di Zanetti (vedi **nn. 77-79**), che ha apprezzato molto, nonostante si sia rivelato di scarsa utilità per i propri studi su Piranesi. Hylton confida di potere presto acquistare a Roma «the reprints of Baglione, Bellori, and Pascoli», probabilmente con riferimento alla diffusa edizione del 1649 delle *Vite* di Baglione, alla ristampa anastatica delle *Vite* di Bellori (1672) curata da Valerio Mariani e pubblicata a Roma nel 1935, e a quella del 1772 delle *Vite* di Passeri. Hylton commenta quindi acutamente l'importanza di fare riemergere dall'oblio questa tradizione di fonti seicentesche e chiede a Mahon se fosse già stata pubblicata l'edizione della *Carta del navegar pitoresco* di Marco Boschini (1660) che si attendeva per cura di Rodolfo Pallucchini (1908-1989) e che sarebbe uscita assai più tardi, a cura della figlia, Anna Pallucchini (BOSCHINI [1660] 1966).

Hylton spera di tornare presto in Inghilterra con una borsa di studio appoggiandosi al Warburg Institute per proseguire le ricerche su Piranesi e lavorare sui disegni dall'antico di Nicolas Poussin. Infatuato dalle competenze dell'amico, si augura scherzosamente di potere assimilare da lui la capacità di distinguere le mani dei tre Carracci.

508 South Street
Woodstock, Illinois
March 1st, 1948

My dear Denis,

The Zanetti arrived today, and I have been cuddling it ever since I drew it out of its very careful packing. It arrived in perfect condition, and it is a most delightful volume. The head and tail-pieces are charming; if one only had the money would not a library of books published before 1800 be a delightful thing?

It was very sweet of you to go to the trouble of securing it for me. Although (according to the index, at least) there seems to be nothing about Piranesi, this worries me not at all – there will be innumerable reasons to use it now and later. Nor do I regret not securing the other, because I have written to Marjorie to secure for me, if still available, the reprints of Baglione, Bellori, and Pascoli that we saw in Rome. And I still have hopes somehow of securing the Hess edition of Passeri. These authors gradually begin to emerge from nebulous haze all such things were in, as you can see. By the way, has the Pallucchini edition of the Carta del navegar pittoresco of Boschini (This I got from the foreword of Zanetti. I cannot as yet be expected to keep all these people in the head) appeared as yet? I hope that it does before Marjorie leaves Italy, so that I may have her secure it for me.

Your volume is still to be secured. Since you last heard from me, I have picked up a rather nasty fungous infection (according to the doctor, something vicious rather remotely related to ringworm), which has kept me strictly at home. However it seems to be in the wane now, and I have hopes of getting in to Chicago either the latter part of this week or the beginning of next week.

It is faintly possible that you may see me this coming Autumn. I have applied for a fellowship to the State Department, in accordance with the Fulbright Bill, which, if granted me, will permit me to return to

England to complete my work on Piranesi (from the Warburg Institute angle), and to work on the Poussin archeological drawings. The State Department, however, seems to be slow as Hell, and I have no idea when I shall hear the yea or nay. Naturally, I shall inform you as soon as I hear, but until then please say nothing to anyone it would be too embarrassing if it should not come through.

The nature note with which you ended your last letter to me was an enchanting touch. I have hopes that if we associate with one another for a long enough period of the time you may finish by distinguishing a primrose from a gentian.

As for me, I hope in time to be able to differentiate the various Carracci, from my contact with you. Fair exchange?

Please give your mother my most cordial greetings. I hope that she has found this winter (which must have been a most agreeable one, from what one reads) not too annoying. It is still snowing in Woodstock, but we have had one or two warm days.

As ever,
Hylton

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

81. 1948, 25 marzo

Denis Mahon a Hylton Thomas

Denis trasmette a Hylton con vivo rammarico la notizia dell'improvvisa morte di Saxl, appresa dalla segretaria del Warburg Institute, Ann-Marie Meyer. Ha scritto in proposito a Getrud Bing, ma non ha avuto contatti con nessun altro dell'Istituto, dove tutti sono molto turbati. Mahon rammenta che solo poco tempo prima Saxl gli aveva rivelato di essere d'accordo con Middeldorf sull'opportunità di strappare Hylton da Chicago e di chiamarlo a lavorare a Londra.

Mahon ha provato a ordinare nuovamente l'edizione di Boschini (vedi **n. 80**) presso il distributore Anton Zwemmer (1892-1979).

Egli riferisce che tramite Roger Cary (per il quale vedi **n. 79**) sarà in grado di fargli avere una copia del libro di Ellis Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, London 1937, ormai pressoché irreperibile, e che Hylton desidera.

Lo studioso prega Hylton di adoperarsi per fare avere al commune amico Roger Cary una copia di una tesi di dottorato sulla vita di sant'Agostino essenziale per le sue ricerche (*Sancti Augustini vita scripta a Possidio Episcopo, edited with revised text, introduction, notes, and an English version by Herbert T. Weiskotten.* A Dissertation presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor in Philosophy, Princeton 1919).

Bodmer lo ha invitato a Zurigo, dove Mahon intende sottoporgli le foto dei disegni di Guercino conservati a Windsor, una parte dei quali Denis ha fotografato lui stesso con la propria macchina, mentre un'altra parte è stata trasportata al British Museum, dove egli ha potuto fotografarli con un apparecchio messo a sua disposizione da Popham. Si tratta della più antica menzione del suo lavoro sui disegni di Guercino conservati nelle collezioni reali inglesi, destinati a diventare uno dei volumi del progetto editoriale coordinato da Anthony Blunt. Blunt dovette evidentemente affidargli questo incarico a seguito della lettura di una porzione del manoscritto dedicato ad Agucchi che confluì poi negli *Studies* (vedi **nn.**

48, 50). Il catalogo dei disegni di Windsor vedrà però la luce a più di quarant'anni di distanza, nel 1989, con la collaborazione di Nicholas Turner.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
25th March, 1948

My dear Hylton,

You will be greatly shocked and very very sad to hear that our much loved Dr. Saxl died on the 22nd. Miss Meyer, his secretary, 'phoned me up on that day to give me the bad news; she could not say much, except that his heart had been troubling him recently, and I gathered it was a heart attack. Beyond writing to Dr. Bing I have not been in touch with anyone at the Institute, as I know they must all be very upset. But I thought you ought to be informed at once, so I took it upon myself to write direct; the Institute must have a lot of correspondence to contend with just now. Not so long ago Dr. Saxl spoke to me of you, saying in his attractive semi-jocular semi-serious Viennese way that he sympathised with Dr. Middeldorf trying to nab you for Chicago, but felt that anything very rigid in the teaching line would be a pity at the moment. In fact I think he felt pretty strongly that this Fulbright Fellowship was «right up your street», and I am indeed glad to hear that you are after it.

With regard to your query about Pallucchini's ed. of Boschini's «Carta del navegar pittoresco», I don't think this is out yet. I have re-ordered it for myself through Zwemmer, and will let you know if it should turn up. The publisher (if Marjorie would like to try ordering it in Rome) is Casa Editrice Sansoni, Viale Mazzini 46, Firenze.

Roger Cary is engaged in circuitous negotiations for some copies of Waterhouse's «Baroque Painting in Rome», which is officially supposed to be out of print; but apparently a few unsold copies were left in Italy when the war broke out. I thought you would want to be in on this, so I earmarked a potential copy on your behalf (it will be quite moderate if he is able to get it, which is however not certain).

He himself (Roger) is greatly in need of a cheap but out of print American book for his Oxford work, and asked me to «put the query to you»; perhaps your booksellers have trade advertising in the U.S., as here. The title is «Sancti Augustini Vita scripta Possidio Episcopo», ed. by Herbert T. Weiskotten, pub. Princeton Univ. Press, 1919. If you can collar a copy he would be most grateful; it is quite a small affair, but he is a specialising in S. Augustine, so it is a vital source for him. I got a letter recently from Dr. Bodmer, saying that his health is now better, and inviting me to go and stay with him at Zürich. So I am due to fly there on March 31st and shall remain there as his (penniless) guest for three weeks. I am taking the Leica photos of the Windsor Guercinos and hope to go over the lot with him. Meanwhile H.M.'s Librarian has granted permission for the originals to be sent up to the British Museum, and Mr. Popham has most kindly allotted me a cubicle there to function in, so I expect to start steadily ploughing my way through them when I get back from Switzerland.

We had about half a dozen cool (not cold) days this winter, when it just contrived to freeze, but otherwise our weather has been quite wonderful. I trust it will repeat itself next year for (speriamo) your benefit.

All good wishes for Easter from my mother and myself.

Yours ever,
Denis

P.S. We have just had first class production of Verdi's «Falstaff» – cosa veramente squisita.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

82. 1948, 28 aprile

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon ha trovato al ritorno da Zurigo il libro di Holt speditogli da Hylton (vedi **nn. 77-78**), e a sua volta ha spedito la copia del libro di Waterhouse (vedi **n. 81**). Gli scambi con Bodmer sono stati molto proficui. Denis chiede all'amico se gli possa interessare una copia del libro di Otto Kurz, *Fakes. A handbook for collectors and students*, New Haven 1948, già esaurito, e sollecita notizie in merito alla borsa di studio che Hylton auspicava (vedi **n. 80**) e alle lezioni sul Rinascimento che stava tenendo all'Università di Chicago (vedi **n. 78**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
28th April, 1948

Dear Hylton,

A hasty line to thank you for your letter of the 5th. I found Holt awaiting me when I returned from Switzerland. In the meantime I am very glad to say that Waterhouse has just started on his journey to the States; I think you will find him very well worth while, even though off target on some questions, e.g., the Carracci.

Zürich was lovely, the Bodmers were most kind and hospitable, and I even got some work done too! Dr. Bodmer has specialised in certain Mannerist and Baroque questions, and has put together in the process some rather out of the way photos, which I was interested to go through.

Kurz' «Fakes» is out (at six bucks). Would it interest you? It seems to be very well done.

Any further news about the Fulbright business? And how goes your Renaissance course?

Yours ever,
Denis

P.S. By the by, the tally is now 25 (E.K.W. being 3, but minus the addition of an extra one to the «Sources»); to lie fallow, please, as before.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

83. 1948, 18 maggio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon riferisce a Hylton di quanto ha potuto fare in suo favore. Egli ha inoltre incontrato Gertrud Bing, molto assorbita dalla preoccupante condizione di Hess, e che al momento, scomparso Saxl, agiva come direttore de facto del Warburg Institute, con l'ausilio di Wittkower. Il consiglio di Mahon è che Hylton scriva direttamente a Bing esponendo la propria situazione. Denis si rallegra che la relazione tra Hylton e la casa editrice londinese Faber&Faber proceda bene (vedi **n. 74**).

Denis solletica infine la curiosità di Hylton raccontandogli che durante il soggiorno a Zurigo (vedi **n. 81**) ha potuto avere rapidamente tra le mani il libro di Hans Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst: Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater-Dekoration in ihrem Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939, dove ha letto un cenno su Piranesi.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
18th May, 1948

Dear Hylton,

Many thanks for your letter of the 13th. I saw Dr. Bing when I got back from Switzerland (actually about Dr. Hess's affairs, which had naturally got into a state of suspended animation), and she told me she is carrying on as acting Director. I imagine that in practice Dr. Wittkower is taking some of the weight off her shoulders, but I think I would write, as you suggest, an informal letter to her presenting your problems and enquiring what the position is. As I feel sure this is the best first step, I do not propose (unless and until you wish it) to see her personally about your affairs. Something in black and white from you will provide the necessary information and set the ball rolling; then if you want me at any time to keep it on the move by making enquiries, etc., I shall be only too glad to do anything I can. I am so pleased that your liaison with Faber & Faber shows signs of development, and hope that we shall see you in Europe before too long.

May I implore you with the utmost urgency to leave the tally strictly alone? I only refer to it from time to time in order to keep the record straight; and am most certainly not dropping him sooner or later I shall want non so che without having to go through the rigmarole which can mean literally well over a year's delay (if there is any result at all, mind you), and in that event it would be a life-saver. Until I give the word, then, please do me a favour, mark time and leave it fallow.

Opera enthusiasts had a blow here when the Cambridge Theatre company came to an abrupt end after over 600 performances. Apparently £ 120, 000 was lost, but they hope to re-open in November. I hope so too!

By the by, when I was in Zürich I happened to pick up for a minute Hans Tintelnot's «Barocktheater und Barocke Kunst» (Berlin 1939), in which there seemed to be a few words on Piranesi. In the unlikely event of your not already knowing it, it might be worth while looking up. I was interested to hear of Marjorie's purchases in Italy, but what a pity about Bellori and Baglione.

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

84. 1948, 13 luglio

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon aggiorna Thomas in merito all'impossibilità del suo reclutamento nello staff del Warburg Institute (vedi **nn. 81, 83**). Lo studioso inglese chiede poi aiuto all'amico per ottenere le foto di alcuni disegni del Fogg Art Museum di Cambridge di Guercino e Gennari e fa riferimento ai numeri del relativo catalogo (Agnes Mongan, Paul J. Sachs, *Drawings in the Fogg Museum of Art: a critical catalogue*, 2 voll., Cambridge (Mass.) 1946).

Denis inoltre comunica all'amico che sta provvedendo a esaudire la sua precedente richiesta di avere il volume di Karl Theodore Parker sui disegni di Canaletto nelle collezioni reali edito nel 1948 (PARKER 1948): il volume è in procinto di essere spedito.

Mahon comunica inoltre l'indirizzo romano di Hess e nel post scriptum avverte l'amico che Wittkower si trova in quel momento in Italia.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
13th July, 1948

(in extreme haste)

My dear Hylton,

Many thanks for your letter of the 9th (air mail), which has just reached me, and from which I deduce that you never received my air mail of 18th May sent to you at the Department of Art, University of Chicago, Chicago 37. I now enclose a copy of it, as you must have wondered why you got no reply from me about the Warburg business. As for me I am in a state of extreme irritation at your well-meant reluctance to accept that I meant what I said in the matter of leaving the tally alone. I fear it is too late now to go into reverse, but please, on future occasions if you must do something, let me know what's wanted. From the point of view of a miserable art-historian on this side of the Atlantic there is a sort of innocent loopiness about your old-world reactions! As a matter of fact I do now want photos of the drawings by Guercino and Gennari in the Fogg (Cat. Nos. 250 to 253 and 261 to 270, all inclusive), and would have at once mentioned this if you had held your hand and given me an opportunity of doing so. If by some fortunate chance you have held your hand, please let me know and we can discuss the Fogg business.

I will have Parker sent shortly (Where to?); you will enjoy it hugely. I will bear those German books in mind. Dr. Hess is I believe still at our historic H.Q. (Via di Villa Torlonia 1, interno 10). More later, as I still have faint hopes of stopping you; if you could acknowledge this promptly, we can then try and get straightened out.

What an awful letter! Please excuse the stupid pique which seems to have got the better of me; it is the result of the difficulties and complications which are over here.

Yours ever,

Ps. Dr. Wittkower is in Italy

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

85. 1948, 2 agosto

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon illustra dettagliatamente a Hylton la propria urgente necessità di acquisire la documentazione fotografica dei quadri di Guercino conservati in America, sollecitando il suo aiuto.

I primi riferimenti sono ai fogli del Fogg Art Museum di Cambridge e al relativo catalogo (MONGAN, SACHS 1946).

Lo studioso elenca quindi i vari musei americani cui dovrà rivolgersi per le fotografie necessarie e ritiene che a Princeton si trovi un cospicuo numero di disegni di Guercino donati da Dann Fellows Platt (1873-1937), collezionista con cui Mahon ricordava di essere stato in contatto.

Denis prega Hylton, mentre compie le proprie visite nei musei statunitensi finalizzate alla ricerca su Piranesi, di tenere un occhio anche sugli argomenti di suo interesse.

Per il riferimento a Gertrud Bing e al Warburg Institute vedi **nn. 80-81**, **83-84**. Mahon si dichiara disponibile ad aiutare Hylton a trovare tre libri tedeschi che l'amico gli ha chiesto di reperire nella lettera del 28 luglio precedente; si tratta di:

- M. Weinberger, *Deutsche Rokokozeichnungen*, Munich 1923;
- Th. Muchall-Viebrook, *Deutsche Barockzeichnungen*, Munich 1925;
- B. Dorries, *Deutsche Barock Zeichnungen des 18 Jahrhunderts*, Munich 1943.

Mahon in chiusura di lettera augura a Thomas un buon soggiorno a Harvard.

London, 2nd August, 1948

My dear Hylton,

Many thanks for your letter of the 28th. I was most loath to be awkward to you in the matter of the Fogg photographs, so you can perhaps understand why I was upset at your recent rocking of the boat – I still can't understand why you did it, as I can hardly believe you have so quickly forgotten the existence of the golden curtain. It is never absent from our minds here, and makes our work extremely difficult. That is why I have gone on plodding away at the subject ad nauseam (you will have received my letter of the 26th by now), but I shall now finally give it decent burial – much to your relief, poor fellow!

With regard to the Fogg photographs:

(1) According to the Catalogue (first page of the Preface, ed. of 1946) all the drawings catalogued have been photographed; if this has not in fact been implemented as regards Guercino and Gennari, no doubt they would do so without charge for the negative [sic], as it is evidently their policy to have the plates in stock.

(2) (a) I am interested primarily in the six drawings immediately following (the numbers are those of the Sachs-Mongan catalogue):

264 (because of the suggested relation to Windsor)

265

250-253 inclusive (because this group of 4 are stated to be studies for a picture)

(b) Next come such other Guercino drawings as are not reproduced in the Catalogue; I can very well wait for these:

261 267 269 270

(c) Finally the reproduced items, which are in no way urgent:

262 263 266 268

Please take what I say quite literally, viz. I do not necessarily want (b) and (c) now unless it is quite convenient to you. Even if it is O.K. it would be as well to mail them divided into two or three separate batches, in order to avoid possible complication at this end.

I should like as a matter of routine to get prints in due course from already existing negatives of Guercinos in the States. I have one or two odd ones (Detroit, Minneapolis, Sarasota, Rodhe Is.) but none from New York (I suppose the Metropolitan and the Morgan Library are the only places for such drawings there – the Metropolitan has a very jolly Piazza with fireworks and the Morgan has some decent onces), and none indeed from your main base of Chicago – if they have any, very likely not. I believe the museum of Princeton had a bequest of quite a lot of Guercinos from Dan Fellows Platt, with whom I corresponded at one time, and who certainly had some genuine ones; but I never had any photos from him or from Princeton.

I should be extraordinarily grateful, on occasions when you are moving about the States on Piranesi or other work, if you would keep your weather eye open for any stuff on my man which has already been photographed. There will not be much, only one or two here and there, except perhaps at Princeton, but I myself have absolutely no possibility or prospect of coping with such a matter independently. If therefore you would just remember me if and when you should actually find yourself in various museums, it would be enormously helpful.

About the tally, I reckon that after deducting the famigerati 10 and adding 5 for Parker (shortly en route), it now stands at 20, of which 3 are attributable to Roger in respect of Waterhouse if you can get one of the things he wants (by the by, I hope you didn't take it ill that I forwarded his Utopian list to you; I didn't know what the devil to do – it was damned embarrassing for me too!)

You do not say anything about Dr. Bing and the Warburg. I hope you were not overcome with diffidence about writing to her? As you know, I will do whatever you suggest to assist matters over here; you have only got to let me know.

With regard to those three German books you spoke of, I suppose you will now have seen them in Eastern Libraries; are you still interested in them if I should come across them (which however I fear is hardly very likely)?

I hope you have a successful time at Harvard, where I suppose this will eventually reach you. Per Bacco, what a time you must have had with the huge group at New York!

Yours ever,

D.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

86. 1948, 7 agosto

Denis Mahon a Hylton Thomas

Con un cortese preambolo, Mahon comunica a Hylton di avere scovato presso la celebre libreria Hatchard di Londra un esemplare del libro di Fritz Saxl e Ruldolf Wittkower, *British Art and the Mediterranean*, London 1948, che essendo stato un grande successo era andato subito esaurito. Mahon prega Hylton di accettare il dono nel ricordo della comune amichevole stima per Saxl.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
7th August, 1948

My dear Hylton,

It came to my notice that «British Art and the Mediterranean» having been exceedingly favourably reviewed here, and having become a furious popular success, had just gone out of print only a few months after publication. This put me in something of a dilemma. I gathered that though you did not intend to get it just now, you were nevertheless interested in it as a possible acquisition in the future. Yet the only conceivable chance of getting a copy at all was to act at once and try and find one as yet unsold actually in a bookshop. I came to the conclusion – after some heart searching, for I do not want in any way to seem to act against your wishes – that the friendship with and admiration for Dr. Saxl which we both shared and our joint respect for the methods of the Institute warranted my trying to get it and asking you to accept it as a gift off the record if I shoud have the luck to be successful. After several disappointments I tracked a copy down at Hatchard's and told them to send it to you; you should receive it within about a month's time from now.

I very much hope you will accept it in the spirit in which it is sent. It is a remarkable book, and I have no doubt at all that Dr. Saxl would have wanted you to have it. Almost the last time I met him we talked about two subjects, one yourself, and the other this volume – an advance copy had just arrived from the press and he showed it to me. Though he just lived to see the book, it was very sad that he did not survive to see its reception by the critics and the public.

I expect you have by now received my letters of 26th July and 2nd August. I simply record them here in case they have gone astray – don't think I'm suggesting that you should have replied to them by now!

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

87. 1948, 13 settembre

Denis Mahon a Hylton Thomas

Mahon ringrazia Hylton per l'aiuto che questi gli ha prestato nel reperire le fotografie dei disegni di Guercino conservati al Fogg Art Museum a Cambridge (vedi **nn. 84-85**), e per quanto potrà fare presso gli altri musei americani. Il libro di Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory* (MAHON 1947), è appena uscito e attraverso Miss Meyer, segretaria del Warburg Institute, gliene farà avere quanto prima una copia in omaggio, mutuando l'espressione dall'italiano. Se l'amico lo riterrà, egli potrà inviarne altre copie. Denis si accinge a spedire una copia del libro a Jane Costello a New York e con l'occasione intende chiedere la sua assistenza per ottenere le fotografie dei disegni e dipinti di Guercino conservati al Metropolitan Museum e alla Morgan Library.

Lo studioso sollecita poi precisazioni rispetto ai tre libri tedeschi che Hylton gli aveva chiesto di cercare e segnala la pubblicazione della *Vita di Gian Lorenzo Bernini* di Filippo Baldinucci, a cura di Sergio Samek Ludovici (Milano 1948), utile ed economica. Si rallegra infine che Hylton abbia fatto il suo nome

a Richard McLanathan (1916-1998), allora in servizio al Museum of Fine Arts di Boston, nel caso questi si fosse recato a Londra (vedi **n. 88**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
13th September, 1948

My dear Hylton,

Many thanks for your letter of the 7th. I am most grateful for your assistance over the Fogg photographs, and am very glad you are taking me literally, i.e., concentrating on the six I want first and leaving the rest until convenient to you.

My book has at last emerged into the light of day, and I am asking Miss Meyer to see that a copy is sent to you «in omaggio». I enclose a couple of leaflets announcing it, on the chance that you might think of some potential purchasers (or perhaps I should say victims) on whom to plant them. In the (possibly unlikely) event of your being able to dispose of more than two please let me know and I can send some more with alacrity! [segue qui aggiunta manoscritta a penna con grafia di Mahon: «p.s. I have just got some more and am sending half a dozen by ordinary mail. Tear them up if you can't plant them»].

I am sending a copy of my opus to Jane Costello, and (as she lives in New York) I'm raising with the question of Guercinos in the Metropolitan and Morgan Library. I just don't know how many there are which have already been photographed. If there are a reasonable number, perhaps half a dozen or so, she might be able to send them to me without inconvenience. I shall let you know what the result of this is.

You do not mention in your letter whether you have seen those three German books (Weinberger, Muchall-Viebrook and Dorries), and definitely want copies of them if I come across any. I have been marking time until I hear this. Are you interested in a new edition of an Italian source book, viz., Baldinucci's Vita di Bernini?

I do not know the price, as I had a complimentary copy from the editor, Sergio Samek Ludovici, but it is a smallish paper-covered book and does not look expensive; he seems to have done the job well.

I am glad you have given Richard McLanathan my name in case he should find himself here next year. Finally, may I say that you are in error in supposing that an account of your own plans would bore me?

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/14

88. 1948, 27 settembre

Denis Mahon a William George Constable

La lettera di Mahon a Constable (sul cui rapporto vedi anche **nn. 2**, **89**) lascia trapelare una certa irritazione e verte sul quadro di Guercino, *Semiramide* (inv. 48.1028; MAHON 1949; TURNER 2017, p. 120, fig. 97, p. 402, n. 130), che il Museum of Fine Arts di Boston, di cui egli è curatore dei dipinti, aveva appena acquisito a Londra da Colnaghi, di cui era direttore James Byam Shaw (1903-1992). Lo studioso

lascia intendere che quanto Byam Shaw ha saputo dirgli sulle origini e provenienza del quadro era frutto di informazioni passate da Mahon stesso: tra le notizie da lui segnalate vi erano, per esempio, la corrispondenza della *Semiramide* con quella riprodotta in una stampa di Jeremias Falck (1610-1677) e con quella citata da Malvasia nella *Felsina Pittrice* (MALVASIA 1678, II, p. 366) come eseguita nel 1624 per Daniele Ricci e quindi appartenuta al re d'Inghilterra. Come emerge dalla lettera, Mahon aveva seguito le sorti del dipinto fino al suo approdo ad Amsterdam nelle mani di Gerrit Reynst (1599-1658), ma non sapeva del successivo passaggio del quadro nella collezione dei duchi di Grafton e per questo non era stato in grado di rintracciarlo. La datazione 1624 gli appare perfettamente coerente con l'evoluzione stilistica del pittore, su cui sta lavorando da molti anni. Fa presente come nel proprio recente libro concernente «some Seicento questions» la trasformazione della pittura di Guercino avvenuta in quegli anni fosse un tema centrale. Di qui il suo speciale interesse per la *Semiramide*. Egli ne chiede infatti una buona fotografia e si offre di pubblicare l'opera (sarà l'articolo *Guercino's Paintings of Semiramis*, «The Art Bulletin», 31, 3, 1949, pp. 217-223). Mahon appare cosciente del fatto che il libro è fatto di tanti interrogativi e sezioni diverse e questo si viene precisando attraverso i destinatari delle sue lettere, con cui a seconda del corrispondente il libro assume una definizione diversa da parte dell'autore.

Mahon si è reso conto che l'amico raccomandatogli da Hylton Thomas, Richard McLanathan (vedi **n. 87**), altri non è che l'assistente dello stesso Constable. Così stando le cose, invita entrambi a Londra a vedere la propria piccola raccolta di dipinti del Seicento.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
England.

27 September, 1948

W. G. Constable, Esq.,
Department of Paintings,
Boston Museum of Fine Arts,
Boston 15, Mass.,
U. S. A.

Dear Mr. Constable,

I expect Mr. Byam Shaw told you that I was very much interested in Guercino's «Semiramis» which you acquired recently for the Museum. Actually I had always imagined that the picture engraved by Falck (in so far as one could read the style through his print) would turn out to be that painted in 1624, and of course the mention of the King of England in «Felsina Pittrice» together with the fact that many of Reynst's pictures went to Charles II supported the idea of a link. (I understand that Mr. Byam Shaw has passed on to you the data with which I supplied him). However, I had almost given up hope of tracing the canvas in view of its absence from the royal inventories, now so neatly explained by its provenance from the Dukes of Grafton. In actual fact the style of the painting which has now come to light fits without the slightest jar and in what one could describe as a thoroughly well-oiled manner into the year 1624!

As I have been working on Guercino for many years, I am venturing to write and ask you if you would be so very kind as to let me have some prints from the negative which I imagine will be made as soon as the picture is cleaned. As a matter of fact a book of mine has just been published (by the Warburg Institute) dealing with some Seicento questions, one of which is Guercino's change of style, which had just begun at the precise moment when this picture was painted; hence the very special interest of the «Semiramis» for me. Have any arrangements been made for its publication? I should of course be prepared to co-operate to that end in any way you might consider useful or appropriate.

A Fellow of Harvard who is a friend of mine, Hylton Thomas, has just written to me to say that he has suggested to a friend of his, McLanathan by name, to get in touch with me if the latter comes to England. Surely this friend of Thomas's can be none other than your Assistant? If so, please urge him to pay me a visit in due course, and, indeed, I very much hope you will come and see my little group of Seicento pictures yourself when you are next in England!

Yours sincerely,
Denis Mahon.

P.S. I enclose particulars of my book in case the Museum Library or the Fogg people should be interested in getting it.

Boston, Museum of Fine Arts, Library and Archive Art of Europe curatorial files.

89. 1948, 29 settembre

William George Constable a Denis Mahon

Constable risponde con molta sollecitudine alla lettera di Mahon del 27 settembre 1948 (**n. 88**). Il quadro di Guercino è appena stato pulito, sono emerse ridipinture settecentesche, che sono state rimosse, e ora è finalmente apprezzabile nei suoi 'colori originali'; non appena la pulitura sarà ultimata, Constable farà avere a Mahon una campagna fotografica dell'opera. Il curatore del museo americano accoglierebbe molto volentieri un articolo di Mahon sulla *Semiramide* nel «Museum of Fine Arts Bulletin», ma è consapevole dei limiti di tale rivista (l'articolo di Mahon uscirà infatti nell'«Art Bulletin» dell'anno successivo: MAHON 1949).

29 September 1948
Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London, S. W. 1

Dear Mr. Mahon:

Curiously enough I was just going to write to you about the Guercino. It has just been cleaned and has come out very well indeed. When the old yellow varnish had been removed, we found that the face and hands of the queen and of the maid on the right had all been heavily scumbled over. These scumbles were quite old and possibly date from the eighteenth century. When they were removed, we discovered a few small damages only and some scumbles in other places, notably on the landscape and on the lower part of the man's drapery concealed the same thing. Evidently the picture had been damaged somewhat and instead of touching out had simply been re-painted. Now, however, the original color is fully revealed and is typical of Guercino, especially in the flesh tints and in the combination of rich blue and gold, and dull crimson in the robes.

As soon as the cleaning is finished, a photograph of the whole picture and of some details will be taken, and glossy prints of these will be sent to you. I am now going to make a demand upon your generosity. Would you be willing to write a notice of the picture for the Museum Bulletin? The Bulletin, incidentally, has for many years not been a bulletin at all but a learned journal; and contributions there

to can be as learned and technical as the writers care to make them. The great bulk of contributions is by members of the staff; but occasionally it is a very great pleasure to invite someone like yourself to write, when as sometimes happens, the Museum has acquired a work of art which is very much within that writer's special field. I am sorry to say that there is no fee payable, and that the circulation of the Bulletin is not a wide one, but you will be completely free to use anything you wrote for any other purpose. For example, material first published in our Bulletin has often become the staple of more extended articles in the Burlington or the Art Bulletin. I should personally be delighted if you would consent to write the notice as it would mean that your research on the picture would appear over your own name and you would get full credit for it. Otherwise, I should have to write a je […] article which would consist of nothing but what you have discovered; and even with full acknowledgements to you, this seems to me not a good thing to do. So, I very much hope you will fall in with the suggestion I have made. I hope, too, that I shall have the pleasure of meeting you when I am in England next year.

Yours sincerely,
W.G. Constable
Curator of Paintings

Boston, Museum of Fine Arts, Library and Archive, Art of Europe curatorial files

90. 1951, 20 gennaio

Wilhelm Suida a Gian Carlo Cavalli

Wilhelm Suida, allora Curator of Research della Kress Foundation, da New York scrive a Gian Carlo Cavalli a Bologna. Il destinatario della lettera qui non è esplicitato ma si desume da una lettera più tarda di Mahon a Germain Seligman (1893-1978; vedi **n. 93**), poiché a questa data Cesare Gnudi non è ancora soprintendente a Bologna. Suida invia a Cavalli la fotografia di un quadro di proprietà di un amico, sapendo che a Bologna se ne conserva un'altra versione, lo studioso ritiene di Agostino Carracci (1555-1619), e vorrebbe ricevere informazioni in proposito. L'identità delle opere in questione, e del proprietario di quella americana, è esplicitata nella lettera del 16 luglio 1952 di Seligman a Mahon (vedi **n. 91**).

In chiusura di lettera Suida coglie l'occasione per chiedere di ricevere una copia della *Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento* (Bologna, Pinacoteca Nazionale, maggio-luglio 1950), prefazione di Roberto Longhi, Bologna 1950.

[su carta intestata William E. Suida 111.40, 76th drive Forest Hill Long Island, New York Tel. Boulevard 8-6818]

20 Gennaio 1951

Carissimo Collega:

Un mio conoscente qui a New York possiede un quadro, di cui Le accludo un fotostat. È la composizione, che esiste anche a Bologna. Le sarei molto grato, se volesse farmi sapere le misure esatte, provenienza e letteratura sul quadro Bolognese, attribuito ad Agostino Carracci.

Tanti ringraziamenti anticipati e cordiali saluti,

Suo
W. Suida

Le sarei obbligato se volesse mandarmi il piccolo catalogo provvisorio della mostra del Trecento Bolognese al
Dott. G.A.H. Clowes
Lilly Research Laboratorio
Indianapolis, Indiana,
U.S.A.

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 55

91. 1952, 16 luglio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman invia a Mahon la fotografia di un quadro che ha acquistato alcuni mesi prima, di alta qualità e in ottimo stato di conservazione, raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, di mano di (Ludovico) Carracci (il dipinto sarà venduto nel 1957 da Seligman al North Carolina Museum of Art di Raleigh, inv. GL.57.21.1; fig. 26; su questo dipinto vedi **nn. 92-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**; BROGI 2001, I, pp. 124-126, n. 17). Dopo l'acquisto, ha appreso che nella Pinacoteca Nazionale di Bologna esiste un'altra redazione (inv. 951; fig. 27), considerata autografa di Ludovico nella monografia di Bodmer (1939, pp. 34, 127), su cui ha esortato a indagare in situ un amico, esperto conoscitore, probabilmente alludendo a Wilhelm Suida (vedi **n. 90**). Ne è risultato che sul dipinto in Pinacoteca e la sua provenienza sembra mancare ogni documentazione (su questo si veda ora A. Brogi, in *Pinacoteca Nazionale* 2006, pp. 290-291, n. 193, fig. 193). Confidando che il proprio dipinto potesse essere l'originale a monte della derivazione conservata a Bologna, Seligman ha cercato di ricostruirne almeno un tratto delle vicende a partire da un'etichetta sul retro che ne attestava il passaggio nella raccolta dei duchi di Abercorn; egli chiede ora aiuto a Mahon, in ragione della sua grande competenza sulla scuola pittorica bolognese (vedi **n. 92**). Nel post scriptum trasmette a Mahon i saluti di John Cunningham (da identificare probabilmente con il pittore e direttore del Carmel Art Institute; 1904-2004; vedi **n. 93**), con cui ha trascorso alcune ore.

July 16, 1952

Dear Mr. Mahon:

Though the enthusiasm I showed so very spontaneously when I had the privilege of calling on you must certainly have given you a true idea of the enjoyment I derived from it, I am glad however to have an opportunity of renewing to you my thanks for your most charming reception. Not only was my visit with you a most delightful one, but also proved to be very instructive.

I allow myself thus in view of your courtesy and of your interest in paintings of the period, to write to you on the following subject, and do hope you will not mind my doing so.

It is in connection with a painting representing the «Assumption of the Virgin» by Carracci, of which I am sending you herein a photograph.

This painting was purchased by me a few months ago, strictly on its merit, as it is indeed superbly carried out and in a remarkable state of preservation, which qualities might not be visible at first glance on the photograph.

Then shortly after having purchased it, I learned that there is a very similar one in the Pinacoteca in Bologna. A friend of mine and a great connoisseur, having an opportunity to go there, I asked him whether he could compare the two of them, as one evidently must be the original, and inquire also whether the officials of the Pinacoteca had any documentary evidence.

May I say and this you will realize is in strict confidence, that I was given the impression that the museum's officials had no certainty as to the pedigree and also expressed vague opinions as to the actual aesthetic merit of their painting.

I am wondering whether you would have an opinion on this very delicate matter, as I feel certain the Bologna painting is well known to you, and should you wish me to I would gladly have certain details of my painting photographed for comparison purposes.

There is little I can say about the painting I own. (Their has I believe about the same dimensions as mine, mine measuring 96-1/2" × 53").

However, it bears on the back a rather interesting label, namely «The Marquis of Abercorn, 116» of which I am also enclosing photograph, as well as of a small label with record numbers. These would indicate to me English handwriting and perhaps also an auction record.

In the course of independent research I have been unable to find any reference to such a painting or to such a collection. [nota manoscritta: «I know it became a Christie story in 1868»]

I do hope you will not think I am imposing upon your kindness, and may I assure you also that should you wish me to I will consider any information you would be willing to give me as confidential.

If I am appealing to you, it is because you know well how few are those if any who have your knowledge of these schools and have delved into such studies with your keenness and love.

I assume that you are about to leave London on your vacation and do let me hear from you when you will be able leisure to write.

Thanking you in advance for your kind news and with personal regards,

I remain,

Sincerely yours,

(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Sq.
London S.W. 1
England

P.S. I just had the pleasure of seeing Mr. John Cunningham who was spending a few hours in town and who wishes to be remembered to you.

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

92. 1952, 22 settembre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon scrive a Gnudi a proposito del quadro di Ludovico Carracci della Pinacoteca Nazionale su cui Seligman gli ha chiesto notizie (fig. 27; vedi **nn. 91**, **93-101**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**). Allo studioso inglese è indispensabile averne una fotografia per potere mettere a confronto il dipinto bolognese con quello americano (fig. 26).

Mahon ha appena sentito telefonicamente Kurz; ha così appreso che quest'ultimo e Gnudi si erano incontrati a Londra, e che Kurz stava stendendo una traccia di indicazioni per la mostra di Guido Reni che si terrà poi a Bologna nel 1954 (vedi nel saggio il paragrafo 6). Si tratta della più precoce menzione del coinvolgimento dello studioso austriaco nell'esposizione sul pittore.

Si chiede se l'Ambasciata Italiana a Londra abbia acquistato da Colnaghi una *Maddalena* di Guercino. Il catalogo di vendita di dipinti antichi di Colnaghi del 1952 (*Paintings by old masters* 1952) non comprende un'opera di tale soggetto di mano di Barbieri, tuttavia negli archivi della galleria londinese si ha traccia di un dipinto di analogo soggetto acquisito dalla galleria il 16 novembre1946 per 50 sterline e venduto a Robert Manning per 220 sterline il 9 settembre 1952 e oggi identificabile con la *Maddalena* di Barbieri conservata nel Museum of Art di Austin in Texas (inv. 2017.1170; fig. 24), dove è approdata per lascito testamentario la collezione dei coniugi Suida Manning (*Il Guercino* 1968, p. 84; SALERNO 1988, p. 188, n. 106; TURNER 2017, p. 335, n. 78).

Il quadro di Matthias Stom (1600 circa-1652 circa) anch'esso in vendita da Colnaghi a Londra è identificabile con la *Salomé che riceve la testa del Battista* (fig. 25), acquistato da Mahon nel 1952 e oggi alla National Gallery di Londra (inv. NG6645; Ch. Brown, in *Alla Scoperta del Barocco* 1998, pp. 162-163, n. 77).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
22nd September, 1952

Dear professor Gnudi,

I wonder if I might venture to remind you about the request for a photograph of the «Assunta» attributed to Ludovico Carracci (No. 951), to which I referred in my letter to you of 21 August. I feel I ought to reply to my American correspondent about his picture, but do not like to do so until I have the Bologna photograph for comparison. Please accept my apologies for troubling you again about this.

In the meantime I heard that you made a rapid visit to Dr. Kurz immediately before leaving London. Dr. Kurz has just returned here from the Low Countries, and I spoke to him today on the telephone. He tells me that he is now about to draw up a list of suggestions for the Reni exhibition to send to you. I am so glad you two our collaborating in such a friendly way!

I wonder if the Italian Embassy bought the Guercino «Maddalena» from Colnaghi? You may be interested to know that I myself bought the Stomer which you may remember on exhibition.

Yours sincerely,
Denis Mahon

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 55

93. 1952, 9 ottobre

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon ragguaglia Seligman sulle iniziative intraprese per cercare di ottenere una fotografia dell'*Assunzione della Vergine* della Pinacoteca di Bologna per poterla comparare alla redazione allora in America (figg. 26-27; vedi **nn. 91-92**, **94-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**). Nonostante le promesse di Gnudi, la foto è arrivata con grande ritardo e Mahon quindi la spedirà a Seligman via posta, non potendo più avvalersi come corriere di John Cunningham (vedi **n. 91**), che nel frattempo è già ripartito per gli Stati Uniti.

Mahon è da tempo convinto che la redazione di Bologna non sia originale (fig. 27); ne conosce come più antica menzione quella di Charles-Nicolas Cochin, *Voyage d'Italie ou Recueil de notes Sur les Ouvrages de Peinture & de Sculpture, qu'on voi dans les principales villes d'Italie*, 2 voll., Paris 1758, II, pp. 157-158, che vedeva il dipinto nella collezione Zambeccari, confluita poi nella Pinacoteca.

Anche Gnudi e i suoi collaboratori si dicono persuasi del fatto che il dipinto bolognese sia una copia antica. D'altro canto, Gnudi gli ha riferito che poco tempo prima Suida aveva mostrato la foto di un quadro simile al suo collaboratore Gian Carlo Cavalli, probabilmente lo stesso dipinto ora nelle mani di Seligman. In base alla fotografia, Gnudi ritiene che il quadro americano non possa essere l'originale. Viceversa, Mahon è convinto che lo sia, e per una valutazione più accurata accetta molto volentieri l'offerta di farsi inviare una campagna fotografica dell'opera. Mahon vorrebbe altresì condividere copia di tale nuova documentazione fotografica con Gnudi, e discutere della questione con Wittkower, significativamente definito come lo specialista riconosciuto dei Carracci in Inghilterra e autore del catalogo dei disegni reali inglesi (R. Wittkower, *The Drawings of the Carracci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1952).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
England
9th October, 1952

Dear Mr. Seligmann:

Three or four days ago I had the pleasure of lunching with Mr. John Cunningham – who was in his usual genial frame of mind and full of good stories! – and he very kindly said that on returning to the States he would convey a message to you about the pictorial problem which you propounded to me. This message was to the effect that I had received your letter when abroad in the Low Countries, and that soon after returning here the Director of the Bologna Gallery and Superintendent of Fine Arts for the southern Emilia, Professor Cesare Gnudi, turned up in London and came to see me, and that I had put the question before him. He promised verbally to send me a photograph of the Bologna picture, but (though I wrote twice to remind him) I had not, at the time of meeting with Mr. Cunningham, received the photo. I had delayed writing to you from day to day because I could hardly make any useful observations until I received my raw material in the shape of the Bologna photograph!

Now, just a few days after meeting Mr. Cunningham, the photo has arrived (I think the negative had been mislaid), and I hasten to write by air mail – jumping, as it were, over Mr. Cunningham's head as he carries my now obsolete verbal message across the Atlantic.

First I must tell you that I have been familiar with the Bologna picture for years, and have never believed that it is an original, even without knowing your picture. As to its provenance, the earliest printed

reference which I know is that Cochin noted it, during his mid-eighteenth century journey in Italy, in the Galleria Zambeccari in Bologna; the Zambeccari collection was bequeathed to the Pinacoteca in 1884. Gnudi now writes to say that «noi» (otherwise he himself and his staff at the Soprintendenza) believe that the picture in the Bologna Pinacoteca is an old copy.

On the other hand, Prof. Gnudi says that one of his staff, Dr. Cavalli, was shown (or given?) a photograph of a similar picture by Professor Suida a short time ago; this was, I presume, your picture. Gnudi adds however that (I translate more or less literally) «the American picture, judging only from the photograph, did not appear to be the original».

Now of course I showed him the photograph you sent me when he was here en passant. But he was in rather a rush, and only looked at it for a couple of minutes or so. He was evidently under the impression then that it had potentialities as the original; he did not mention the Suida-Cavalli rencontre and it had presumably slipped his memory. What remains, I think, to be established is whether the photo was actually left by Professor Suida at the Pinacoteca (in which case Gnudi is now speaking from personal knowledge of it), or whether Prof. Gnudi is simply relaying Dr. Cavalli's more or less impromptu reaction.

However that may be, I have carefully compared the two photographs with a magnifying glass, and am quite satisfied (with the usual reservations when one is working from photographs) that your picture is higher in quality. The problem may now, I think, be posed thus.

All parties are agreed that the Bologna picture is a copy; what remains in doubt is whether your picture is a better copy or the original. The question becomes accordingly one of quality and individuality in handling. I hope I could make up my mind on this point from an examination of your painting itself; but, as you will appreciate, one cannot see enough of the actual «fattura» in a photograph of a large picture of this kind to get an adequate basis for an opinion.

I see you kindly offer to have detail photographs made; I do not like to be the cause of putting you to any trouble, but I am bound to say that good detail photographs covering all major passages would be of the greatest value for coming to a decision on what is, as you can see, a particularly knotty problem. If you should decide to have them done, may I ask you to let me have an extra set, for transmission (if you approve) to Prof. Gnudi. I would also, again subject to your approval, place the material before Professor Wittkower, who is the Carracci specialist in this country and has just completed the catalogue of the Queen's collection of Carracci drawings at Windsor.

As far as my own interim opinion is concerned, taking full account of the difficulties of coming to a conclusion on the data at present available, perhaps I may put it this way: I am far from convinced that your picture is a copy.

With kindest regards,

Sincerely yours,
Denis Mahon.

Germain Seligmann, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street, New York 22, N.Y.
U. S. A.

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

94. 1952, 11 ottobre

Germain Seligman a Denis Mahon

Per il contenuto e tutti i riferimenti contenuti nella lettera, si vedano i nn. vedi **nn. 91-93**, **95-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**.

October 11, 1952

Dear Mr. Mahon:

It gave me considerable pleasure to receive this morning your so very kind and interesting letter of October 9, and let me say in turn that I feel rather embarrassed at the amount of time and work my request for information has entailed for you.

I knew that should you have the necessary leisure you would be indeed the authority capable of straightening out this problem.

Before going further into the questions you put up to me may I say that I am ordering two sets of detailed photographs of my painting, and that they will be forwarded to you within the coming week, I hope, for I fully agree with you that this is the only method whereby you will be able to reach a conclusion, short of seeing the painting itself.

You are perfectly correct to assume that the photograph Professor Suida showed in Bologna was the one of my own painting. He was much interested in this whole matter, but if I recall correctly his comments he had not been able to see the head of the gallery, and thus Dr. Cavalli is probably the person he approached on the subject.

Furthermore, Professor Gnudi's remarks about their painting seem to corroborate the information Dr. Suida had given me at the time, namely that the staff of the Bologna Museum seemed rather doubtful about their own Caracci.

You are kind enough to ask me whether I would «approve» sending an extra set of detailed photographs to Professor ~~Suida~~ [nota manoscritta a matita «Gnudi»] and placing the matter before Professor Wittkower, who you write is the Caracci specialist in England.

You are taking this study so much to hear that I certainly would not dare suggest any other solution but the one you favor, and your choice of Professor Wittkower must be indeed a very wise one.

If I hesitate as regards your suggestion of Prof. Gnudi it is purely from a psychological angle, as might he not be slightly reluctant to admit, should we come to such a conclusion, that the original of the painting in his museum is for sale in the U.S.? I do not have the privilege of knowing Prof. Gnudi and I would not be surprised were you to tell me that he is above such a petty outlook.

Thus, as I said above I will leave it entirely to you to conduct these inquiries the way you deem adviseable.

You do not refer to the pedigree I indicated of the Marquis of Abercorn. I assume therefore that you do not think that research along those lines would throw any light.

As you so correctly write your good letter has «jumped over Mr. Cunningham's head» as from a little note I received from him I understand he will only reach the States around the middle of next week.

He also tells me of the most pleasant visit he had with you.

With renewed thanks and looking forward to hearing further from you,

with kind regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Sq.
London S.W. 1
England

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

95. 1952, 25 ottobre

Germain Seligman a Denis Mahon

Vedi nn. **91-94**, **96-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**.

October 25th, 1952

Dear Mr. Mahon:

How very considerate of you to have so promptly answered my note in such detail.

You truly did not need to go this trouble for if I made a slight reservation about Professor Gnudi it was simply to call your attention to a possible misplaced pride, but your maintaining your original views was indeed enough of a reason to convince me.

And now that you have explained so fully regarding Professor Gnudi there cannot be the slightest doubt in my mind that you should proceed as you previously suggested.

I am unable to give you an answer as to whether Professor Suida left a copy of the photograph of the whole painting at the Bologna Pinacoteca, as having alluded to the subject I realized it was a little vague in his mind and it would mean a considerable amount of research on his part to see whether he had given it up or kept it.

(1) I am therefore sending you another photograph of the whole picture. You will thus be in a position to send it to Professor Gnudi concurrently with the detailed ones.

As regards the further tracing of the English provenance I am sorry to say that I did not succeed in obtaining any further data towards which my original efforts were directed.

I appreciate indeed the time you took and the care with which you investigated this matter, and may I say that I am impressed with the clarity of the «case» you have made.

With renewed thanks and looking forward to hearing from you and with personal regards,

within the next few days

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London, S.W. 1
England

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

96. 1952, 21 ottobre

Denis Mahon a Germain Seligman

Vedi **nn. 91-95**, **97-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**. Mahon cerca di fare capire a Seligman la sostanziale riluttanza di Gnudi e dell'ambiente degli storici dell'arte bolognesi ad ammettere che la versione originale dell'*Assunzione della Vergine* di Ludovico Carracci fosse quella approdata negli Stati Uniti, pur nella convinzione che il dipinto della Pinacoteca fosse una copia (figg. 26-27). Mahon precisa che a riportare quest'ultimo dipinto dai depositi, dove era schedato come opera di scuola, in galleria era stato non Gnudi, bensì il soprintendente suo predecessore, Antonino Sorrentino (1881-?), che era entrato in carica nel gennaio 1937 e fu congedato per raggiunti limiti di età nel 1952. È necessario più che mai trovare nuove tracce della provenienza del dipinto americano, al fine di dirimere la questione.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
England.
21st October, 1952

Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street, New York 22, N.Y.

Dear Mr. Seligman:

Very many thanks for your letter and for the excellent detail photographs which followed it so promptly.

Of course I quite understand your feeling of hesitation about supplying Professor Gnudi with the photographs, but I hope you will agree with me that it is the best course when you have taken into consideration the position as I summarize it below. (I am assuming, though you do not actually say so in as many words, that Prof. Suida did NOT leave a copy of the photo of the whole picture in the possession of the Bologna Pinacoteca – this is a cardinal point in whole business).

(1) Gnudi and his staff have no doubt whatever that their picture is a copy.

(2) It is not an acquisition for which they have the slightest responsibility, as it came to the gallery as long ago as 1884, as one of 400 pictures forming part of a bequest.

(3) Its extraction from the depot, in which it was inventoried as a school picture, was not the work of Gnudi himself, but of his predecessor Sorrentino.

(4) It would be quite out of character for Gnudi to resent the appearance of an original. After all, he agrees that the Bologna picture is a copy, and it follows from this that an original might turn up sooner or later; where it turns up is quite immaterial, as far as he is concerned.

(5) The present «official» opinion at Bologna (in so far as a real opinion exists at all!) is that your picture could also be a copy. This view will obviously remain in force if no new evidence is forthcoming. But any change resulting from new evidence could only be for the better.

(6) If (and I must repeat that this is the important point) Gnudi is not speaking from direct knowledge of your photo but from what Cavalli told him after a quick look, what passes for the «official» opinion is in fact very inadequately based. But it must in fairness be pointed out that the natural reaction of an art-historian when faced with a difficult problem of this character (and very little chance to think the matter out quietly) is not to commit himself to saying that the picture with which he is unfamiliar must positively be the original. This is a perfectly reasonable point of view to adopt.

(7) In effect what I am suggesting is that Gnudi should be given (as far as I can make out, for the first time) sufficient data for coming to any serious conclusion at all.

(8) Having seen the detail photographs myself, I must confess that I shall be surprised if Gnudi's position remains static (from this remark you will get an idea of the way my own reactions are moving; but I won't say any more about that at the present stage!).

If you consider that the case which I have just made out (in favour of sending the photos) is convincing, and if as far as you know it is unlikely (or at the very least uncertain) that Prof. Gnudi has a photo of the whole picture already in his possession, perhaps you could kindly send me another copy of that also, as I only have one single copy at present, which I should like to keep here for the purpose of showing to Professor Wittkower. I am taking steps to put the problem before the latter straightaway, and will let you know if he is prepared to commit himself to an opinion.

I have not yet had any success in tracing the English provenance; can you get any further clues through the source from which you acquired the picture?

Sincerely yours,

Denis Mahon

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

97. 1952, 25 novembre

Denis Mahon a Germain Seligman

Vedi **nn. 91-96**, **98-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**. Sulla base della documentazione fotografica dettagliata che gli è stata inviata, Mahon abbozza un parere sul quadro posseduto da Seligman (fig. 26). Innanzitutto, senza una visione dal vero non può stabilire se ci siano o meno brani del dipinto

su cui è intervenuto un restauratore. Un'analisi comparata tra il modo in cui è eseguito il panneggio della Madonna nella redazione bolognese, dettaglio per cui rimanda alla foto riprodotta nella monografia di Ludovico di Bodmer (BODMER 1939, pp. 34, 127, fig. 19) e in quella americana spinge Mahon a osservare che per quest'ultima si danno due possibilità: se il brano è originale, il quadro Seligman non può essere di mano di Ludovico; se invece il brano si rivelasse frutto di un restauro, sarebbe plausibile ritenere autografo il quadro Seligman.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
England.
25th November, 1952.

Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street,
New York 22, N.Y.

Dear Mr. Seligman:

Thank you very much for sending me the photograph of the whole picture so promptly. I sent it on equally promptly to professor Gnudi, but have only just got his reply. In the meantime I have shown the other set of photographs to Professor Wittkower.

Both find certain passages in your picture difficult to account for, and I am bound to say that I myself have the same difficulties. Of course, as is only natural, one can see in the photographs evidence of a restorer's activities – to take an instance which seems both clear and of no consequence, the wing of the angel at the top on the right, just along the edge of the frame. What is difficult to see in the photographs is whether certain passages which show uncertainty as to grasp of form in more vital areas are part of the original paint or the work of a restorer; but obviously the whole question of the attribution depends on the answers given in such matters. If I may take a single concrete instance, the robe of the Madonna, where it crosses her projecting knee and falls to the right of it, appears to have been partly misunderstood. The copyist of the Bologna picture (Gnudi repeats to me that he has no doubt whatever that their picture is a copy, cruder than your picture, but free of repaints and of considerable age) has obviously grasped and faithfully reproduced the «articulation» of this passage in the original; the fall of his drapery, crude though it is, nevertheless seems to bear the unmistakable stamp, at second hand, of Ludovico's formal language. (I don't know if you happen to have a photo of the Bologna picture, but the passage I am referring to can perhaps just be deciphered on plate 19 of Bodmer's book on Lodovico Carracci). Now in your picture this passage does not appear to «construe» quite comfortably. If it is all part of the original paint, then your picture can hardly be Lodovico's; if, on the other hand, this and other similar passages can be put down to a restorer – if, in other words, a certain lack of precise accent in various parts of the picture is to be attributed to the intervention of a second personality, then the possibility of Lodovico's responsibility might again emerge. This is however not the sort of question which can be decided from photographs – only from visual examination and the use of solvent. Neither Gnudi nor Wittkower (nor, I must add, I myself) would feel justified in accepting the picture as Lodovico's original on the basis of the photographs as they stand.

I am very sorry indeed that the verdict has to be so unsatisfactory, and can assure you that none of us have the slightest reason for prejudice in the matter. Indeed we should all have been delighted to

welcome the lost original if we could have felt we could do so on the evidence, admittedly only photographic, which is available to us.

With kind regards,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

98. 1952, 28 novembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Vedi **nn. 91-97**, **99-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**. Seligman ringrazia Mahon per gli approfondimenti compiuti in merito al proprio dipinto; è tuttavia dispiaciuto che l'impressione dello studioso non sia stata del tutto positiva. Seligman stesso sospetta che nel registro superiore siano intervenuti dei restauri. Poiché si tratta di un'opera di grandi dimensioni, il costo della pulitura e delle indagini con i raggi ultravioletti è notevole, e il proprietario preferisce attendere il giudizio di Mahon sul dipinto visto dal vivo.

November 28th, 1952

Dear Mr. Mahon:

My painting of «The Assumption of the Virgin» will I am afraid have caused you a great deal of work and time, and I hasten to thank you for your very kind letter of November 25.

I appreciate immensely the care you have taken in studying this painting and let me say before going any further that there could be no thought in my mind of any prejudice in this matter. Your impartiality and your great knowledge of this period are too well known to me and preclude any such implication.

I would not be quite truthful if I did not confess a certain disappointment at the negative verdict, but having been willing to submit my case to the judges it would be petty not to be willing to accept their decision.

Furthermore, the comments you make are a new proof of your very keen eye, for, and I realize I should have probably said so when I sent you the detailed photographs, the upper part of the painting, that is of the Virgin and the cherubs, gave me right along the impression of having undergone certain restorations, and I assume that only by a new processes of cleaning could we get to the original painting, though I do not believe the surfaces thus affected are very large.

The rest of the painting, however, as much as I can see with the naked eye, seems in excellent condition.

Were the painting a smaller one, and the expenses that such restoration involves over here not of such magnitude, I would not hesitate to have the upper part of the painting carefully gone over. The same reasoning however applies also to ultra-violet examination.

Under those circumstances I assume that the best procedure is to let the matter rest until I might have the opportunity and pleasure of showing the canvas itself to you and this I hope in the not too distant future.

Let me repeat to you anew how deeply indebted I am for the interest you have shown, the time you have given to this matter, and your exquisite courtesy.

With personal regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London S.W.1
England

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

99. 1953, 10 febbraio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman scrive di avere letto con interesse un articolo di Mahon apparso su Art News nello stesso febbraio 1953, con riferimenti a Ludovico Carracci (ma vedi **n. 100**). Egli ha molto apprezzato il metodo di analisi che ha visto applicare da Mahon alla propria *Assunzione della Vergine* (fig. 26).

Le osservazioni sul cambiamento del gusto che Seligman ha letto nell'articolo di Mahon gli offrono lo spunto per inviare allo studioso un proprio libro appena uscito: Germain Seligman, *Oh! Fickle Taste or Objectivity in Art*, preface by R. Huyghe, Cambridge (Mass.) 1952.

Seligman chiede a Mahon quali specifici passaggi del dipinto raffigurante l'*Assunzione della Vergine* sarebbe necessario sottoporre all'indagine ai raggi ultravioletti (vedi **nn. 91-98**, **100-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**). Si chiede infine come sarebbe possibile che sia la propria redazione sia quella della Pinacoteca di Bologna siano due copie di un originale di Ludovico Carracci la cui fama non è affatto attestata.

February 10th, 1953

Dear Mr. Mahon:

It was with a great deal of interest that I read your article which just appeared in the Art News of February.

Your views in connection with the evolution of taste are so very close to my own that I am taking the liberty of sending you a book I published this season dealing in part with this topic, in the hope it might retain your attention.

And, reading your article, in which Ludovico Carracci is so highly praised, brings to mind anew the correspondance we have had on my painting of the «Assumption», for I realized from your so very interesting lines on the subject that you advocate taking further steps in order to reach final conclusions.

May I therefore ask you, if you do not feel that I am imposing upon your kindness, of which particular parts of the painting you would like to have ultra-violet photographs.

The painting having evidently been cleaned in the not too distant past, the varnish should be penetrable to these ultra-violets. Should the specialist I will employ come to a contrary conclusion and believe that infra-reds would be necessary we would act accordingly.

We all agree, I believe, that some definite parts of the painting are so very clear and of such high merit that photographing then anew using some of the scientific processes would not be necessary?

Thinking further about the whole matter and this time not from an aesthetic or stylistic angle, but more from an historical one, should we view my painting as well as the one in Bologna as copies, we would have then to consider that there is or was in existence an original painting from which two such large copies were made at the time.

There is of course no impossibility to admitting such a thesis, but would this not constitute a rather exceptional case, and should one not then be able to find traces in documents of the period referring to the great success that Ludovico Carracci's Assumption had encountered, and this to such an extent that two full size copies were then ordered for evidently important altarpieces?

Should you have a few spare moments your views on this theory would be much appreciated.

Meanwhile, with personal regards

Sincerely yours,
Germain Seligman

Mr. Denis Mahon
33 Cadogan Square
London S.W. 1
England

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

100. 1953, 2 marzo

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon esprime a Seligman il proprio stupore, in quanto egli non era autore di alcun articolo su Art News. Essendosi procurato il numero della rivista, ha appurato che si trattava invece di un contributo di

Denys Sutton (1917-1991), dove veniva riconosciuto il ruolo di Mahon nella riabilitazione della pittura italiana del Seicento in Inghilterra, dopo la lunga sfortuna che perdurava dal principio del XX secolo. Mahon evidenzia l'importanza di un approccio 'obiettivo' alla materia, e perciò tanto più apprezza il libro speditogli da Seligman (vedi **n. 99**), che lo interessa per molti aspetti, a cominciare dal punto di vista sulla tradizione artistica e critica francese. Lo studioso inglese spiega quindi le ragioni di ordine stilistico che a giudicare dalle fotografie lo inducono a dubitare dell'autografia del quadro Seligman, come «a certain imprecision of accent which here and there leads to a definite vagueness in the grasp of structure» e un effetto di morbidezza e di sfumato estranei alla pittura di Ludovico. Egli torna quindi sull'argomento esposto nella lettera del 25 novembre 1952 (vedi **n. 97**) relativo alla resa del panneggio della Madonna nella redazione bolognese e in quella americana. Per stabilire l'autografia di quest'ultima è essenziale che Seligman compia approfondimenti anche con l'aiuto di un restauratore. Risponde infine all'obiezione avanzata da Seligman nella lettera del 10 febbraio (vedi **n. 99**) in merito alla implausibilità dell'esistenza di due copie da un prototipo non illustre di Ludovico Carracci, argomentando come la grande fama dei Carracci al loro tempo non precluderebbe tale possibilità.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
2nd March, 1953

Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street,
New York 22, N.Y.

Dear Mr. Seligman:

When I got your air mail letter of the 10th I was a bit puzzled about your reference to an article by me in the «Art News» of February, as I had written none! But I knew that Denys Sutton had written something about collectors of Italian Seicento pictures in London, so I thought that before replying I had better wait until a copy of the paper arrived in this country, which it has now done after an unusually long period in transit. Denys Sutton is of course perfectly correct in saying that there are a number of art-historians, museum men and so on in England today who have realized that the unfavorable view of Italian Seicento painting which was taken for granted about the beginning of this century is quite unjustifiable (though I am afraid he gives me too prominent a place among them). The need is of course to look at this type of picture objectively, so you can imagine with what interest I read your book, which arrived by the same mail!

First, let me thank you very much indeed for the gift, which I greatly appreciate. I remembered, of course, that you had told me about it last summer, and have looked forward to seeing it ever since, though I did not realize that it had yet come out. So it was a delightful surprise! As it happened I was engaged in a dreary and uninspiring bit of research at that moment, with the result that it was nothing short of a tonic to be taken firmly by the hand and conducted through a discussion of a number of diverse but important artistic topics by so experienced and cultured a guide. It was a special pleasure to find what I may call the point of view of the French tradition set out with exactly those qualities which you so rightly see in French art. On the issue of terminology I think there is material for a stimulating discussion which can hardly be carried on in a letter, but which I hope we may be able to pursue verbally one of these days.

The question you put to me about the «Assumption» is not easy to answer in correspondence, but I will do my best. If you have a good photograph of the Bologna copy, it ought to be possible by careful comparison to isolate those characteristics in your picture which give me cause for misgiving. What worries me is a certain imprecision of accent which here and there leads to a definite vagueness in the

grasp of structure. This softness or sfumato effect appears in most parts of your picture, and, if due to another hand, must have been done to modify the (to some tastes) rather harsh and angular asperities to which Lodovico is sometimes prone. The effect is to make the whole picture more «malerisch», and certainly one can visualize moments when treatment of this kind would have been more in accordance with current taste than Lodovico's own facture.

If I may take a concrete instance for purposes of comparison, it is plainly impossible for the quite complicated and yet convincing structure of the Madonna's drapery in the Bologna copy to have been taken from the relative passage in your picture as it now appears on the surface. The copyist of the Bologna picture is obviously not the man to have thought out such a structure on his own; therefore it must derive from the original composition of Lodovico. If the whole of this passage in your picture should prove to be heavily retouched and glazed over, and if a similar arrangement of forms to that in the Bologna picture should emerge, then obviously the question of Lodovico's authorship would come to the front again. This case of the Madonna's robe is perhaps the most striking, but there are other similar instances which careful comparison with the Bologna photograph will bring out.

I should have thought that an experienced restorer could very soon advise you (perhaps after a few tests with solvent) whether the character of the Madonna's drapery has been entirely transformed by retouches, quite possibly of considerable age. If he finds that there is reason for supposing that this is so, it would presumably be desirable to take further steps in the matter. If one on the other hand the restorer reports that the paint is substantially solid in this key passage, then I doubt whether it would be worth while to proceed with other parts of the picture. Curiously enough, a rather analogous case came to my notice this winter. On this occasion I was puzzled that, judging from a photograph, the «surface» appeared to be later than the composition. Now my correspondent writes that extensive surface repaints in the style of the Seicento are coming off, and that the character of a late Cinquecento picture is beginning to emerge. The restoration is not yet completed, and I haven't yet seen the picture, so I just tell the story by way of gossip!

As regards your historical point, the Carracci were among the most celebrated painters of their time in Italy and had a large number of pupils and followers. Indeed throughout the seventeenth century their works were regarded as the classics of (the then) modern art. I cannot therefore think that there is anything very exceptional about the existence of a copy of a medium size altarpiece (medium size in relation to the immense average dimensions of Bolognese altarpieces of this time!)

With very many thanks again for your kind and most welcome gift, which I look forward to re-reading,

Yours sincerely,
Denis Mahon

Smithsonian Institution Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

101. 1953, 25 marzo

Germain Seligman a Denis Mahon

Vedi **nn. 91-100**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**. Dopo una rapida e ormai imminente puntata in Europa, Seligman avvierà le indagini sull'*Assunzione della Vergine* (fig. 26), affiancato da un restauratore, seguendo dunque il consiglio di Mahon (vedi **n. 100**).

March 25th, 1953

Dear Mr. Mahon:

It is truly with a feeling of guilt that I am answering today your so very good and interesting letter of March 2.

However, as a valid excuse was my desire of simultaneously thanking you for the attention you have given the matter of my painting of the «Assumption», as well as being in a position to give you further information based on your detailed indications.

Unfortunately, a series of delaying circumstances compelled me to postpone the work to be done with my restorer and thus today I can but tell you anew how much I appreciate your advice.

I have to hop over to Europe within the next two or three days on a rather important matter, and upon my return within couple of weeks I shall start working with the restorer and will be only too happy to keep you posted about further developments.

Let me say also how good it was of you to have so quickly taken time out of your many undertakings to read my book. This spontaneous gesture, as well as your comments are indeed most flattering, and I do hope that we will be able to discuss verbally one of these days and in the not too distant future, some of the points on which we seen to disagree.

In fact I am much looking forward to so stimulating a conversation with you.

With many renewed thanks for your kind interest, and with personal regards,

Sincerely yours,

Germain Seligman

Mr. Denis Mahon
33 Cadogan Square
London S.W. 1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

102. 1953, 12 maggio

Otto Kurz a Denis Mahon

Gli scambi epistolari tra i due amici tornano a essere documentati dopo diversi anni dalla fine della guerra; il tono è divenuto assai meno formale e più affettuoso, senza perdere in concretezza. Otto invia a Denis la fotografia di un'opera di Guercino che gli era stata mandata da Hans Tietze per ricevere aiuto nel tentativo di individuare l'ubicazione dell'originale. Tietze infatti nella lettera di accompagnamento scriveva trattarsi di una copia del quadro di Guercino raffigurante la *Samaritana al pozzo*, che Jean-Baptiste Meunier (1821-1900) aveva inciso nel 1854 indicandone l'appartenenza alla collezione reale inglese (vedi l'esemplare del British Museum di Londra, inv. 1872,1012.2352; fig. 28). Dell'opera si conoscono diverse

redazioni autografe ricapitolate in MAHON, TURNER 1989, p. 142, sub n. 429, dove si segnala la presenza di una copia antica nelle collezioni reali inglesi acquistata nel 1752 dal console Joseph Smith dalla collezione Sagredo a Venezia come originale (inv. RCIN 406059; fig. 29; LEVEY 1964, p. 85, n. 526). Vedi anche **n. 103**.

[lettera manoscritta su carta intestata del Warburg Institute]

D. Mahon, Esq.
33 Cadogan Square,
S.W.1.

Dear Denis,

This is the photograph. Tietze says in his letter «Kopie eines Bildes von Guercino, das von Meunier als in den «Royal Collection» in England gestochen worden ist». He wants to know where the original now is. Can you help?

Yours sincerely,
Otto Kurz

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

103. 1953, 13 maggio

Denis Mahon a Otto Kurz

Mahon risponde a Kurz in merito ai quesiti trasmessi da Tietze (vedi **n. 102**). Non è in grado di indicare l'ubicazione dell'originale di Guercino da cui dipende la copia della quale Tietze aveva inviato una fotografia e apparentemente collocata a Notre-Dame.

Denis riferisce di conoscere due incisioni dalla composizione di Guercino con Cristo e la samaritana al pozzo, quella di Tommaso Piroli (1752-1824) in *Choix de gravures à l'eau forte, d'après les peintures originales et les marbres de la galerie de Lucien Bonaparte*, Londra 1812, Stanza III, n. 2; e quella eseguita da Carlo Rancini, incisore toscano attivo nella prima dell'Ottocento, pubblicata in Giovanni Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, 8 voll., Pisa 1839-1847, VI, tav. VI. Segnala quindi due altre copie a lui note, l'una apparsa in asta a Colonia nel 1913, e l'altra nella chiesa di San Filippo Neri a Torino.

Mahon compara il carattere popolaresco della Samaritana alla figura della *Maga Circe* nel quadro del Louvre (inv. 86; oggi ritenuta opera di scuola, cfr. SALERNO 1988, p. 428, come fin dal principio pensava Mahon benché l'opera fosse stata considerata autografa a partire dal suo ingresso nelle raccolte francesi e fino a VOSS 1922, p. 220, venendo declassata a scuola solo con il catalogo di Arnauld Brejon de Lavergnée: *Catalogue sommaire* 1981, p. 188). Denis richiama quindi la versione un po' variata della stessa figura attestata da un quadro a Windsor Castle di scuola di Guercino (inv. RCIN 406059; fig. 29) menzionato precedentemente (vedi **n. 102**), e ipotizza che da questa redazione dipenda il quadro che l'incisione di Meunier indicava come appartenente alle raccolte reali inglesi.

Mahon segnala quindi il foglio conservato a Windsor Castle (inv. RCIN 902586; fig. 30; MAHON, TURNER 1989, p. 142, n. 429).

Irresolubile l'ultimo riferimento alla fotografia di un disegno di Windsor della cui appartenenza alla mano di Guercino Kurz avrebbe voluto convincere Mahon, senza riuscirci.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.

My dear Otto,

Unfortunately I don't know the whereabouts of the original of the Notre Dame copy after Guercino in which Professor Tietze is interested. A line engraving by Piroli of the composition appears in the Lucien Bonaparte catalogue of 1812, and another by Rancini (after a picture in an unnamed collection in Naples) appears in Vol. VI of Rosini's «Storia» published in the 1840s. A small reproduction, not quite clear enough to enable one to speculate with regard to authenticity (though it was evidently from Guercino's studio at any rate and not una copia dozzinale) is to be found in the catalogue of the Kock sale, Lempertz Köln, 17 May 1913, No. 32, 118x156cm. A poor school copy was before the war (and may still be) in an oratory to the left of the high altar in San Filippo Neri at Torino.

The female figure was evidently popular. The so-called «Circe» in the Louvre is a scholar's adaptation, and there is another version, with slight variants, of the Samaritana, which is now at Windsor Castle. I presume the latter is the Royal picture referred to by Professor Tietze; it does not however show the whole composition. There is also a pen drawing at Windsor for this female figure slightly different from the painted version; it is probably not a pupil's copy either!

I return the photograph of the drawing at Windsor which you wished me to adopt as Guercinesque, but which I was not keen to welcome into the fold!

Yours ever,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

104. 1953, 15 maggio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman ha fatto eseguire fotografie del quadro con l'*Assunzione della Vergine* (fig. 26) a raggi infrarossi e queste indagini hanno confermato che il registro superiore con la Madonna e i cherubini tra le nuvole è stato oggetto di un intervento di restauro (**nn. 91-101**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**). La pulitura, pur ancora parziale, ha cambiato drasticamente l'aspetto del dipinto e Mahon ne sarà colpito positivamente. La documentazione fotografica che a breve Seligman manderà a Mahon gli permetterà di verificarne la qualità. Seligman è ormai certo di trovarsi davanti all'originale di cui il quadro della Pinacoteca di Bologna è copia.

May 15th, 1953

Dear Mr. Mahon:

It was so very good of you to have taken time out on your trip to Italy to acknowledge the letter I sent to you to London. I am indeed happy to have followed your advice for I have, namely, taken drastic steps thereafter, having had an infra red photograph made of the top part of the painting. This infra red confirmed our opinion, yours and mine, that the top part, the Virgin and the Cherubs in the clouds, had undergone restoration. Thus it was thoroughly cleaned (showing definite damage to the gown of the Virgin) and the character of it was changed to such an extent that I feel, and hope you will have the same reaction, that we are faced today with the proof of an original painting by Caracci. Even though the print will, of course, reveal the damage to the gown of the Virgin I am having a special photograph made of this part of the painting and which I shall mail to you within the coming few days. Simultaneously, I will also forward the original infra red. You will thus be able to compare the painting as it was before and after the cleaning and be in a position to observe considerable changes in the technique. Also the clouds have become much lighter, as well as the Cherubs, which now show outlines not visible previously, accents of light, and a more precise and impressive drawing is now quite obvious.

The colors, unfortunately, you won't be able to judge, but the flesh tones of the Cherubs have acquired a transparency, as well as the face and hands of the Virgin. Particularly lovely is the shade and the light of the head of the Virgin and of her neck. I think you will also be impressed with the exquisite treatment of her hands. Also, worthy of note, is the «skyline» right and left at the height of the Virgin's waist, which mellows off instead of the hard outline we had before.

As I said above, I am under the impression that this is a true revelation of a beautiful fragment so far hidden and I would be much obliged to you were you to give me your impressions, for, and you will understand this easily, were you to share my views and come to the conclusion that we are now sure to be faced with the original of the painting, of which a copy is in the Bologna Museum, I would proceed further with the cleaning, realizing that the angels on the right and left have similarly been covered with repaints. The cleaning would apply to the rest of the painting, though I am convinced that the whole lower part, with perhaps insignificant damage, is in an excellent state of preservation.

On the other hand, were you still to express some doubts I would go no further in this endeavor.

You have been so patient and taken such a keen personal interest in this whole matter that I do hope you will not mind my further prevailing upon you.

Looking forward to hearing from you and with best personal regards.

Sincerely yours,

(Germain Seligman)

Mr. Denis Mahon

33 Cadogan Square

London S. W. 1

England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

105. 1953, 25 giugno

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Cesare Gnudi riallaccia con questa lettera i rapporti con Mahon in relazione alla mostra bolognese di Guido Reni che si terrà nel 1954. Kurz era già stato coinvolto nell'iniziativa almeno dall'anno precedente, come dimostra una lettera del 22 settembre 1952 (vedi **n. 92** e nel saggio il paragrafo 6).

Gnudi chiede il prestito e una fotografia del *Ratto di Europa* (fig. 31) allora in collezione Mahon, che lo studioso aveva acquisito a un'asta Christie's nel 1945, e che si trova oggi per suo lascito alla National Gallery di Londra (inv. NG6642; *Mostra di Guido* 1954, pp. 112-113, n. 53, fig. 53; G. Finaldi, in *Alla scoperta del Barocco* 1998, pp. 136-137, n. 63). Il soprintendente consulta poi Mahon circa la migliore strategia per ottenere i prestiti di alcune opere di Guido che stando alle informazioni in loro possesso si conservavano Inghilterra:

- il *David e Abigail* nella collezione del mercante David M. Koetser, oggi al Chysler Museum of Art di Norfolk (inv. 71.524; fig. 32), che non farà parte della mostra del 1954 (sulla vicenda vedi **nn. 106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**);
- il *San Giovanni Battista nel deserto* della Dulwich Picture Gallery (inv. DPG262; fig. 33), che andrà effettivamente in mostra a Bologna: *Mostra di Guido* 1954, p. 79, n. 18, fig. 18 (vedi **nn. 106**, **121**, **124**, **140**, **144**, **158**);
- il *Ritratto di papa Paolo V* della collezione di Lord Methuen (fig. 34; Paul Ayshford Methuen, 1886-1974) a Corsham Court, Wiltshire, che fu esposto come *Ritratto di pontefice* in *Mostra di Guido* 1954, pp. 89-90, n. 30, fig. 30 (sull'identità dell'effigiato vedi in particolare n. 106, e poi i **nn. 119**, **121-124**, **132**).

Degli ultimi due dipinti Gnudi e il comitato organizzativo della mostra non dispongono neppure di fotografie. Il soprintendente si chiede se per ottenere il prestito di queste due opere sia opportuno un intervento di Otto Kurz o dello stesso Mahon, da cui gli studiosi italiani desidererebbero ulteriori informazioni in merito ad altre opere di Guido che fossero in raccolte inglesi. D'altra parte a Bologna non è stato possibile consultare uno strumento essenziale quale l'opera di Gustav Friedrich Waagen, *Treasures of Art in Great Britain: being an Account of the chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mss., &c. &c.*, 4 voll., London 1854-1857. Gnudi auspica inoltre che Mahon possa essere tra gli esperti che parteciperanno al comitato consultivo della mostra.

Nel postscriptum infine Gnudi chiede allo studioso inglese la cortesia di fornire una copia del suo libro del 1947, *Studies in Seicento Art and Theory*, significativamente definito un «volume sull'Estetica del '600» (la definizione è la stessa adottata dallo stesso Mahon nella lettera **n. 79**). Spicca, guardando dalla prospettiva attuale, la carenza di risorse bibliografiche a disposizione dei curatori della mostra bolognese.

[su carta intestata della mostra di Guido Reni]

25 giugno 1953

Prof. Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1

Caro ed Illustre Professore,

non pensi che la Mostra di Guido Reni si sia fermata del tutto! Al contrario. Ho tardato a darLe notizie proprio perché desideravo esserLe più preciso possibile. Come già Le dissi, in un primo tempo la Mostra,

doveva essere pronta per luglio-ottobre prossimi; poi, per un complesso di ragioni tecniche, il Comitato ha ritenuto opportuno rimandarla alla prossima primavera (aprile-giugno 1954), in modo che la sua realizzazione sia perfetta in ogni settore e sia possibile curare una larga diffusione, soprattutto all'estero, ed una adeguata preparazione.

Qui in Italia, sia negli ambienti ministeriali che in quelli della cultura e del largo pubblico, la manifestazione sta riscuotendo confortevoli consensi che fanno sperare in un buon successo, tanto più che il periodo aprile-giugno pare assai più indicato per una mostra che ambisce avere un ruolo di primo ordine, anche cronologico, nel quadro delle manifestazioni artistico-culturali dell'anno prossimo.

Intanto qui si prosegue senza soste nel lavoro preparatorio: siamo già in possesso di quasi tutte le fotografie richieste, molte delle quali sono di grande interesse. Fin d'ora posso dirLe che il Comitato le sarebbe graditissimo se Ella consentisse il prestito del dipinto di Sua proprietà («Il Ratto di Europa») e se intanto volesse mandarcene una fotografia. Delle altre opere del Reni, ora in Inghilterra, di cui abbiamo conoscenza, possediamo la fotografia solo del «David e Abigail» della Collezione Koetser; ci mancano invece quelli del «S. Giovanni Battista» (Dulwich College) e del «Papa Paolo V» (Coll. Lord Methuen). Queste ultime due Ella ci consiglia di chiederle direttamente, oppure attraverso il Prof. Kurz? Forse per la prima pensiamo non ci dovrebbero essere difficoltà; non così per la seconda. In questo caso potremmo sperare anche in un Suo prezioso intervento personale presso Lord Methuen? Di altre opere disponibili in Inghilterra non siamo a conoscenza a tutt'oggi, ed anche per questo confidiamo nella Sua squisita gentilezza e nella Sua particolare competenza: Ella, che ha una conoscenza così profonda di tutta la bibliografia sul '600 italiano, potrà eventualmente darci utilissimi consigli, tanto più che noi non abbiamo ancora potuto prendere visione qui a Bologna della opera del Wagen [sic], specie per quanto riguarda le antiche collezioni della provincia inglese.

Le comunicheremo, appena definite, le formazioni dei comitati della Mostra, in cui Ella, lo vogliamo sperare consentirà di essere posto fra i membri consultivi di maggior risalto. In attesa di leggerLa gradisca, intanto, egregio Professore, i miei personali ringraziamenti e i più distinti ossequi anche a nome dei miei collaboratori.

Suo,

Cesare Gnudi

P.S. La biblioteca del nostro ufficio non possiede una copia del Suo volume sull'Estetica del '600. Esso ci sarebbe molto utile anche per lo studio del Reni, cui non è facile ora reperirlo in Bologna. Potrebbe Ella essere così gentile di farcela inviare una copia dall'Editore o contro assegno o con la forma di pagamento che crederà più opportuna? Grazie anche per questo.

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

106. 1953, 8 luglio

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon risponde alla lettera di Gnudi del 25 giugno precedente (vedi **n. 105**) entrando nel merito della discussione delle opere di Reni oggetto di una possibile convocazione alla mostra bolognese. Per il *Ratto di Europa* (fig. 31) della sua collezione suggerisce qui una datazione intorno al 1640 e per alcuni dettagli sulla storia del dipinto rimanda a una nota nel proprio libro (MAHON 1947, p. 51 nota 71), che si appresta

a inviare ai colleghi italiani che non lo possedevano (vedi **n. 105**) Mahon segnala inoltre un contributo di prossima pubblicazione da parte di Giuliano Briganti, dove il quadro è debitamente ricordato (G. Briganti, *The Mahon Collection of Seicento Paintings*, «The Connoisseur», 132, 1953, p. 18, n. 40). Lo studioso aggiunge un'informazione assente nel suo libro e nell'articolo di Briganti: la provenienza dell'opera da Longford Castle è attestata da Waagen (1854-1857, p. 359), di cui trascrive nella lettera il passo d'interesse.

Mahon richiama la pulitura del dipinto compiuta su sua richiesta nel 1950 dal restauratore viennese Sebastian Isepp (1884-1954), che ne ha riportato alla luce i toni freddi tipici a suo giudizio del linguaggio tardo di Reni: auspica infatti che l'imminente mostra aiuti a fare capire che nella sua ultima stagione il pittore, lungi dal ricorrere a un colorito acceso, era piuttosto incline a tinte pastello, un «proto-rococo artist, with pastel -like colours».

Riguardo ai quadri di cui gli aveva scritto Gnudi, Mahon specifica che *David e Abigail* si trovava in quel momento negli Stati Uniti in quanto il proprietario della galleria Koetser, David M. Koetser, si divideva tra Londra e New York; Mahon avrebbe potuto facilmente mediare il prestito di quest'opera, che anche Kurz in base a una fotografia riteneva autografa (sull'opera vedi **nn. 105**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**).

Lo studioso manda le foto dei due dipinti chieste da Gnudi. Il *San Giovanni Battista nel deserto* della Dulwich Picture Gallery (vedi **nn. 105**, **121**, **124**, **140**, **144**, **158**), in ottime condizioni, aveva recuperato la sua tonalità argentea grazie a un intervento effettuato dal restauratore tedesco Johannes Hell (1897-1974). Mahon fa inoltre presente a Gnudi che il dipinto era stato datato intorno al 1625 da Otto Kurz nel suo fondamentale articolo dedicato al pittore bolognese del 1937 (O. Kurz, *Guido Reni*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», N.F., 11, 1937, p. 218).

Più problematico il caso del *Ritratto di pontefice* a Corsham Court, pure restaurato da Hell (fig. 34). Come ha argomentato in un recente articolo (D. Mahon, *The Seicento at Burlington House: some addenda and corrigenda. II – Miscellanea*, «The Burlington Magazine», 93, 576, 1951, p. 81; vedi **nn. 105**, **119**, **121-124**, **132**), Mahon non crede che il papa ritratto possa essere Paolo V Borghese (1605-1621), bensì Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605) o meno probabilmente Gregorio XV Ludovisi (1621-1623). Se il papa effigiato è Clemente VIII, e d'altronde Malvasia nella *Felsina Pittrice* (1678, II, p. 63) menzionava un ritratto di papa Aldobrandini eseguito da Guido, allora si tratta di una prova giovanile del pittore bolognese: e infatti Kurz ne suggerisce una datazione al 1602-1603 (KURZ 1937a, p. 218). Se invece a essere raffigurato è Gregorio XV, diventa allora difficile sostenere sul piano dello stile l'attribuzione a Guido Reni, che si troverebbe a dipendere soltanto dalla menzione nella galleria Torrigiani a Firenze di un ritratto di Paolo V di mano di Guido contenuta in *Le bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura di scultura di Sacri Templi, di Palazzi, I più notabili artifizj, e più preziosi si contengono, Scritte già da M. Francesco Bocchi, Ed ora da M. Giovanni Cinelli Ampliate, ed accresciute*, Firenze 1677, p. 198.

Nonostante queste incertezze e un'attribuzione antica ma non acclarata a Guido, Mahon ritiene sia bene convocare il quadro alla mostra per avere l'occasione di vederlo a fianco delle opere del maestro di sicura autografia e cronologia. Il dipinto sarà esposto in mostra con il titolo *Ritratto di pontefice* e la datazione al 1602-1603 suggerita da Kurz (*Mostra di Guido* 1954, pp. 89-90, n. 30, fig. 30), ma l'effigiato è oggi identificato con papa Gregorio XV (PEPPER [1984] 1988, 248, no. 71; MALVASIA [1678] 2019, I, p. 374, nota 436).

Mahon acclude anche la fotografia della *Crocifissione con i dolenti* (fig. 35) conservata tuttora nella collezione dei duchi di Northumberland ad Alnwick Castle, che andrà effettivamente in mostra a Bologna nel 1954 (*Mostra di Guido* 1954, p. 91, n. 32, fig. 32; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **124**, **128**, **132**, **144**). L'opera era stata menzionata nel suo citato articolo del 1951 (MAHON 1951, p. 78), e proveniva dalla cappella del cardinale Berlinghiero Gessi in Santa Maria della Vittoria a Roma. Dopo la pubblicazione dell'articolo,

Mahon aveva scoperto che il quadro era stato comprato e asportato dalla chiesa nel 1801 da Vincenzo Camuccini (cfr. GIACOMINI 2007, pp. 101-102), il quale vi aveva invece lasciato una copia di propria mano. Denis potrebbe provare a persuadere il duca di Northumberland (Hugh Algernon Percy, 1914-1988) a concedere alla mostra il dipinto, databile alla seconda metà degli anni Venti del Seicento.

Mahon riferisce inoltre che lui e Kurz sono sulle tracce di un quadro giovanile di Reni già nella collezione del marchese di Lansdowne sotto il nome di Domenichino (*Catalogue of the Collection of pictures belonging to The Marquess of Lansdowne, K.G. at Lansdowne House, London and Bowood, Wilts*, London 1897, p. 26, n. 29), del quale spera di potere presto inviare una fotografia a Gnudi. Si tratta della *Santa Cecilia* oggi a Pasadena (Norton Simon Museum, inv. F.1973.23.P; fig. 38; vedi **nn. 110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**).

Rispondendo alla sollecitazione di Gnudi, Mahon osserva che non gli vengono in mente ulteriori opere sicure di Guido in Inghilterra, a parte un inamovibile dipinto da soffitto (l'affresco con la *Separazione della Notte e del Giorno*, già in palazzo Zani a Bologna, approdato in Inghilterra nel 1840, oggi rimontato nella biblioteca del Kingston Lacy Estate, Dorset per il quale vedi **n. 2**). I cataloghi dei musei d'altra parte abbondano in menzioni di opere attribuite a Guido, ma queste indicazioni sono inattendibili e frutto del grande apprezzamento del pittore nel collezionismo britannico del Settecento.

Varrebbe piuttosto la pena di convocare alla mostra qualche bel disegno di Guido nelle raccolte inglesi, come per esempio quelli recentemente acquisiti dall'Ashmolean Museum di Oxford (Mahon pensava forse al *Matrimonio mistico di santa Caterina* venduto da Colnaghi, inv. WA1955.84), consultandosi con Kurz sulla questione. Mahon si dichiara infine lieto di partecipare al comitato della mostra reniana.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
Inghilterra

8th July, 1953

Ill.mo Sig. Prof. Cesare Gnudi,
Soprintendenza alle Gallerie,
Via delle Belle Arti, 56,
Bologna

MOSTRA DI GUIDO RENI.

Dear Professor Gnudi,

Very many thanks for your letter. I was naturally delighted to hear that the Mostra di Guido Reni is now arranged for April-June 1954, and that the preparatory work is making good progress.

I shall be glad to lend the painting by the master in my collection («Il Ratto di Europa») and, as requested, now enclose a photograph. I also enclose a detail photograph of the Cupid; from this you can see (more clearly than in the photograph of the whole picture) how Reni has sketched in this figure – at some distance from the eye – in the free loose manner so often found in his final period. The «Europa» must certainly be after 1630 and I should imagine it to be much nearer to 1640 than to 1630. Some particulars of the history of the picture will be found in note 71 on p. 51 of my «Studies in Seicento Art and Theory» (I have arranged for a copy of this to be sent to you in omaggio, for the Biblioteca della Soprintendenza: it should reach you in about two weeks' time), and the «Europa» will also figure in a long article by Giuliano Briganti on my collection which will be published next month in «The Connoisseur» (when the separati are available I shall send you a copy). There is one particular which is not mentioned in either, and that is that the picture was seen and recorded at Longford Castle (from which

it came to my collection) by Waagen. As you have no copy of this work I give the complete extract. G.F. Waagen, Galleries and Cabinets of Art in Great Britain, London, 1857, p. 359: «Guido Reni. – Jupiter and Europa. The original of frequent repetitions. The head spirited, and the whole picture executed in a warm and transparent tone». The warmth, of course, was due (even then!) to discoloured, or even toned, varnish; the picture, which was carefully cleaned for me in 1950 by Sebastian Isepp, is in fact cool, like the great majority of Reni's works, particularly in the late period. (This fictitious glow is one of the misconceptions of Reni's art which it is to be hoped that the Mostra will do something to explode – at the end of his life he is really a sort of proto-rococo artist, with pastel-like colours!).

The «David e Abigail», of which you have the photograph and which belongs to the art-dealer David Koetser, is now in America. Mr. Koetser divides his time between London and New York; if you and your committee wish to ask for it I could (if desired) approach him personally, as I know him quite well. I think he would agree to lend it, though of course it might be sold to some American museum in the meantime Dr. Kurz tells me that the picture appears to him to be Reni's original, judging from a photograph in his possession (he has not seen the picture itself).

I enclose the photographs of the other two pictures about which you ask. The «San Giovanni Battista» at Dulwich is a very important work of the highest quality and in perfect condition. It has recently been cleaned in exemplary manner by Dr. Johann Hell, and has the most attractive silvery tone. Dr Kurz dates it about 1625 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Neue Folge, XI, 1937, p. 218).

The «Ritratto di un papa» in the collection of Lord Methuen at Corsham Court was also cleaned recently by Dr. Hell, and is an interesting though puzzling picture. As I have pointed out in «The Burlington Magazine» (XCIII, 1951, p. 81) it is extremely difficult to maintain that it represents Paolo V; you will find the details of the argument in the «Burlington» (if you have not a copy conveniently accessible in Bologna, please let me know and I can have one sent to you). The alternative sitters are Clemente VIII (more probable) and Gregorio XV (less probable). If Clemente VIII is correct the picture would be an early Reni, and Dr. Kurz tells me that he now believes that a dating about 1602-3 is the most probable (though of course the scarcity of comparative portrait material in Reni's oeuvre makes certainty difficult); Malvasia states that Reni painted Clemente (1678, II, p. 63). On the other hand, if the Pope represented is Gregorio XV (1621-23) the Reni attribution becomes doubtful on stylistic grounds. The attribution to Reni goes back to the guide book of Florence by Bocchi-Cinelli (1677), but this source also involved the highly questionable identification as Paolo V. Although one hopes that the principal object of the Mostra will be to make accessible side by side series of works which are indisputably autograph, reliably dated, and so on, so that we have a trustworthy «backbone» or criterion for distinguishing the quality of the master himself from that of the innumerable followers and imitators who have dragged down his reputation, it might perhaps be suggested that this portrait (in any case a work of some importance) could be a reasonable exception to this principle, because the attribution is a very old one and because a number of scholars would be glad of an opportunity to see the picture itself before coming to conclusions.

I also enclose a photograph of an authentic small «Crocefissione colla Vergine e San Giovanni» which belongs to the Duke of Northumberland (Alnwick Castle). This picture came from the chapel of cardinal Gessi in Santa Maria della Vittoria in Rome, and I commented on it the same issue of Burlington mentioned above (p. 78); since I wrote I am certain that the copy inserted in situ when Vincenzo Camuccini bought the original from the church is in fact identical, thus proving the provenance. If you and your committee are interested in this picture I can let you have further details. It is in good condition, but has a heavy coat of discoloured varnish; whether I could find some means of persuading the Duke to have this removed for the Mostra I do not know, but perhaps I might try! The most probable dating seems to me to be in the second half of the sixteen-twenties.

Dr. Kurz and I are trying to trace what might turn out to be an interesting early Reni of about 1600, which was at one time in the collection of the Marquess of Lansdowne under the name of

Domenichino. If we are successful in locating it, we shall first go and examine it and if we come to the conclusion that it is interesting and authentic we shall try and get a photograph made to send to you.

We do not at the moment know of any other paintings by Reni in England, apart from a ceiling painting which could not be moved. Of course all catalogues and lists often contain his name, so famous in the eighteenth century when English collecting really became widespread, but it is usually employed indiscriminately for anything that is Reniano – which is, I suppose, exactly what it is desired to avoid in the Mostra.

There are, however, some authentic drawings by Reni in this country (I believe two or three were recently acquired by the Ashmolean Museum at Oxford). You do not say whether you are interested in drawings, but, if so, I could obtain a list from Dr. Kurz for you.

I have been very much of an admirer of Reni for a long time now, so I am of course pleased to agree to your extremely flattering request to place my name among those on the committee.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

107. 1953, 24 luglio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman è reduce da un viaggio europeo durante il quale tuttavia non è riuscito a incontrare Mahon a Londra come avrebbe voluto. Il dealer ha saputo che Mahon ha acquistato alcuni dipinti dalla collezione Ashburnham, e suppone che uno di essi sia lo splendido Guercino raffigurante la *Presentazione di Gesù al Tempio* effettivamente acquisita e in seguito donata dallo studioso stesso alla National Gallery di Londra (inv. NG6646; fig. 36; G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 104-105, n. 45; TURNER 2017, p. 40 fig. 28, pp. 392-393, n. 123), rallegrandosi di tale felice acquisizione. Egli è inoltre a conoscenza del fatto che Mahon è stato in Italia e ritiene che in tutto ciò l'amico non abbia potuto prestare ulteriore attenzione al problema dell'*Assunzione della Vergine* di proprietà Seligman (fig. 26; su questo dipinto vedi **nn. 91-101**, **104**, **109**, **111-112**, **118**, **139**, **143**).

July 24th, 1953

Dear Mr. Mahon:

I did not want to be in London without calling on you and, when, a couple of weeks ago I was in your City I telephoned your home. Receiving no answer, I assumed you were on your vacation and, selfishly, I was sorry not to be able to see you.

My trip to Europe was all together quite hectic and, thus, the number of days I could spend in England was, perforce, very limited, but after the most charming welcome you gave me last year I would have enjoyed so such seeing you anew.

Rumors have it that you purchased some of the paintings from the Ashburnham collection, at which time I only spent a few hours in London, returning later. I assume the Guercino, which I think is a most beautiful painting and in so remarkable a state of preservation and, should this be correct, may I convey to you my congratulations.

With your trip to Italy and with your present holiday I suppose you have not had much of an opportunity to give thought to the problem of my «Assumption», but in view of the kind interest you have taken in it should you be able, at some later date, to give me your further opinion on this problem I would greatly appreciate it.

Meanwhile, with all good wishes and personal regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S. W. 1
ENGLAND

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

108. 1953, 11 agosto

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Gnudi ringrazia vivamente per le fotografie e la copia del volume *Studies in Seicento Art and Theory* speditegli da Mahon (vedi **n. 105**).

[su carta intestata della mostra di Guido Reni]

11 Agosto 1953
Prof. Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1

Caro Professore,

di ritorno da un breve periodo di riposo, trovo la Sua gentilissima lettera con la foto del Reni e il pacco contenente copia dei suoi «Studies». Non so come ringraziarLa per entrambe le cose e per il Suo così sollecito interessamento tanto giovevole per noi.

Le sue osservazioni critiche sono pienamente condivise da noi. Per il resto ci regoleremo secondo il Suo consiglio: ma comunque La terremo più strettamente informata appena il lavoro per la mostra prenderà il Suo pieno ritmo, e cioè col primo settembre. Intanto mi è grato assicurarLa di nuovo che le difficoltà maggiori sono state superate e che l'apertura della mostra al prossimo aprile è del tutto assicurata.

Le rinnovo intanto i più vivi ringraziamenti miei e dei miei collaboratori e La prego di gradire i migliori saluti.

Il soprintendente
Cesare Gnudi

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

109. 1953, 18 agosto

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon ha ricevuto le fotografie del quadro Seligman dopo la parziale pulitura e ne ha potuto discutere con Wittkower, come anticipato (vedi **n. 93**). L'*Assunzione della Vergine* (fig. 26; vedi **nn. 91-101**, **104**, **107**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**) si presenta ora meglio leggibile almeno nella parte superiore sottoposta a pulitura, ma né Mahon né Wittkower si sentono in grado di esprimere un parere definitivo in merito all'autografia sulla base del materiale fotografico. Si prospetta anche l'eventualità che il quadro Seligman possa spettare ad altro artista bolognese più avanti nel Seicento, e soltanto una visione dei colori dell'opera dopo la pulitura potrà dare un riscontro sulla pertinenza alla mano di Ludovico Carracci.

Mahon propone a Seligman di mostrare il dipinto a Walter Friedländer, esperto di argomenti carracceschi, allora in servizio all'Institute of Fine Arts della New York University, che potrà dare un parere significativo (Mahon doveva avere in mente lavori di Friedländer come il volume *Contributo alla cronologia e all'iconografia di Ludovico Carracci* e l'articolo *Some Carracci studies*, oltre alla recensione alla monografia di Ludovico di Bodmer apparsa nel 1942 su «The Art Bulletin»: FRIEDLÄNDER 1926; FRIEDLÄNDER 1932; FRIEDLÄNDER 1942; vedi **nn. 111-112**, **118**, **126**, **139**).

Mahon conferma poi a Seligman di avere in effetti acquistato la *Presentazione di Gesù al tempio* di Guercino di provenienza Ashburnham (fig. 36; vedi **n. 107**). Lo studioso coglie l'occasione per precisare che esso si trovava nel Palais Royal, nel «Cabinet de Monseigneur» (Philippe d'Orléans, 1674-1723), come risulta da Louis-François Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal* […], Paris 1727, pp. 225-226. Mahon specifica poi che proprio da questa fonte (DUBOIS DE SAINT-GELAIS 1727, pp. 125-126) aveva appreso che questo magnifico dipinto di Guercino condivideva la medesima provenienza e collocazione di un quadro raffigurante un *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (Londra, National Gallery, inv. NG6629; fig. 37; G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 64-65, n. 22; vedi **nn. 200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218-220**, **223**, **225**, **226**), che qualche anno prima, con la vendita della raccolta Ellesmere presso Christie's (Londra, 18 ottobre 1946), era entrato a fare parte della sua collezione.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.

18th August, 1953
Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.
5 East 57th Street,
New York 22, H.Y.

Dear Mr. Seligman:

I must apologize very profoundly for the delay in replying to your questions regarding the cleaning of the «Assumption of the Virgin». I particularly wanted to discuss the new photographs with Professor Wittkower (who, if you remember, had already seen the pre-cleaning photographs with your permission), but we have both been rather busy, and it seemed that whenever he was available I was out of currency and vice versa, I have a number of matters I have wanted to discuss with him for as long as about six months, but we have not yet been able to get down to them! However, when I heard that he was on the point of leaving England, and would come back just when I was expecting to be away again (!), I made a great effort to get hold of him before his departure in order to discuss at any rate this one problem of yours. This we did a few days ago.

We are both agreed that the removal of the unsatisfactory retouching on the passage of which you sent me the photograph has given this part of the picture a much more impressive appearance, which of course outweighs the damages which were the cause of it in the first place. The Question which you put to me is whether I am sufficiently convinced, on the photographic evidence, of the possibility of Ludovico Carracci's authorship to advise you to proceed (no doubt at considerable expense) with the cleaning of the rest of the picture. Neither Professor Wittkower nor I feel absolutely comfortable about the picture in so far as we can judge it from the photographs alone, and I do feel that I would be justified in undertaking the major responsibility of positively urging you to proceed with the stripping. We both have an elusive impression that this is a distinct (that is to say independent) personality in a way that the Bologna picture (a coarse but «faithful» copy) is not. It may be that the color would throw more light on this point and particularly whether it fits in best with Ludovico or with a more «painterly» generation at Bologna, somewhat later in the seventeenth century.

There is, however, one suggestion which we think might be worth considering. That is to show the picture to Professor Walter Friedlaender of the Institute of Fine Arts, New York University, who has studied Ludovico in the past, and whose opinion on the actual canvas, as opposed to the photographs, would certainly be instructive. As you did not mention his name, I have not of course communicated with him about it, and I assume that he has not seen the picture yet.

I was so sorry to have missed you during your recent trip. Your guess about the Ashburnham Guercino was quite correct. I did get it, after quite a contest, and much appreciate your congratulations. It was, as you doubtless know, one of the Orléans pictures, and by a curious coincidence it hung during the 18th century in the «Cabinet de Monseigneur» in the Palais-Royal, together with a Domenichino also in my collection. So I have now hung the two pictures side by side, in memory of the past!

With renewed apologies for the delay, and hoping to see you when you are next over here,

Yours sincerely,

Denis Mahon

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

110. 1953, 27 agosto

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon e Kurz hanno potuto vedere in fotografia la *Santa Cecilia* in collezione Lansdowne sotto il nome di Domenichino (vedi **nn. 106**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**) e a entrambi

sembra si tratti di un'opera precoce di Guido. Si tratta infatti della *Santa Cecilia* che di lì a breve scopriranno essere approdata negli USA per tramite di David M. Koetser e che sarà acquisita da Walter Chrysler Jr. (1909-1988), oggi a Pasadena (Norton Simon Museum, inv. F. 1973. 23.P; fig. 38; sull'individuazione e il tentativo di prestito alla mostra del 1954 si veda SPOLTORE 2021, p. 55).

Mahon riferisce quindi elusivamente di avere visto in una country house un quadro di Reni, importante e di grandi dimensioni ma non meglio specificato, citato da Malvasia, di cui è proprietaria una vecchia signora eccentrica che non consente se ne faccia una fotografia. Si recherà a Bologna in settembre e farà visita a Gnudi alla Pinacoteca, ed è possibile che allora anche Kurz vi capiti un paio di giorni.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
Inghilterra

27th August, 1953

Ill.mo Sig. Prof. Cesare Gnudi,
Soprintendenza alle Gallerie,
Via delle Belle Arti, 56
Bologna.

Dear Professor Gnudi,

Many thanks for your letter of 11 August. Since my letter to you of 8 July, Dr. Kurz and I have seen a photograph of the interesting early Reni which belonged to the Marquess of Lansdowne, and believe it to be authentic; we have taken steps to get permission from the present owner to obtain and forward a photograph to you.

We have also seen in an English Country House a remarkable original of the late period, mentioned by Malvasia. Unfortunately the owner is an extremely eccentric old lady, and there does not seem the slightest possibility of getting a photograph made – still less permission to send it to the Mostra! It is a great pity, as the picture is a large and important one, and if cleaned would be splendid. I expect to be at Bologna between 19-23 September of this year and shall take the liberty to visit you at the Pinacoteca. There is some chance, also, Dr. Kurz will be passing through Bologna for a couple of days at that time but he is not quite certain yet that he will able to come.

Looking forward to the possibility of seeing you,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

111. 1953, 16 settembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman, scusandosi del ritardo nella risposta a causa di una vacanza in California, accetta volentieri il suggerimento fornito da Mahon di mostrare l'*Assunzione della Vergine* a Friedländer (fig. 26; vedi **nn. 109**, **112**, **118**, **126**, **139**), e si rende conto della impossibilità di formulare un giudizio definitivo sull'autografia del dipinto senza averne visione diretta. Torna a rallegrarsi con Mahon dell'acquisto del quadro di Guercino (vedi **n. 109**).

September 16th, 1953

Dear Mr. Mahon:

It is my turn to apologize for the delay in replying to your very kind letter of August 18. It reached my office while I was vacationing in California, and this will explain the considerable delay in thanking you.

I truly feel most embarrassed when I think of the imposition put upon you by my repeated and selfish requests for your advice and opinion. Be thus assured of my very deep appreciation.

I perfectly understand the difficulties for a thorough art historian to come to any positive attribution without actually having seen a painting, for as you point out so correctly colors play such an important role and the graphism is not entirely sufficient to draw definite conclusions.

Your suggestion of showing the painting to Professor Walter Friedlander is I think an excellent one. In fact it will be for me a very pleasant opportunity to see him anew.

Should our correspondence not have led to more than ascertaining that the painting in Bologna is but a copy, as negative a result as it may be, it nevertheless does constitute one in the research of art history. Thus the time you have given me has born fruit after all.

I will not reiterate my congratulations on your purchase of the Ashburnham Guercino, though the splendid pedigree of the Orleans as well as the fact that it will hang anew side by side in your home with a Domenichino also from the Palais-Royal, deserves new praise, and I realize what great satisfaction and pleasure this must give you.

With renewed thanks and hoping I may have anew ere long the pleasure of seeing you, and with personal regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Mr. Denis Mahon
33 Cadogan Square
London S.W. 1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

112. 1953, 23 settembre

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon si trova a Bologna per una riunione preliminare legata all'organizzazione della mostra su Guido Reni, prevista alla Pinacoteca Nazionale per l'anno seguente (vedi nel saggio il paragrafo 6). Egli informa Seligman che intanto la copia dell'*Assunzione della Vergine* di Ludovico è stata rimossa dalla sala della Pinacoteca intitolata ai Carracci e riportata in deposito (fig. 27; vedi **nn. 91**, **93**, **99**), e si compiace che egli abbia accettato di mostrare il dipinto di sua proprietà a Friedländer, come gli aveva raccomandato (vedi **nn. 109**, **111**, **118**, **126**, **139**).

As from: 33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
Bologna, 23rd September 1953

Dear Mr. Seligman:

Very many thanks for your letter which reached me en voyage. I am here for a meeting of the committee of the Guido Reni Exhibition which is to be held at Bologna next summer, and which, if all goes well, promises to be a remarkable show. I hope you will find time next year to pay it a visit.

Incidentally the copy of Lodovico's «Assumption» has now been expelled from the Carracci room in the gallery here, and put in store. I am glad to hear that you will adopt my suggestion of showing your own panel to Professor Friedlaender; his advice on whether to proceed with cleaning will be very valuable.

Hoping you will let me know when you are next in London,

Yours sincerely,
Denis Mahon

Germain Seligman, Esq.,
5 East 51th Street,
New York, 22

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

113. 1953, 25 settembre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon ringrazia Gnudi – e per il suo tramite Cavalli, Arcangeli e Fernando Ghedini, presidente dell'associazione «Francesco Francia» che comparirà nell'albo dei prestatori d'onore della mostra di Guido Reni – per il piacevole soggiorno a Bologna che ha compreso una sontuosa festa allo storico ristorante *Il Pappagallo* e spera di incontrarlo da lì a qualche settimana a Londra per potergli mostrare alcuni pezzi della sua

collezione. Denis è entusiasta del progetto della mostra, nel quale crede molto e si augura che abbia sede e durata adeguate. Lui stesso e Kurz si adopereranno per il buon esito dell'iniziativa, anche pubblicizzandola sulla stampa inglese e americana. Mahon intende infatti rivolgersi a un amico, Lawrence Alloway (1926-1990), allora corrispondente dall'Inghilterra per la diffusa rivista statunitense «Art News», per garantire una adeguata campagna pubblicitaria alla mostra di Bologna con congruo anticipo in modo che gli «Americans» abbiano ben chiara la rilevanza di quell'iniziativa e possano dunque pianificare di passare dalla città emiliana. Oltre a questo Mahon intende riferire della mostra anche nella sua corrispondenza privata che si compiace di ammettere che è piuttosto vasta.

Denis chiede quindi a Gnudi di prendersi cura della conservazione della pala con la *Purificazione della Vergine* di Guercino nella chiesa di Santa Maria della Pietà dei Teatini a Ferrara (fig. 39; vedi **nn. 121** e **127**). Il dipinto era in ottime condizioni quando Mahon lo aveva visto dal vivo nel 1935, tanto che lo aveva riprodotto poi negli *Studies* (MAHON 1947, pp. 22-23, fig. 6), ma poco meno di vent'anni dopo l'opera, ricollocata sull'altare dopo la sua rimozione dalla chiesa e il ricovero in deposito, è estremamente deteriorata e versa in condizioni precarie. La *Purificazione della Vergine* sarà in seguito esposta nell'epocale esposizione curata da Mahon a Bologna nel 1968 (*Il Guercino* 1968, pp. 207-208, n. 98; TURNER 2017, p. 713, n. 424, p. 114, fig. 93).

[minuta]
To Gnudi
25th September
1953
(from Ferrara)

Ferrara, 25 settembre, 1953

Dear Professor Gnudi,

I am writing to thank you yourself and through you Professors Arcangeli and Cavalli for the very great kindness you all showed to me during my stay at Bologna – unfortunately far too short! Will you please also thank Professor Ghedini, whose address I do not know, for that stupendous and gargantuan feast at the Pappagallo, and say that I am looking forward to seeing him in London in a few weeks' time and to showing him my collection – particularly the Bolognese pictures!

I was so glad to hear about the plans for the Reni Exhibition, and am convinced that it will prove to be an extremely important event. I believe it was very wise, if one takes a very long view, to alter the period of opening to June-September, and hope very much that you will succeed in obtaining the rooms in the Palazzo Comunale which, I am convinced, is the ideal place in which to hold the Exhibition.

Dr. Kurz and I will do everything we can to help, and, if you will keep us informed about the progress of your plans, we shall do our best to arrange for publicity for the exhibition in England – and also perhaps in America. For example, the English correspondent of the «popular» American periodical «Art News» is a friend of mine, and he might be able to arrange for some advance publicity early in the new year; I think this would be desirable, as it is just before spring starts that Americans begin to make their plans and if we can make it clear then that the exhibition will be an important event, a visit to Bologna might figure in some of their itineraries. Of course I can and shall refer to the Exhibition in my private correspondence, which is (unfortunately!) quite large. I shall return to London in the middle of October, and you can always reach me through my London address.

May I now change the subject to Guercino? One of the most important of his very late works, a «Purificazione della Vergine», exists here at Ferrara in the Chiesa dei Teatini; I am sure you know it (I

published it in my book). Before the war it was in excellent condition, as can be seen in the Alinari photograph (10823). During the war it was removed into store and, presumably as result of this, oxydization of the varnish has developed in many places, including strips which seem to be connected with the presence of wooden struts in the stretcher – though may be related to condition during the storage of which I know nothing. The picture may appear to be in fairly good state at a distance, but I climbed up on the altar and found that it really does require attention. My notes of about 1935 (which I had brought with me) make it evident that its condition has deteriorated.

I know that there are unfortunately an enormous number of pictures which cry out for attention within your jurisdiction. But I venture to take the liberty of pointing out to you this one because it is an exceptionally fine example of the late Guercino, which until yesterday was in exemplary condition (except for the usual film of discoloured varnish) and which even now could be rescued from deterioration.

Yours sincerely

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

114. 1953, 28 settembre

Cesare Gnudi a Everett Austin

Gnudi scrive al direttore del John & Mable Ringling Museum of Art di Sarasota, Arthur Everett Austin Jr. (1900-1957) per chiedere il prestito di due dipinti alla mostra reniana: la *Erodiade [Salomè] con la testa del Battista* (inv. SN119), oggi considerata opera della cerchia del maestro, e il *David con la testa di Golia* (inv. SN117), ora reputato opera di bottega (figg. 40-41). Vedi **nn. 120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**.

28 sett.1953

Gent.mo. Sig. Direttore
del «The John and Mable Ringling Museum»
Sarasota (Fla;)

Ill.mo Sig. Direttore

come Le è già noto attraverso la nostra precedente lettera di richiesta di fotografie, la Città di Bologna ed altri Enti cittadini hanno promossa una grande Mostra monografica dell'attività artistica di Guido Reni, Mostra che sarà curata ed allestita dalla Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

L'esposizione dovrà assumere importanza nazionale ed internazionale, raccogliendo tutte le opere più significative del maestro che si trovano nelle Gallerie italiane e straniere, onde proporre al giudizio del pubblico e degli studiosi una più retta indagine sull'arte di quel grande che ebbe in vita e nei secoli seguenti una così straordinaria fama. Poiché taluni recenti orientamenti critici hanno reso più difficile una giusta valutazione del maestro, e poiché d'altra parte si sente viva la necessità di ristabilire sulla pittura del Reni e sui fatti accademici e classicheggianti in genere un più equo giudizio, si ritiene che sia di

grande attuale interesse presentare un così alto tema all'esame della critica con criteri di esatta ed obiettiva ricerca scientifica.

L'iniziativa, che è già stata approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione, ed ha riscosso largo favore di studiosi e di Direttori di Musei italiani e stranieri, sarà in modo particolare curata dalla Soprintendenza alle Gallerie che, come organo dello Stato, offre speciali garanzie di sicurezza. La durata della mostra è prevista per tre o quattro mesi (giugno-settembre) del prossimo anno 1954.

La sede sarà molto probabilmente la residenza civica (Palazzo Comunale) o la Pinacoteca Nazionale, tale cioè da offrire ogni tranquillità sotto tutti gli aspetti. La diretta collaborazione dei tecnici della Soprintendenza assicura ogni cautela nel maneggio e nel controllo delle opere esposte.

Inoltre, a tutela dei legittimi interessi degli Enti e dei proprietari prestatori, oltre alle garanzie per quanto concerne le operazioni di consegna, si specifica che le singole opere viaggeranno e saranno conservate in sede di Mostra, con la formula «da chiodo a chiodo», e per la cifra indicata dal prestatore, restando naturalmente al Comitato organizzatore ogni spesa per il trasporto e l'assicurazione delle opere stesse. La Società sarà scelta fra le più accreditate italiane, dal Comitato stesso.

Nel rivolgere alle maggiori Raccolte in Italia e all'estero il più il fervido invito a voler collaborare a questa importante manifestazione artistica, questo Comitato ritiene di particolare interesse poter esporre al pubblico i seguenti dipinti di codesta raccolta:

1- Erodiade con la testa del Battista

2- David con la testa di Golia

Pertanto questo Comitato, con la più viva preghiera perché Ella voglia concedere il prestito delle opere suindicate, confida nella Sua preziosa collaborazione nell'interesse d'una iniziativa artistica di cui non può sfuggire la particolare importanza culturale.

Naturalmente ogni speciale desiderio da parte dei prestatori circa la presentazione alla mostra dei dipinti richiesti, sarà tenuto nella dovuta considerazione.

In attesa d'un Suo cortese cenno di risposta, che si confida favorevole, Le giungano i più vivi ringraziamenti e distinti saluti.

p. IL COMITATO ORGANIZZATORE
Il Soprintendente alle Gallerie
(Prof. Cesare Gnudi)

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

115. 1953, 6 ottobre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon dice di avere incontrato Hermann Voss a Venezia e trasmette a Gnudi l'indirizzo dello studioso tedesco. L'informazione non è di poco conto dal momento che Voss verrà invitato da Gnudi insieme a Kurz e Mahon stesso a fare parte della commissione consultiva della mostra di Guido Reni. È dunque l'attività di networking dello studioso inglese a dare risalto e internazionalità all'iniziativa che finisce per riunire i più brillanti storici dell'arte europei.

Denis riferisce inoltre di avere parlato con entusiasmo della mostra al direttore del Burlington

Magazine, Benedict Nicolson, che intende dedicare all'iniziativa un editoriale, da pubblicarsi in concomitanza con l'apertura, dandole quindi grande eco (B. Nicolson, *Editorial: The rediscovery of Guido*, «The Burlington Magazine», 96, 619, 1954, pp. 301-302; vedi **n. 121**). Il direttore della prestigiosa rivisita, infatti, concorda con Mahon sul fatto che l'esposizione temporanea che si sta preparando a Bologna si prospetta come una delle più importanti che si terranno a livello europeo l'anno successivo. A tale scopo sarebbe pertanto stato necessario organizzare per Nicolson una visita anticipata a porte chiuse alla mostra. In chiusura di lettera Mahon preannuncia il proprio arrivo a Bologna, insieme a Kurz, per la fine di maggio dell'anno seguente.

[minuta]

Verona, 6 ottobre

Dear Professor Gnudi,

I met professor Hermann Voss at Venice and obtained from him his address at Monaco di Baviera. It is:

Königinstrasse 73
München

I also met the Editor (Direttore) of The Burlington Magazine, and told him of the excellent progress you are making with the Mostra di Guido Reni. He agrees with me that there are good prospects of it being one of the most important artistic events in Europe next year and he would like to write an «editorial» on the subject and publish it as early as possible in the year. This will have the effect of making this exhibition widely known at a time when it would still be open for many weeks. The earliest issue in which this could appear would be published at the beginning of the month of July, which (in order to allow time for the process of printing) would mean that he would have to make the journey to Bologna and write the article towards the end of May. This he would be prepared to do.

I understand that it is possible that the exhibition might be opened in the last week of May, and in any case I expect you would allow him to spend a few days with the pictures before the formal opening. If so, publication at the beginning of July would be possible. Dr Kurz and I hope to be at Bologna at the same time toward the end of May. I have suggested to Mr Nicolson that a preliminary short announcement of the exhibition should appear in the Burlington in the spring (perhaps in the April issue) giving the exact date of opening and a brief account of what is being done. He agrees and I can take care of this on the basis of information which I shall obtain eventually from you. In the meantime I shall consider other ways of making known the existence of the Mostra. I returne to London in a week, and shall be ready to resume correspondence on the subject of Guido Reni. Dr. Kurz also returns about the middle of next week.

Yours sincerely,

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

116. 1953, 19 ottobre

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Gnudi ringrazia Mahon per essersi proficuamente adoperato con Nicolson per dare risalto alla mostra reniana e auspica una sua visita preliminare insieme a Mahon e Kurz. La sede della mostra sarà l'Archiginnasio e l'inaugurazione cadrà il 27 maggio.

Gnudi riferisce poi di essere stato a Roma insieme a Cavalli per un sopralluogo di ricognizione sulle opere romane di Reni e di avere contattato il soprintendente del Lazio Emilio Lavagnino (1898-1963) per accordarsi sui prestiti da richiedere con più calma a novembre. Per le opere da chiedere in Inghilterra, Gnudi e il comitato si affidano a Mahon e a Kurz.

Segue la preghiera di volere procurare loro una copia dei *Treasures* di Waagen (WAAGEN 1854-1857), opera introvabile a Bologna (sulla irreperebilità di Waagen vedi anche **nn. 105** e **121**).

[su carta intestata della Mostra di Guido Reni]

19 Ott. 1953

Al Chiar.mo Prof. Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.

Egregio Professore,

non so come ringraziarLa delle Sue cortesi lettere e soprattutto delle tanto giovevoli proposte a vantaggio della Mostra che stiamo preparando, in cordiale collaborazione, per illustrare nel modo più degno possibile l'arte di Guido Reni. Reputo di grande importanza avere con noi Mr. B. Nicolson, direttore del «The Burlington Magazine» e Le sono veramente grato per quanto Ella ha potuto fare presso di Lui, onde interessarLo alla nostra iniziativa. Un «editorial» pubblicato a tempo giusto, come Lei suggerisce, penso che potrà avere un notevole effetto sugli amatori d'arte stranieri. Naturalmente saremo ben lieti di ospitare Mr. Nicolson a Bologna prima dell'apertura ufficiale, in modo che Egli possa per rendersi conto delle opere del Reni, e del nostro modesto lavoro. In quella occasione contiamo di avere anche lei e il prof. Kurz come i nostri graditissimi ospiti.

Desidero intanto informarLa (scriverò contemporaneamente anche al prof. Kurz) che nell'ultima riunione di Comitato, il giorno 12 ottobre scorso oltre a problemi d'ordine finanziario, si è trattato soprattutto della Sede e della data della Mostra. Sul primo argomento ha una buona notizia da darLe! Possiamo ora disporre di quasi tutto il primo piano (la loggia ed alcune sale) dell'Archiginnasio, che, con un conveniente allestimento, costituirebbe la sede ideale dal punto di vista dell'interesse turistico. Cosa ne pensa Lei? Ora si tratta di decidere, in base ai preventivi di spesa per l'allestimento, quale sia la sede che, in relazione al bilancio, sia possibile attrezzare, Archiginnasio o Comune.

Quanto alla data, tenendo conto dei Suoi suggerimenti, s'è fissato il 27 maggio p.v., festa dell'Ascensione di N. S.: non prima per essere in concomitanza con altre manifestazioni bolognesi di altro carattere, già in programma presso altri Enti.

Ho fatto una scappata a Roma insieme col dott. Cavalli, per un primo, abbastanza utile, giro d'orizzonte sull'attività romana del Reni e sulle opere da richiedere, in attesa di ritornarvi in novembre con più calma. Intanto i nostri amici della Soprintendenza del Lazio, fra cui il prof. Lavagnino, Ci hanno garantito

la loro piena collaborazione. Abbiamo intanto iniziato le richieste di un primo gruppo di opere sulle quali il Comitato concordò all'unanimità fino dalla prima riunione alla quale Ella fu presente. I problemi verranno affrontati in sedute future. Ho l'incarico, intanto, di pregarLa, in seguito alla Sua gentile proposta, di voler prendere Ella stessa l'iniziativa, a nome di tutto il comitato, presso le collezioni inglesi per la richiesta di prestito dei dipinti che si trovano in Inghilterra. Se per tal fine Le occorresse una richiesta ufficiale, mi affretterò a mandarglieLa dietro il Suo cortese avviso. Per il dipinto del Dulwich College ho rivolto la stessa preghiera al prof. Kurz, come d'accordo.

Le saremo inoltre gratissimi se Ella potesse procurarci, magari solo come temporaneo prestito per la consultazione, l'opera del Waagen, che qui a Bologna è introvabile.

In attesa di poterla informare via via degli ulteriori sviluppi della nostra iniziativa, le porgo intanto i nostri più vividi ringraziamenti, e i miei personali cordiali saluti, ai quali il dott. Cavalli desidera unire i suoi.

Suo
Cesare Gnudi

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

117. 1953, 28 ottobre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman riferisce a Mahon che Friedländer ha visto l'*Assunzione della Vergine* e ne ha avuto una eccellente impressione, benché per un parere conclusivo gli sia necessario compiere ulteriori accertamenti e confronti (fig. 26; vedi **nn. 91-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **126**, **139**, **143**). Seligman si rallegra che la redazione dell'opera della Pinacoteca di Bologna (fig. 27) sia ormai conclamatamente stata degradata a copia e spera che la propria versione possa essere una buona volta riconosciuta come l'originale di Ludovico Carracci.

Dato che Mahon è coinvolto nella preparazione della mostra su Guido Reni, Seligman ha piacere di mandargli le fotografie di un foglio di studi di Guido, oggi non meglio identificato, che egli ha acquistato di recente e che intende tenere per la 'nostra' collezione. Non ha per il momento tempo di analizzare lui stesso la connessione tra gli schizzi tracciati sul foglio e la produzione pittorica di Guido, ma segnala la provenienza di disegno dalla raccolta del principe Johann Georg von Sachsen (1869-1938), cui era pervenuto dalla collezione di Karl Eduard von Liphart (1808-1891).

October 28th, 1953

Dear Mr. Mahon:

I am way behind in my correspondence, and find that I have not yet thanked you for your charming note of September 23.

In fact there is an underlying excuse in this postponement, for I was anxious to report to you upon Professor W. Friedlaender's visit. He came in but a few days ago and his first impression of the Carracci seemed to have been an excellent one. He told me however that before expressing a final opinion he wished to compare the photographs with his other records.

I was much interested to hear that the Bologna «Assumption» had not only been declared a copy but as you so wittily write was «expelled» from the Carracci room. It would be thrilling indeed were Professor Friedlaender to declare mine as the original.

Though we dropped long ago the matter of the pedigree, to remain strictly objective in our examination of the painting, the indication of the Marquis of Abercorn is after all a good one, and going back to a period when such altarpieces could still be removed from Italy.

You were writing me from Bologna after having attended a meeting of the committee of the Guido Reni exhibition, and having purchased just a few weeks ago a small sheet of drawings by this artist which I intend keeping in our private collection, I thought you might like to have photo of it for your files, and do accept it as such.

I understand the different sketches all refer to Guido Reni paintings, but I have had no time yet to go into further details. This sketch which comes from Prince Johann Georg von Sachsen, was previously in the collection of Karl Eduard von Liphart.

With renewed thanks for the kind interest you have taken, and hoping that ere long I shall be able to give you more conclusive news from Dr. Friedlaender,

pray believe me to be,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London S.W.1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

118. 1953, 29 ottobre

Denis Mahon a Geoffrey Agnew

Mahon chiede a Geoffrey Agnew (1908-1986), affermato art dealer, di intercedere con il duca di Northumberland per convincerlo a prestare alla mostra di Guido Reni che si terrà a Bologna la sua *Crocifissione con i dolenti* (fig. 35; vedi **nn. 106**, **121**, **124**, **128**, **132**, **144**; MAHON 1951, p. 78; *Mostra di Guido* 1954, p. 91, n. 32; GNUDI, CAVALLI 1955, p. 79, n. 64, tav. 118; MAHON 1957b, p. 239; PEPPER [1984] 1988, p. 255, n. 85, tav. 78; MALVASIA [1678] 2019, I, p. 284 nota 189); il quadro era stato esposto alla mostra *Holbein and other masters of the 16 & 17th centuries* tenutasi tra il 1950 e il 1951 alla Royal Academy. Per un miglior apprezzamento dell'opera, sarebbe raccomandabile una pulitura che eliminasse la vecchia vernice ingiallita.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
29th October, 1953

Dear Mr. Agnew,

As you know, there is to be a big Guido Reni exhibition next year at Bologna, and you may remember you very kindly helped me some months ago to trace one of his pictures. I have just come back from Italy after attending committee meetings at Bologna on the subject, and have been asked by Professor Gnudi, the Director of the Bologna Gallery, who is in charge of the arrangements – to try and secure on behalf of the Committee (on which the other English representative is the Reni specialist Dr. Kurz, Librarian of the Warburg Institute, London University) the loan of a picture in the Duke of Northumberland's collection at Alnwick. I wonder if you would be so very kind as to approach the Duke on this subject? We should all be extremely grateful if this picture by Reni could be obtained for the show, which (let me assure you) is a serious one and has the endorsement and approval of the highest authorities in Italy. The canvas in question is a «Crucifixion with the Virgin and St John» measuring 38 by 29 1/2 inches; it was exhibited at the Royal Academy in 1950/51 (No. 326).

Italian painting of this period being my special subject, I examined this picture with some care at the R.A. The paint seemed to me to be in excellent condition, but was unfortunately covered by a substantial veil of yellowed varnish which did not permit the picture «to do itself credit». It would be greatly improved by the removal of this mid-nineteeth-century coating, and I very much hope that, if the Duke is kind enough to allow it to go, he could also be persuaded to have it cleaned (perhaps under your auspices?) so that it is seen to the best advantage in the Exhibition. It is a relatively small picture, and as far as I could judge the cleaning of it would be a perfectly simple and straightforward job, without complications of any kind.

The Exhibition will last from May 27th until the end of September. Further particulars and a formal request for the loan will follow from Professor Gnudi, if the Duke seems agreeable to the proposal.

Please accept my apologies for troubling you and my thanks in advance for anything you may feel able to do in what is, I am convinced, a worthy cause.

Yours sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

119. 1953, 29 ottobre

Denis Mahon a Lord Methuen

Come concordato con Gnudi, Mahon continua ad adoperarsi per garantire alla mostra bolognese i prestiti delle opere inglesi, rivolgendosi qui direttamente a Lord Methuen per spiegargli l'importanza dell'occasione espositiva e della presenza del suo *Ritratto di pontefice* in quella sede (fig. 34; vedi **nn. 105-106**, **121-124**, **132**; KURZ 1937a, pp. 200-201, 215; MAHON 1951, p. 81; *Mostra di Guido* 1954, pp. 89-90, n. 30; PEPPER [1984] 1988, p. 248, n. 72, tav. 66).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
29th October, 1953

Dear Lord Methuen,

May I take the liberty of introducing myself as a member of the Consultative Committee of the Guido Reni Exhibition which is to take place at Bologna next year between May 27th and the end of September. There was a meeting at Bologna last month (attended by Dr. Otto Kurz and myself from this country), and now the Director of the Bologna Gallery, who is in charge of the arrangements, writes asking me to approach you with a request for the loan of the Papal portrait from Corsham Court.

May I assure you that the Exhibition is a serious one, and has the endorsement and the approval of the highest authorities in Italy? It is the first ever devoted to Reni, whose pictures (as you know) have gone through more than a century of undeserved neglect; we are hoping to obtain major works of the artist from several European countries and from America, as well as Italy.

If you are so kind as to look upon this preliminary request with benevolence (for which we should all be very grateful), a formal letter from Professor Gnudi, the Soprintendente at Bologna, will follow in due course.

With apologies for troubling you,

Yours truly,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

120. 1953, 30 ottobre

Everett Austin a Cesare Gnudi

Vedi lettera di Gnudi del 28 settembre precedente (vedi **n. 114**). Austin è disponibile al prestito della *Salomè* (fig. 40), mentre non potrà concedere il *David* a causa delle dimensioni e del peso della tela incorniciata (fig. 41; vedi **nn. 114**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**).

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

October 30th, 1953

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendente alle Gallerie
Bologna, Italy

Dear professor Gnudi:

Thank you for your good letter of September 28 regarding your plans for the exhibition of the work of Guido Reni, to be held in Bologna next summer.

We shall be very glad to lend you our Salome Receiving the Head of the Baptist for the period of the exhibition, June to September. Our loan form will be sent to you later.

I am sorry that we cannot lend the David with the Head of Goliath because, as explained in my letter of March 18, it is a picture of very great size and very heavy, and I do not believe it would be safe to travel.

Please let us know when you wish us to ship the Salome, and whether by sea or air freight. It is assumed that you will make the necessary arrangements for wall-to-wall insurance, and take care of shipping costs, as usual.

Sincerely yours,
A. Everett Austin, Jr
Director

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

121. 1953, 30 ottobre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon, Nicolson e Kurz visiteranno la mostra poco prima dell'inaugurazione ufficiale così che l'editoriale sul Burlington Magazine possa uscire quanto prima (vedi **n. 115**; NICOLSON 1954b). Mahon ha trovato una copia dell'opera di Waagen, che potrebbe acquistare per Gnudi (vedi **nn. 116** e **124**). A Venezia, lo studioso inglese ha inoltre incontrato una signora che ha familiarità con il curatore della collezione dei Principi Liechtenstein, Gustav Wilhelm, dal quale spera si possa ottenere in prestito il *San Girolamo* di Guido, opera che poi non fu esposta alla mostra, ma venne acquisita dal Kunshistorisches Museum nel 1957 (inv. Gemäldegalerie, 9124; fig. 42; vedi **nn. 124**, **127**, **130**, **132**).

Proseguono gli aggiornamenti sui prestiti dalla Gran Bretagna. Poiché Lord Methuen segue i consigli di John Pope Hennessy (1913-1994), Mahon ha parlato a quest'ultimo della mostra bolognese e ha trovato il suo appoggio per cercare di convincere il proprietario a concedere il *Ritratto di pontefice* (fig. 34; vedi **nn. 105-106**, **119**, **122-124**, **132**). Mahon riferisce inoltre dei contatti presi con Agnew per il quadro del duca di Northumberland raffigurante la *Crocifissione con i dolenti* (fig. 35**;** vedi **nn. 106**, **117**, **124**, **128**, **132**, **144**), ed è fiducioso.

Come Mahon e Kurz hanno capito, più complicato è il prestito del *San Giovanni Battista nel deserto* dell'allora Dulwich College (fig. 33; vedi **nn. 105-106**, **124**, **140**, **144**, **158**), la cui autorizzazione dipendeva dal presidente della Royal Academy of Painting, Gerald Kelly (1879-1972), persona dal carattere molto difficile e in cattive relazioni con gli storici dell'arte inglesi e lo stesso Mahon; fortunatamente Kelly ha molta fiducia in Francis Watson (1907-1992), direttore della Wallace Collection, e amico di Mahon, il quale ha ben chiara la rilevanza della mostra di Guido e del prestito in questione. Un'altra fortunata concomitanza era stato l'incontro a Londra tra Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992), direttore generale dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti, e Kelly, che a sua volta auspicava da lui, per altre ragioni, dei prestiti dall'Italia; anche grazie alla complicità con Watson, De Angelis d'Ossat era intervenuto con Kelly in favore del prestito del quadro di Guido Reni. Seguono istruzioni sull'iter diplomatico e burocratico da intraprendere allo scopo.

Kurz sta preparando intanto una lista dei disegni di Reni da convocare alla mostra e scriverà a Erwin

Panofsky (1892-1968), il cui parere è essenziale per ottenere il prestito del busto bronzeo di *Seneca*, tradizionalmente attribuito a Guido, dal Princeton University Art Museum, che non sarà però presente nel 1954 (inv. Y1934-1; fig. 43; vedi **nn. 124**, **127**, **130**).

Mahon in passato ha frequentato l'Archiginnasio per consultare libri o manoscritti o per visitare la cappella di Santa Maria dei Bulgari, ora gravemente danneggiata dai bombardamenti del 1944, e si interroga sulla praticabilità di questa sede per ospitare dipinti anche di grandi dimensioni.

Lo studioso inglese si rammarica di non avere ancora incontrato Ghedini a Londra; segue un riepilogo delle questioni legate ai prestiti precedentemente discussi.

Nel postscriptum Mahon torna a sollecitare Gnudi sul problema dello stato di conservazione della pala raffigurante la *Purificazione della Vergine* di Guercino a Ferrara, su cui lo aveva allertato nella lettera del 25 settembre precedente (fig. 39; vedi **n. 113**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
30th October, 1953

Dear Professor Gnudi,

Very many thanks for your letter of 19 October. I now write to report progress by means of this letterona.

First of all, Mr. Benedict Nicolson asks me to thank you very much indeed for your kindness in promising to allow him access to the Exhibition during the few days before the official openings; this will enable him to prepare an «editorial» on the subject for publication in the July issue of the «Burlington». He and Dr. Kurz and I are greatly looking forward to our visit to Bologna at that time.

Before embarking upon details about Guido Reni, I am glad to say that I have found in a bookseller's shop a set of all four volumes of the best edition of Waagen (the three volumes of 1854 and the supplement of 1857), and I have told them to put it on one side for me for a couple of weeks. The binding is in extremely bad state, broken and battered, but the actual text is quite intact and in reasonable condition I should be glad to arrange for this set to be sent to you, but I thought I had better warn you that you will have to have it newly bound at Bologna. I advise you to decide in favour of it, and if so please send me a post card AT ONCE, and I can arrange to have it sent.

Now for Reni's pictures. First of all, I happened to meet on the Riva at Venice a lady who is acquainted with the Curator of the Liechtenstein pictures. I asked her to mention my name to him and to say that the Committee of the Mostra were anxious to have the beautiful late San Girolamo; I have since then heard from her that she has done this, and I accordingly thought it best to write direct to the Curator on behalf of the Committee. I have just done this; I hope the request will be successful, but I was told that the Prince is usually reluctant to lend individual pictures in this way.

In the case of the English pictures it is necessary to make the correct and diplomatic approach, and I have considered this aspect with some care. The easiest will probably be Lord Methuen, who is a reasonable man and, incidentally, quite a well-known painter. He usually goes for advice on his art-collections to John Pope-Hennessy. I have therefore already spoken to the latter, who is a friend of mine; he is enthusiastic about the Mostra, and will advise Lord Methuen to lend his papal portrait. I have therefore written to Lord Methuen with some confidence that we shall get the picture.

As regards the Duke of Northumberland (small Crocefissione from S. Maria della Vittoria), I have ascertained that Mr. Geoffrey Agnew (Director of the well-known firm of art-dealers) advises him on the care and cleaning of his collection. So I approached Mr. Agnew with the request for the loan, and also

the suggestion that this picture, which has a thick coat of discoloured varnish, should be cleaned during the winter in London (I hope to arrange to this being done). Mr. Agnew has agreed to approach the Duke next week, and seems very hopeful that he will be successful.

In both these cases I hope to let you know the result fairly soon, and then you will have to write a formal letter asking for the loan and giving all those particulars which owners of pictures (who know little of such exhibitions!) are likely to want to know. If you would like to send me a draft in Italian of such a letter, I could let you have a translation into English, which you can then send out on the official notepaper.

Dr. Kurz and I decided that it would be best for me to make the preliminary investigations about the Dulwich San Giovanni Battista, a magnificent performance which it is essential to get hold of; this however presented very considerable difficulties, which I nevertheless have hopes of overcoming.

I must explain to you that the picture is owned by a college in which the authorities are a committee of so-called Governors who know little about art. When the gallery was founded at the beginning of the nineteenth century it was arranged that their adviser on such matters should always be the holder of the office of President of the Royal Academy of Painting. The present President, Sir Gerald Kelly, is a temperamental and rather eccentric character, who makes enemies rather easily (his relations with me, as with most English art historians, are not in fact amicable), but I happen to know that he seeks advice on art-historical matters from Mr. Francis Watson of the Wallace Collection, who has been a friend of mine for years. Mr. Watson was extremely interested in the idea of a Guido Reni exhibition and said that he would do everything he could to help secure the picture, but that he knew that there existed an unwritten rule or custom against Dulwich pictures being sent outside England.

However, Fortune favored us. Prof. Guglielmo de Angelis d'Ossat was in London in the past day or two and met Sir Gerald Kelly, who was anxious to obtain his agreement to certain loans from Italy. Mr. Watson spoke to Kelly shortly after the latter's meeting with De Angelis, mentioning the question of the Reni, and suggesting that an exception should be made on account of De Angelis's helpful attitude: Kelly agreed, assuming that it was a question of a more or less direct request from De Angelis. Steps were then taken (I believe successfully) to inform De Angelis of this situation when he was on the point of leaving London.

Now this is what you have to do. Please communicate with De Angelis at once and ask his permission to make use of his name in your letter to Dulwich College asking for the loan – some phrase such as «the request for the loan of this particularly important and well-preserved picture of the master has the special approval and support of professor Guglielmo de Angelis d'Ossat, General Director of Fine Arts in Italy». Having got permission to use De Angeli's name in this way, please send me a draft letter in Italian formally requesting the loan, of which I shall then let you have an English translation.

What I anticipate will occur will be that the Governors of the College will send the letter to Kelly for his opinion. He, seeing De Angeli's name, will feel bound to advise them to lend it. As an extra precaution I shall arrange for Watson at that precise moment to remind Kelly of his original promise. On the whole I feel confident that we shall succeed in getting it, but if you want to do so, please remember never to mention my name in the official correspondence concerning this particular picture!!!

In the meantime Dr. Kurz asks me to let you know that he is preparing his list of Reni drawings and will send it to you shortly. He will write to Professor Panofsky (at Princeton, U.S.A.) in order to secure the bronze of Seneca for the Mostra; Panofsky's prestige is enormous in Princeton. Mr. David M. Koetser, the art-dealer who owns the David e Abigaille and the Santa Cecilia, is now in New York. He is a friend of mine, and I could write to him requesting the loans, if you wish it and have not already done it yourself. Please let me know about Koetser.

When I have visited the Archiginnasio in the past it has always been to look at books or manuscripts or (in happier days) to admire Santa Maria dei Bulgari; so I don't remember what accommodation they

might have for an Exhibition in which the pictures are (on the whole) likely to be of large dimensions. However, you are the best judge of that! I can say, of course, that Dr. Kurz and I were greatly impressed by the suitability of the series of rooms in the Palazzo Comunale when we visited them in September in order to refresh our memories.

Professor Ghedini has not yet appeared in London, but I suppose (and hope) that he will arrive very soon – if only he has not been frightened by Professor Arcangeli's regrettable experiences! Please give the latter and professor Cavalli my warmest and most cordial greetings.

I hope to be able to send you some further news shortly, but in meantime I shall expect (1) your instructions concerning Waagen, (2) a draft letter suitable for the Methuen and Northumberland collections, (3) a draft letter suitable for the Dulwich Governors, and (4) your instructions with regard to a letter to Mr. Koetser. I also look forward eagerly to getting further information as to your progress.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

P.S. You do not mention the Guercino at Ferrara, mentioned in my letter of 25 September; may I beg you not to allow it to slip altogether out of your memory?

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

122. 1953, 6 novembre

Denis Mahon a Lord Methuen

Mahon risponde a una lettera di Lord Methuen del giorno precedente a proposito del prestito del suo *Ritratto di pontefice* alla mostra Bolognese su Reni (fig. 34; vedi **nn. 105-106**, **119**, **121**, **123-124**, **132**). Lord Methuen aveva infatti accordato il prestito di buon grado ed era consapevole che l'identità del ritrattato fosse ancora materia di discussione, benché l'ipotesi di Paolo V rimanesse la più accreditata. Egli aveva sperato che, prestandola alla mostra della Royal Academy, emergessero nuove proposte e auspicava che questo avvenisse alla mostra di Bologna. Mahon espone le argomentazioni che lo inducono a ritenere che il papa effigiato non sia Paolo V, ma Clemente VIII (vedi **n. 106**). Kurz è a Roma con una fotografia del dipinto nel tentativo di trovare confronti con l'iconografia di papa Aldobrandini.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
6th November, 1953

Dear Lord Methuen,

very many thanks for your letter. It is extremely kind of you to take a favourable view in principle of allowing Reni's Pope to go to the Bologna Exhibition, and the Committee will be most grateful to you. I shall let Professor Gnudi know your views and he will no doubt write in due course a formal letter of request in which the usual matters of insurance, etc., will be dealt with.

It so happens that both Dr. Kurz and I myself have exercised ourself considerably about the identity of the sitter. At the time of the R.A. exhibition I published some comments on the subject in the March 1951 «Burlington», and I have already asked the Magazine to send you a copy of this issue with my compliments; the question is discussed on p. 81. What is quite certain is that the Pope is not in fact Paul V, who had a very easily recognizable physiognomy which is preserved in the work of various sufficiently able artists and is therefore adequately recorded. Both Dr. Kurz and I are convinced, as a matter of deduction, that the sitter must be Paul's predecessor Clement VIII, but we should like to be able to prove this point by producing the latter's portrait by a decent artist. Unfortunately that is by no means easy – such representation of this Pope as we know are all «routine images» with no idiosyncracies and which do not show any self-evident affinity even among themselves (though we know that they were intended to represent the same subject!). Actually Dr. Kurz was in Rome a month or so ago with the photograph of your picture, but did not succeed in finding a portrait (in the true sense of the word) of Clement VIII.

From the stylistic point of view the identification with Clement would be plausible; he died in 1605, so this would be an early work. Actually about 1602-3 would seem quite reasonable, and Malvasia, the 17th century historian of Bolognese painting, records that Reni did a portrait of Clement. It is to be hoped, as you say, that the exhibition of the picture at Bologna will result in throwing light on the identification.

It is most kind of you to offer me the entrée to your marvellous collection, and I look forward to taking advantage of this some day. As a matter of fact, Dr. Kurz and I have [sic] a very interesting time together at Corsham Court on one day very many years ago (nearly 20!)

With renewed thanks,

Yours sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

123. 1953, 7 novembre

Lord Methuen a Denis Mahon

Lord Methuen ringrazia Mahon per l'invio del suo articolo del 1951 (vedi **n. 122**), ma constata che di fatto lo studioso non ha raggiunto una conclusione sull'identità del pontefice ritratto. Nel post scriptum il nobile inglese comunica che anche Pope-Hennessy ritiene che il dipinto effigi Clemente VIII, benché aspetti di sentire il parere degli studiosi italiani. Egli ricapitola i passaggi collezionistici dell'opera: la tradizione che il ritratto proverrebbe da un'illustre famiglia deriva dall'*Account book of Reverend John Sanford* (Birmingham Cadbury Research Librarym Special Collection, GB 150 MS 968) del reverendo John Sanford (1777-1855), dove è ricordato tra i quadri comprati in Italia attorno al 1830, nonché dai cataloghi della vendita Yates.

Corsham Court,
Wiltshire
7th November, 1953

Dear Mr. Mahon,

Thank you for kindly sending me a copy of the Burlington Magazine with your article in it which I had, of course, read at that time. I note, however, that you do not come to any definitive conclusion about our portrait of the Pope by Guido Reni; as I said in my letter to you, I hope that activity in Italy may help to clear this matter up.

Yours sincerely,

Methuen

P.S. I have just had your letter by the 2nd post of which many thanks. John Pope-Hennessy and I came to the same conclusion that it might […] be Clement VIII. However let me see what the Italiani say about it. The tradition that it came from the distinguished family it is supposed to have come from is in Rev. John Sanford Daybook in which he recorded the prices […] he paid per pictures bought in Italy c. 1830 and in the Yates Cat. of Sale […] likely Paul V sold better than Clement VIII!!

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

124. 1953, 12 novembre

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Gnudi risponde a Mahon sulle questioni dei prestiti inglesi affrontati nella precedente corrispondenza, dopo averne discusso con Longhi, e lo ringrazia per il reperimento della copia dei volumi di Waagen (vedi **nn. 116** e **121**). Longhi ha approvato e caldeggiato la convocazione del *San Girolamo* Liechtenstein (fig. 42; vedi **nn. 121**, **127**, **130**, **132**), mentre è rimasto dubbioso riguardo al *Ritratto di pontefice* di Lord Methuen, pur riconoscendo l'interesse di vederlo in mostra (fig. 34; vedi **nn. 105-106**, **119**, **121-123**, **132**). Via libera anche alla *Crocifissione* del duca di Northumberland (fig. 35; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **128**, **132**, **144**) e al *San Giovanni nel deserto* di Dulwich College (fig. 33; vedi **nn. 105-106**, **121**, **140**, **144**, **158**), quest'ultimo molto gradito a Longhi, ai due quadri di Koetser (fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**; fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**), e alla lista dei disegni preparata da Kurz (vedi **n. 121**). Gnudi chiede invece di lasciare sospesa per il momento la richiesta del *Seneca* di Princeton (fig. 43; vedi **nn. 121**, **127**, **130**).

Longhi, pur non condividendone l'attribuzione ad Annibale, auspica che il *San Francesco e l'angelo* in collezione Mahon (da lui poi lasciato per volontà testamentaria alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. 32531; fig. 44**;** vedi **nn. 127**, **130**, **132**) venga presentato alla mostra di Reni.

Gnudi ha provveduto a verificare le condizioni della pala di Guercino a Ferrara e rassicura Mahon in proposito (vedi **n. 113**).

Segue il testo delle lettere destinate a Gerald Kelly per il prestito del *San Giovanni Battista nel deserto*, a Lord Methuen e al duca di Northumberland per i rispettivi dipinti.

[su carta intestata della mostra di Guido Reni]

12 Nov. 1953

Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1. (England)

Caro Prof. Mahon,

grazie per la sua «letterona» così ricca di cose e, come di consueto, così cortese. Il Suo tanto aperto interessamento per la Mostra bolognese ci conforta nel nostro lavoro, e a bene operare! Cercherò di rispondere a tutti i punti da Lei indicati, e nell'ordine stesso della Sua lettera. Ecco, dunque:

1. Le sono gratissimo per i quattro volumi, del Waagen: li spedisca pure così come stanno, penseremo noi qui Bologna a farli rilegare. E mi sappia dire la spesa che le dobbiamo per l'acquisto così fortunato.
2. Sento con particolare soddisfazione che Ella ha potuto mettersi in contatto col Direttore della Galleria Liechtenstein per il prestito del «San Gerolamo». Si tratta infatti di una magnifica opera che sarebbe importantissimo vedere alla Mostra. Anche il Prof. Longhi che è stato a Bologna di recente e col quale abbiamo preso in esame il gruppo delle fotografie, ci ha raccomandato in modo particolare di fare ogni tentativo per codesto dipinto. Le auguriamo quindi che la Sua azione possa avere successo.
3. Il «Ritratto di Papa» (Lord Methuen) ha lasciato un poco dubbioso il Prof. Longhi: noi gli abbiamo tuttavia fatto presente le argomentazioni critiche Sue e del Prof. Kurz. Comunque sarà di grande interesse vedere il dipinto esposto alla Mostra. Le unisco a parte il testo italiano della lettera ufficiale di richiesta, che Ella s'è offerto tanto gentilmente di rimetterci tradotta in lingua inglese.
4. Confidiamo di vedere alla Mostra, grazie alla Sua opera, anche la piccola «Crocefissione» Duke of Northumberland. Il testo della lettera ufficiale può essere identico al precedente.
5. Facciamo sinceramente voti perché Ella riesca, grazie alla sua «diplomazia» a convincere, tramite Mr. Watson il «temperamental» Sir Gerald Kelly perché ci conceda lo stupendo «San Giovanni Battista» del Dulwich College (anche il Prof. Longhi é entusiasta). Da parte mia ho subito interessato il Prof. Guglielmo De Angelis d'Ossat, il quale mi ha detto essere ben lieto che venga fatto il suo nome a favore della Mostra. Perciò nella richiesta ufficiale (il testo italiano è sempre identico ai precedenti) ad un certo punto inframetteremo la frase, da Lei suggerita: «The request for the loan of this particularly important and well-preserved picture of the master has the special approval and support of Professor Guglielmo De Angelis d'Ossat, General Director of Fine Arts in Italy».
6. Benissimo per i due quadri di Mr. David M. Koetser; sarà molto meglio che scriva Lei una lettera confidenziale trattandosi di un Suo amico.
7. Ringrazio vivamente il dott. Kurz per il Suo interessamento circa i disegni: anche noi stiamo occupandocene e ci sarà assai utile il Suo e elenco. Quanto al bronzo di Seneca, purtroppo ci sarà sfuggito dalla memoria, sì che non se ne parlò in sede di Comitato; pregheremmo il dott. Kurz di essere tanto compiacente di soprassedere per il momento, riservandoci di dargli una pronta risposta il più presto possibile.

Mi sembra di aver considerato tutti i punti importanti della Sua lettera, e spero di non aver lasciato da parte nulla di quanto più Le interessava. Devo però in aggiunta, portarla, insieme al nostro, il sincero desiderio del Prof. Longhi di poter esporre alla Mostra anche il quadro di Sua proprietà, che lei reputa opera di Annibale. Potremmo intanto averne la fotografia? D'altra parte, non Le sembra di grande interesse esporlo anche se ne potrà nascere un importante problema, fermo restando che nel Catalogo verrebbe ben chiaramente riferita tanto la Sua opinione, quanto quella del Longhi? Il Prof. Longhi si è espresso a proposito del dipinto in termini entusiastici: la Mostra si arricchirebbe così di un'opera di alta qualità e di particolarissimo interesse per Bologna. Mi lasci dire che, anche per questo punto, confidiamo nel Suo valido interessamento.... presso il proprietario!

In attesa di rileggerla presto, gradisca intanto assieme ai più caldi ringraziamenti, i saluti più cordiali e sinceri miei, di Cavalli, Arcangeli e del Prof. Ghedini.

Suo

Cesare Gnudi

Il dipinto del Guercino dei Teatini di Ferrara non presenta danni preoccupanti. Si tratta di qualche ossidatura, vernici, e un leggero allentamento della tela. Comunque stiamo provvedendo alle necessarie riparazioni. La ringrazio molto per la segnalazione

Testo della Lettera per il Sir Gerald Kelly, Dulwich College.

La Città di Bologna ed altri Enti cittadini hanno promosso una grande Mostra monografica dell'attività artistica di Guido Reni, Mostra che sarà curata ed allestita dalla Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

L'esposizione dovrà assumere importanza nazionale ed internazionale, raccogliendo tutte le opere più significative del Maestro che si trovano nella Gallerie Italiane e straniere, onde proporre al giudizio del pubblico e degli studiosi una più retta indagine sull'arte di quel grande, che ebbe in vita e nei secoli una straordinaria fama. Poiché taluni recenti orientamenti critici hanno reso più difficile una giusta valutazione del Maestro, e poiché d'altra parte si sente viva la necessità di ristabilire sulla pittura del Reni, e sui fatti accademici a classicheggianti in genere, un più equo giudizio, si ritiene che sia di grande ed attuale interesse presentare un così alto tema all'esame della critica con criteri di esatta ed obiettiva ricerca scientifica.

L'iniziativa, che già è stata approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione, ed ha riscosso largo favore di studiosi e di Direttori di Musei italiani e stranieri, sarà in modo particolare curata dalla Soprintendenza alle Gallerie che, come organo dello Stato, offre speciali garanzie di sicurezza. La durata della Mostra è prevista per tre o quattro mesi, (Giugno-Settembre) del prossimo anno 1954. La diretta collaborazione dei tecnici della Soprintendenza assicura ogni cautela nel maneggio e nel controllo delle opere esposte.

Inoltre, a tutela dei legittimi interessi degli Enti e dei proprietari prestatori, oltre alle garanzie per quanto concerne le operazioni di consegna, si specifica che le singole opere viaggeranno e saranno assicurate con la formula «da chiodo a chiodo», e per la cifra indicata dal prestatore, restando naturalmente al Comitato organizzatore ogni spesa per il trasporto e l'assicurazione delle opere stesse. La Società Assicuratrice sarà scelta fra le più accreditate dal Comitato stesso.

Nel rivolgere alle maggiori Raccolte in Italia e all'Estero il più fervido invito a voler collaborare a questa importante manifestazione artistica, questo Comitato ritiene di particolare interesse poter esporre al pubblico la seguente opera del Reni di proprietà del Dulwich College, e cioè:

«San Giovanni Battista»

The request for the loan of this particularly important and well preserved picture of the master has the special approval and support of professor Guglielmo De Angelis d'Ossat, General Director of Fine Arts in Italy.

Pertanto questo Comitato, con la più viva preghiera perché Ella voglia concedere il prestito dell'opera su indicata, confida nella Sua preziosa collaborazione nell'interesse d'una iniziativa artistica di cui non può sfuggire la particolare importanza culturale. Naturalmente ogni speciale desiderio da parte dei prestatori circa la presentazione alla Mostra dei dipinti richiesti sarà tenuta nella dovuta considerazione.

In attesa d'un Suo cortese cenno di riposta, che si confida favorevole, Le giungano i più vivi ringraziamenti e distinti saluti.

IL COMITATO ORGANIZZATORE

Il Soprintendente alle Gallerie

(Prof. Cesare Gnudi)

Testo della Lettera per Lord Methuen e per il Duca di Northumerland

La Città di Bologna ed altri Enti cittadini hanno promosso una grande Mostra monografica dell'attività artistica di Guido Reni, Mostra che sarà curata ed allestita dalla Soprintendenza alle Gallerie di Bologna.

L'esposizione dovrà assumere importanza nazionale ed internazionale, raccogliendo tutte le opere più significative del Maestro che si trovano nella Gallerie Italiane e straniere, onde proporre al giudizio del pubblico e degli studiosi una più retta indagine sull'arte di quel grande, che ebbe in vita e nei secoli una straordinaria fama. Poiché taluni recenti orientamenti critici hanno reso più difficile una giusta valutazione del Maestro, e poiché d'altra parte si sente viva la necessità di ristabilire sulla pittura del Reni, e sui fatti accademici e classicheggianti in genere, un più equo giudizio, si ritiene che sia di grande ed attuale interesse presentare un così alto tema all'esame della critica con criteri di esatta ed obiettiva ricerca scientifica.

L'iniziativa, che già è stata approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione, ed ha riscosso largo favore di studiosi e di Direttori di Musei italiani e stranieri, sarà in modo particolare curata dalla Soprintendenza alle Gallerie che, come organo dello Stato, offre speciali garanzie di sicurezza. La durata della Mostra è prevista per tre o quattro mesi, (Giugno-Settembre) del prossimo anno 1954. La diretta collaborazione dei tecnici della Soprintendenza assicura ogni cautela nel maneggio e nel controllo delle opere esposte.

Inoltre, a tutela dei legittimi interessi degli Enti e dei proprietari prestatori, oltre alle garanzie per quanto concerne le operazioni di consegna, si specifica che le singole opere viaggeranno e saranno assicurate con la formula «da chiodo a chiodo», e per la cifra indicata dal prestatore, restando naturalmente al Comitato organizzatore ogni spesa per il trasporto e l'assicurazione delle opere stesse. La Società Assicuratrice sarà scelta fra le più accreditate dal Comitato stesso.

Nel rivolgere alle maggiori Raccolte in Italia e all'Estero il più fervido invito a voler collaborare a questa importante manifestazione artistica, questo Comitato ritiene di particolare interesse poter esporre al pubblico la seguente opera del Reni che si trova nella Raccolta di proprietà della S.V.Ill.ma, e cioè:

……

Pertanto questo Comitato, con la più viva preghiera perché Ella voglia concedere il prestito dell'opera su indicata, confida nella Sua preziosa collaborazione nell'interesse d'una iniziativa artistica di cui non può sfuggire la particolare importanza culturale. Naturalmente ogni speciale desiderio da parte dei prestatori circa la presentazione alla Mostra dei dipinti richiesti sarà tenuta nella dovuta considerazione.

In attesa d'un Suo cortese cenno di riposta, che si confida favorevole, Le giungano i più vivi ringraziamenti e distinti saluti.

P. IL COMITATO ORGANIZZATORE

Il Soprintendente alle Gallerie

(Prof. Cesare Gnudi)

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

125. 1953, 19 novembre

Denis Mahon a David M. Koetser

Mahon scrive al noto gallerista e mercante chiarendogli l'importanza della mostra bolognese per la riabilitazione di un grande maestro come Reni sottovalutato nel passato recente e argomentando la richiesta di prestito delle due opere che lo studioso sa essere passate per le sue mani. Qualora Koetser le abbia vendute, Mahon desidera conoscere l'identità dei nuovi proprietari affinché il comitato organizzativo possa rivolgersi a loro. Si tratta del *David e Abigail* (Norfolk, Chrysler Museum of Art, inv. 71.524; fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**) e della *Santa Cecilia* (oggi a Pasadena, Norton Simon Museum, inv. F.1973.23.P; fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**). Mahon si sofferma sul particolare significato della *Santa Cecilia* già in collezione Lansdowne come opera di Domenichino (vedi **n. 110**), spiegando a Koetser come quest'opera mostri il linguaggio di Reni giovane, decisivo per la crescita di Zampieri. Secondo Mahon infatti il quadro è stato realizzato da Guido poco dopo il suo arrivo a Roma, ed è stato eseguito per il cardinale Paolo Emilio Sfondrati (1560-1618), affermazione che lo studioso sostiene facendo riferimento genericamente alle fonti seicentesche.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
19th November, 1953

Mr. David M. Koetser
32 East 57th Street
New York 22, N.Y. U.S.A.

Dear Mr. Koetser,

You may remember that I told you earlier in the year that I was about to go to Bologna to attend a preliminary meeting of the Committee for the Guido Reni Exhibition, which is due to take place there next year between June and September. I am glad to say that the project for holding the Exhibition on as large a scale has possible has been approved by the Italian Ministry of Public Instruction, and the idea has already met with an encouraging response both inside and outside Italy. We have every hope that the Exhibition will prove to be of international importance, and will play a considerable part in the rehabilitation of the fame of a great artist whose quality and stature have been much undervalued during the recent past. No pains are being spared with this end in view.

The Organizing Committee have asked me to put forward their most earnest request to you for the loan of two important pictures by the artist which we believe to be in your possession. I refer to the «David and Abigail» and the «Saint Cecilia». Naturally we have no certain information as to whether these pictures have by now passed to other hands, but, if so, we should be most grateful if you could write me as soon as possible with exact particulars of the position, and also perhaps if you could kindly get into preliminary touch with the present owners on the subject; then as soon as we know to whom we should apply a formal request will be made by the Director of the Bologna Gallery, who is in charge of the arrangements. The Organizing Committee will of course take care of the cost of transport and insurance (at the figure fixed by owners), and the pictures, once at Bologna, would be in the care of the Gallery staff.

As regards the Lansdowne «Saint Cecilia» it seems evident to us that this is a key picture in Reni's career which has been to a great extent overlooked owing to the fact that, for the past century or more, it has gone under the name of Domenichino. This is the more understandable when one realized that it was (so to speak) the Adam and Eve of its type, a type which indeed is frequently met with later in Domenichino. According to the evidence which appears in seventeenth century sources it was in fact painted by Reni for Cardinal Sfondrato at an extremely early stage in his career (it is one of a very small group of early works which survive); its date is about 1600, just after the young artist's arrival in Rome, and before Domenichino (a younger man) had got there or had achieved anything. It seems to us to be of great importance that such an interesting example of this early moment (from which so little remains in existence) should figure in the Exhibition, and we very much hope, if the picture is still in your possession, that you will treat our request for the loan as sympathetically as possible. If it comes to the Exhibition we should wish, of course, to reproduce it in the Catalogue, which we hope will become a basic document for the study of Guido Reni.

We shall be extremely appreciative of any help which you may be able to give us in securing these two pictures for the show, which (let me assure you again) we are doing our best to make as a comprehensive and authoritative as possible.

Hoping to hear from you as soon as convenient,

Yours sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

126. 1953, 20 novembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman riferisce a Mahon con viva soddisfazione che Friedländer ha finalmente redatto la sua valutazione del dipinto raffigurante l'*Assunzione della Vergine* (fig. 26; vedi **nn. 109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**), giungendo alla conclusione che si tratta del prototipo di mano di Ludovico Carracci, di cui è copia la redazione nella Pinacoteca di Bologna. È lieto di condividere con Mahon il testo della relazione di Friedländer e lo ringrazia di cuore per quanto si è adoperato nella questione. Vedi anche la lettera del 31 dicembre 1953 (**n. 139**).

November 20th, 1953

Dear Mr. Mahon:

Since my last letter to you I am happy to say I received from Professor Walter Friedlaender a study on my painting «The Assumption», in which he reaches the conclusion that it is the original by Ludovico Carracci.

In view of the great personal interest you have taken in this matter, I thought you would like to receive a photostatic copy of this paper.

You will notice that I imparted to him the news that the Bologna painting had been removed from the permanent exhibition rooms, hence his alluding to it.

Now that we have come to a happy conclusion of this whole question, may I renew my expression of deep appreciation for all the trouble and time you have taken in delving into it.

Someday I hope it will be possible to trace the background of this painting, and that it will constitute an interesting undertaking for some art historian.

With personal regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London S.W.1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

127. 1953, 22 novembre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon riepiloga per esteso a Gnudi lo stato degli sforzi compiuti per garantire la presenza alla mostra bolognese delle opere di Guido conservate in Inghilterra. Oltre a rifare il punto su questioni discusse nei precedenti scambi epistolari, qui lo studioso aggiunge alcune notizie supplementari.

Benché Mahon abbia scritto a Wilhelm, ci sono poche speranze di ottenere il *San Girolamo* della raccolta Liechtenstein (fig. 42; vedi **nn. 121**, **124**, **130**, **132**); per giunta, gira voce che dalla medesima collezione sia stata alienata l'*Adorazione dei pastori* di Guido e sia anch'essa partita per l'America (sarà acquisita invece nel 1957 dalla National Gallery di Londra, inv. NG6270). Mahon ipotizza di fare un tentativo di avere in prestito quest'ultimo dipinto, qualora fallisse la richiesta della pala di analogo soggetto della Certosa di San Martino a Napoli, che non sarà poi portata alla mostra del 1954 ma inclusa l'anno dopo nella monografia di Gnudi e Cavalli (GNUDI, CAVALLI 1955).

Procedono le trattative con Lord Methuen, Gerald Kelly e David Koetser, per le quali Mahon trasmette a Gnudi dettagliate istruzioni.

Per quanto riguarda il busto bronzeo di *Seneca* a Princeton (fig. 43; vedi **nn. 121**, **124**, **130**), Mahon fa presente a Gnudi il significato dell'opera, messo in evidenza dall'articolo di Otto Kurz, *A sculpture by Guido Reni*, «The Burlington Magazine», 81, 474, 1942, pp. 222-226, e dalla lettera dell'allora direttore del museo di Princeton, Frank Jewett Mather Jr. (1868-1953), pubblicata sempre su «The Burlington Magazine», 82, 478, del gennaio 1943, pp. 20-21, di cui acclude il fascicolo.

Mahon invia inoltre la fotografia del proprio rametto con *San Francesco e l'angelo* (fig. 44; vedi **nn. 124**, **130**, **132**; poi da Mahon stesso donato alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. 32531; BRIGANTI 1953, p. 55 fig. II (Annibale); MAHON 1957a, p. 277 (Annibale); LONGHI 1960, p. 61 (Guido Reni); PEPPER [1984] 1988, p. 227 n. 28, tav. 27 Reni; G. Finaldi, in *Alla scoperta del Barocco* 1998, pp. 132-133 n. 61),

ricordando di averla rapidamente mostrata a Gnudi a Londra e che anche Longhi aveva potuto osservarla; è necessario spiegare al proprietario, cioè lui stesso, in modo circostanziato le ragioni per cui sarebbe opportuno esporre in mostra il quadro.

Dal suo punto di vista, il problema è dimostrare la coerenza dell'attribuzione di questo dipinto (che Briganti nell'articolo del 1953, p. 5, aveva attribuito ad Annibale) alla giovinezza di Reni e al nucleo di otto sue opere qui elencate, scalate a cavallo dell'arrivo a Roma. Questo gruppo di dipinti condivide con il *San Francesco e l'angelo* un'attenzione particolare a quanto avveniva nella bottega dei Carracci, ma l'attribuzione del quadro alla mano di Reni è tutt'altro che ovvia. Tali opere giovanili sono contraddistinte da un disinteresse per l'ambientazione paesistica che è tipico di Guido e che diverge dalla ricerca di Annibale sul paesaggio. Nella pittura di Reni il paesaggio è sempre subordinato alla funzione compositiva della storia, come dimostra esemplarmente, a parere di Mahon, il *Martirio di sant'Andrea* affrescato nell'oratorio del santo presso San Gregorio al Celio. A caratterizzare questo gruppo di opere precoci è anche una speciale chiarezza, che connota anche la *Madonna del Rosario* del santuario della Madonna di San Luca, eseguita con uno stile prossimo a quello di Ludovico. Particolarmente rappresentativo di questa tendenza alla chiarezza compositiva è nella produzione giovanile il tondo con l'*Incoronazione di santa Cecilia e di san Valeriano* in Santa Cecilia a Roma. Mahon vede nel *San Francesco e l'angelo* una sensibilità verso gli aspetti naturalistici e paesistici estranea alla pittura di Reni, benché la fisionomia dell'angelo sia vicina a quello nel tondo di Santa Cecilia. Data l'incertezza dell'attribuzione a Reni, cui non crede neppure Kurz, e il carattere prevalentemente carraccesco del quadro, sarebbe preferibile non presentarlo nella sede della mostra reniana, perché sarebbe un'operazione discutibile. Stanti tutte queste obiezioni, se Gnudi e il comitato lo riterranno opportuno, Mahon si adopererà per il prestito.

Invia alcuni estratti dell'articolo dedicato da Briganti alla sua collezione su The Connoisseur dell'agosto 1953 (vedi **n. 106**), rammaricandosi che non sia ben leggibile la riproduzione del *San Francesco e l'angelo*.

Dopo il postscriptum, riservato ai timori di Mahon per l'ossidazione subita dalla pala di Guercino a Ferrara (vedi **nn. 113** e **121**), è trascritta la lettera che Frank Jewett Mather (1868-1953), il direttore del museo di Princeton, aveva inviato al Burlington Magazine a proposto del busto bronzeo di *Seneca* su cui si era incentrato un articolo di Kurz (vedi **nn. 121**, **124**, **130**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
22nd November, 1953

Dear Professor Gnudi,

Many thanks for your letter. I now reply in detail to the points which you raise. In one case, however, there is nothing new to say: a letter has been sent to the Duke of Northumberland, but he has not yet replied (he may be away from home).

(1) Waagen. The four volumes have been sent to you. I shall eventually be wanting Cataloghi della Mostra, fotografie, ecc., so we can settle the matter in that way next spring.

(2) Liechtenstein San Girolamo. As you will see from the enclosed letter of Dr. Wilhelm, the Director, there seems to be no hope, and I do not think that anything more can be done. I am very sorry about it. (A proposito the Liechtenstein collection, the rumours that the «Adorazione dei Pastori» has been sold to America are still strong. In the event of failure to get the Certosa di San Martino picture, I could try to find out the truth, but I shall do nothing unless I get instructions from you.)

(3) Lord Methuen will lend his papal portrait, and I enclose the draft of a suitable letter in English for you to send to him. It is relatively short, because I have already taken the preparatory steps. (In case you are curious, «A.R.A.» means that he is an associate member of the Royal Academy of Painting!) I have added «Director of the Pinacoteca Nazionale» to your titles because the average Englishman would not be familiar with «Soprintendente», and the expression Superintendent, though a literal translation, might be misleading if given alone.

(4) Dulwich College. I enclose the draft of a long letter in English to be addressed to «The Clerk to the Governors, Dulwich College, London, S.E.21». It is very carefully written with a view to obtaining the sympathetic attention of Sir Gerald Kelly, to whom it will undoubtedly be shown for advice. Please send me a copy a day or two in advance of the original so that I can pass it to Mr. Francis Watson, who will then be in a position to intervene promptly in favour of the request.

(5) Mr. Koetser. I have already written to him by air mail to New York, asking for the loan of his pictures, or, if he has sold them in the meantime, asking him to put me in touch with the new owners.

(6) Bust of Seneca. Before your letter had arrived Dr. Kurz had already written to Professor Panofsky at Princeton to find out what the possibilities were for getting hold of their bronze. If you decide you do not want it no harm is done, but as you seemed quite clear that it was a suitable thing to have at the time when Dr. Kurz gave you his article of September 1942, we thought that some preliminary enquiries would be justified. You probably have not got a copy in Bologna of the Burlington Magazine of January 1943, so I enclose a copy of a letter from the then Director of the Princeton Museum which was published, together with an illustration, in that fascicolo.

(7) I enclose a photograph of San Francesco e l'angelo. You may remember having seen it for a moment when you were in London; Prof. Longhi has also seen it for a moment or two.

I have had prolonged and earnest discussions with the owner of this picture, and have to report that the only prospect of persuading him seems to be by means of what he would regard as reasoned argument – that is to say, argument which would satisfy him as an art historian who had specialized in the period. Such an argument has in fact not yet been propounded, and the matter has consequently hardly reached the stage when the grounds on which the request is based are sufficiently clear.

The tiresome owner of the picture looks at the matter in this sort of way. The earliest Reni (pre-Roman works, and the very first productions immediately after arriving at Rome) is known to us from a small series of precisely eight unquestionable paintings, as follows:

1. Madonna del Rosario (Sant. di San Luca)
2. Coronazione e quattro Santi (Pinacoteca)
3. Fetonte (Pal. Zani)
4. Il Giorno e la Notte (Kingston Lacy)
5. Santa Cecilia (da Raffaello; San Luigi)
6. Santa Cecilia (Koetser)
7. Coronazione di Santa Cecilia (tondo; S. Cecilia in Trastevere)
8. Martirio di Santa Cecilia (S. Cecilia in Trastevere)

Any attribution of the «San Francesco» to Reni's youth would naturally have to use these works as a basis. Now of course both the group of eight Renis listed above and the «San Francesco» are clearly related in a generic way to what was going on in the Carracci studio in the nineties; so far no one would deny that they have, broadly speaking, something in common – their vocabulary. The question is, however, whether they were produced by the same artistic personality, which is quite a different matter. Moreover, no one who studies the evidence with the necessary care would assert that a connection of hand is self-evident; in other words, the supposed connection (whether subtle or baseless) could at any rate never be claimed to be obvious.

The eight early works make an entirely reasonable prelude to that mature Reni who is sufficiently well known to us. In spite of the uncertainties and fluctuations usual in the work of a young artist they are on the whole remarkably consistent – more so than is normal in such cases.

One striking factor which they have in common is a complete lack of interest in «setting» of any kind. The figures dominate the conception, and interest in «landscape» for its own sake is conspicuously absent – in striking contrast, of course, to Annibale. Moreover, this subordination of landscape proves to be a lasting characteristic with Guido, who never produced a passage in any of his pictures which could be treated as a vision of landscape as such. The landscapes in his pictures are like generalized stage backcloths, lowered with scrupulous care and precision into exactly the correct position to provide an unobtrusive accompaniment to his figures; we may congratulate ourselves that this is so, for if he had stopped to interest himself in true landscape his wonderful eloquence with the human figure would surely have been impaired. To take the composition in which the largest arithmetical number of landscape symbols (trees, hillocks, etc) appears – the Martirio di Sant'Andrea – one can hardly imagine anything more stage-like than this carefully ordered background, so deliberately neutral and so appropriate for enabling him to say what he wanted to say and what he was capable of saying with such consummate art. One cannot isolate a fragment of landscape in a Guido and let it speak for itself, it is always too closely bound up with the composition as a whole, which of course invariably stems from the human figures.

There is another characteristic which can be found throughout the early group (even, with reason, in the Lodovico-like, but nevertheless symmetrical, Madonna del Rosario); clarity, in the sense of a tendency to avoid ambiguities and mystery. This tendency of course continues during his entire career, which is not to say that Reni is unsubtle and uncomplex (quite the contrary!) but one never feels that he has any desire to (so to speak) veil the articulation of his pictorial architecture. At the beginning, however, this search for clarity expresses itself in the form of extreme simplicity, of which perhaps the most striking case is the tondo in Santa Cecilia (Anderson 775): clear, well-defined, «separate» figures stated with an almost hard precision which could scarcely be less ambiguous; nothing is left unsaid.

Perhaps it will be evident from the foregoing (and more could be added to it) why the owner of the «San Francesco» finds such difficulty in being persuaded that it is an appropriate picture to figure in a Reni Exhibition – and in the first room, too! Let us take as one example such a passage as the «mystery» of the confusion of the crucifix, the tree branches and the streaky sky, with the pervading feeling for a particular moment of time which in characteristic of a painter who is interested in landscape as such; where in Reni can one point to a similar feeling and similar interests? This was painted by a «romantic» artist, and surely no one would ever suggest that that description could properly be applied, in its normal sense, to Reni? The angel in Reni's tondo and that in the «San Francesco» may usefully be compared; they come from the same family of course, but blood-relationship is far from being identity. After the generic resemblance, a matter of mere «grammar», has been taken into account, they are as different both in form and in feeling as they could be.

Though one should no doubt be careful not to allow single words to do one's criticism for one, perhaps to save time the method may be resorted to on this occasion. It would occur to no one to use the expression «delicate» in connection with our eight works of Reni, whereas in the case of the «San Francesco» the owner would claim that it would not be altogether unreasonable.

Various other considerations have to be borne in mind. First, it would be incorrect to say that an attribution to Reni has been a subject of many-sided discussion in print, and that the exhibition might help to settle a matter on which the opinions of a number of scholars had been long divided. Second, since no one would maintain that the «San Francesco» was a typical Reni, the Mostra del Reni seems to be the wrong context in which to exhibit it: few would dispute that (whether by Reni or not) Carraccesque elements predominate in it, so the proper context within which scholars would wish to study the picture would be a Mostra dei Carracci. To put it in an exhibition devoted to Reni would be to put the cart before the horse. Third, it places the owner in a very difficult position. Neither he nor Dr. Kurz (who is

really very familiar with Reni!) could support this attribution. If the owner consented to send it, in spite of this fact, to what is after all intended be to a one-man exhibition, his action would be open to misinterpretation in a way which can easily be imagined.

If I may now drop the schizophrenia and become a single individual again, I very much hope that you will understand that the very last thing I want to do is to appear unco-operative, and that the whole matter has consequently put me in an extremely embarrassing position. However, I can claim that I have taken the proposal seriously, and consequently I am perhaps entitled to suggest that if you desire to pursue the subject further (and please have no hesitation in doing so, if you wish) you ought to discuss it in the same detail and the same spirit. You will not find me unreasonable, or impervious to skillfully conducted professional arguments; BUT, in order to soften my regrettably obstinate heart, you have to put a case which appeals to me as an art-historian, and which convinces me that you have reconsidered the matter thoroughly and without prejudice in the light of what I have said.

I offer all my apologies for being awkward – but perhaps you may agree that in the circumstances you left me little alternative.

I enclose four reprints of a recent article by Giuliano Briganti on my collection (with the account of later acquisition added on a loose sheet). One is for the library of the Soprintendenza and the others are for you and your colleagues, to whom I send my most cordial greetings. (Unfortunately the printing of the reproduction of the «San Francesco» was badly done; there is an ink smear on his left hand.)

Has anything been decided yet about the Sede della Mostra?

Yours very sincerely,
Denis Mahon

P.S. Thank you for your remarks about the Guercino of the Teatini at Ferrara. Yes, I think I mentioned in my letter that it was oxidization. The danger is that (in the climate of Ferrara) it may spread and deepen, and eventually drag the paint off in flakes with the decomposing varnish. We have an English proverb «One stitch in time saves nine» which I thought might be applicable, especially as the picture had no trace of this trouble 18 years ago. Many thanks for saying that you will bear it in mind. Thank you for the Maestro, I mean!

Copy of letter published in «The Burlington Magazine», Volume LXXXII, 1943, pages 20-21.

«A Sculpture by Guido Reni»

Sir, – It will interest readers of the article «A Sculpture by Guido Reni», in your September number, to learn that a bronze version of the bust at Madrid is in this museum (Plate A). We bought it about ten years ago from the funds of the C. Otto von Kienbusch, Jr., Memorial.

We have collected a rare assemblage of opinions about it. Dr Bode thought it Paduan, late fifteenth century; I was inclined to think it Florentine, early sixteenth, and related to the haggard heads drawn by Leonardo da Vinci; Mr. Julius Goldschmidt of New York, an excellent connoisseur, thought it Paduan, late sixteenth century. Dr. Lionello Venturi, in a frankly casual opinion, thought it one of the character heads of Messerschmidt, hence early eighteenth century. Sir Eric Maclagan, judging very tentatively from a photograph, agreed as to date (about 1700) but differed as to authorship. Others have thought it a forgery.

Dr Kurz's article seems to settle the matter in favour of Guido Reni's authorship. I think our bust is unquestionably of the period, and suggest that the motive, looking upward over the shoulder, may have been borrowed from the marble Knife Grinder in the Tribuna at Florence.

FRANK JEWETT MATHER, JR.
Princeton University,
Museum of Historic Art.

IE NGI_DM_1_2_2_6_3
Bibliografia: SPOLTORE in cds

128. 1953, 25 novembre

Geoffrey Agnew a Denis Mahon

Agnew ha ottenuto dal duca di Northumberland il consenso a prestare alla mostra reniana la sua *Crocifissione con i dolenti* ed è disponibile anche a farla pulire (fig. 35; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **124**, **132**, **144**).

[su carta intestata di Tho's Angew & Sons, LTD]

43. Old Bond Street
and
3, Albemarle Street,
London, W.1.

25th November, 1953

Dear Mr. Mahon,

I am glad to say that I have spokeb to the Duke of Northumberland about his Guido Reni «The Crucifixion with the Virgin and St. John» and he agrees to lend it to the Bologna exhibition. He is also putting into my hands the question of the cleaning of the picture, so I will arrange to have this done beforehand. Would you please send all particulars, forms, etc. to me and I will deal with them on the Duke's behalf. He does not want to be bothered about the details. The formal request for the loan should also come direct to me.

I am so glad I have been able to secure this picture for the exhibition. If there are any other pictures with which I can help you, I shall of course be delighted to do so. I shall much look forward to seeing the exhibition myself.

Yours sincerely,
Geoffrey Agnew

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

129. 1953, 28 novembre

David M. Koetser a Denis Mahon

Koetser informa Mahon di essere favorevole a prestare alla mostra bolognese i propri due quadri di Guido, *David e Abigail* (fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**) e *Santa Cecilia* (fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**), anche per il debito di gratitudine che nutre nei riguardi dello studioso. Gli interessa particolarmente la visione di Mahon della *Santa Cecilia* come opera cruciale per la formazione di Domenichino, e si chiede se Mahon alludesse in particolare al quadro di questi del Louvre, verosimilmente la *Santa Cecilia e l'angelo* (inv. 793). Apprezza che Mahon abbia trovato nelle fonti seicentesche un riferimento al proprio quadro come eseguito per il cardinale Sfondrato (vedi **n. 125**), su cui gradirebbe precisazioni.

[su carta intestata David M. Koetser Gallery]

November 28th, 1953

Mr. Denis Mahon
33 Cadogan Square,
London, S.W.1.
England

Dear Mr. Mahon,

Thank you for your letter of the 19th instant, indeed I well recall you told me of your proposed journey to Bologna where you expected to assist in the arrangement of an exhibition of Guido Reni's work. I am delighted to hear from you that this project has now been approved by the Italian Ministry of Public Instruction, and that the exhibition will be on as large a scale as possible. I am sure it will prove to be of international importance. It will be grand to rehabilitate the fame of this artist who as you so rightly point out in your letter, has been much underrated during recent years.

Regarding your question whether I still own the «David and Abigail» and the «St. Cecilia» I answer that this is the case. I am therefore happy to comply with your request for the loan of these two paintings and am pleased at the thought that I can in a very small measure repay the many courtesies you have shown me in the past. Therefore, if the Director of the Bologna Gallery would care to apply formally I will confirm this directly in writing to him.

Your references to the «St. Cecilia» interest me very much and that its now proven early date stamps it as the prototype of the many similar later productions. I will remember the Louvre Domenichino to which I think your remark may refer in particular? You further state that according to evidence which appears in the 17th century it was in fact painted by Reni for Cardinal Sfondrato, although you do not indicate which source provides the evidence, and it is gratifying to have this vital fact brought to light.

Yours very sincerely,
David M. Koetser

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

130. 1953, 5 dicembre

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Gnudi aggiorna Mahon sulla situazione dei prestiti e relative trattative. Wilhelm ha negato la concessione del *San Girolamo*, e sarebbe auspicabile che Mahon potesse trovare altra via per giungere allo scopo data la rievanza del pezzo; è invece stata ottenuta da Napoli l'*Adorazione dei pastori* della Certosa di San Martino; sono state inviate le richieste formali a Lord Methuen e a Gerald Kelly; si auspica che Koetser non abbia venduto nel frattempo il *David e Abigail* (fig. 32; su cui vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**); dell'opportunità di convocare il busto di *Seneca* di Princeton si discuterà in una prossima riunione del comitato (fig. 43; vedi **nn. 121**, **124**, **127**). Infine, dinnanzi alla foto del *San Francesco e l'angelo* riprodotta nell'articolo di Briganti su «The Connoisseur» del 1953, cortesemente inviato in estratto da Mahon (fig. 44; vedi **nn. 124**, **127**, **132**), Gnudi è rimasto perplesso ma demanda la questione dell'attribuzione a una discussione tra Mahon stesso e Longhi, che avrebbe potuto svolgersi a Bologna qualora il rametto fosse stato prestato.

Infine, nel postscriptum, Gnudi chiede a Mahon ragguagli sul *Ritratto del cardinale Roberto Ubaldini* (oggi al Los Angeles County Museum of Art, inv. M. 83.109; fig. 45; vedi **n. 132**), segnalato da Otto Kurz nel suo articolo del 1937 (KURZ 1937a, pp. 189-220; ma vedi anche PEPPER [1984] 1988, p. 257, n. 90, fig. 83) e riprodotto pure nell'«Arundel Club Portfolio» del 1925.

[su carta intestata della Mostra di Guido Reni]

5 Dic. 1953

Chiar.mo Prof.
Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1.
(Great Britain)

Caro Prof. Mahon,

ho ricevuto insieme alla Sua gentile lettera i quattro volumi del Waagen e La ringrazio ancora per La sua premura. Sulla spesa relativa ci accorderemo come Lei preferirà, e quando vorrà.

La notizia che il Dr. Wilhelm ci dà a proposito del «San Gerolamo» Liechtenstein è davvero dolorosa: avevamo puntato molte delle nostre carte su quello stupendo dipinto e la sua mancanza, pensiamo, non sarà facilmente colmabile. Lei non crede possa tentare qualche altra via in sede diplomatica, religiosa o politica? Confidiamo, invece, nel prestito del quadro della Certosa di San Martino: ad ogni modo Le potremo dare assai presto una precisa risposta in ogni proposito.

Abbiamo inviato a Lord Methuen la richiesta ufficiale nella redazione inglese da Lei così gentilmente, e con i dovuti accorgimenti, preparata. Così, per la richiesta a Sir Gerald Kelly, le sue precauzioni sono ben giustificate e Le inviamo in anticipo la copia della lettera ufficiale che fra due o tre glomi spediremo a Sir G. Kelly.

Speriamo intanto che il quadro di Mr. Koetser non sia stato ancora venduto (Mr. Koetser forse desidererebbe il contrario!) per non correre il rischio di trovare nuove difficoltà col nuovo proprietario. Anche in questo caso la mancanza del dipinto alla Mostra sarebbe una perdita abbastanza grave.

(Per Il «Busto di Seneca» la nostra sospensiva derivava semplicemente dal fatto che l'argomento era sempre sfuggito, purtroppo, per nostra colpa, all'esame del Comitato in seduta plenaria, come per il resto, e che pertanto il Comitato avrebbe dovuto, per principio, decidere anche su quest'opera: cosa che avverrà forse sabato prossimo, 12 dicembre. La ringrazio intanto infinitamente per l'estratto dell'articolo del dott. Kurz).

Abbiamo molto gradito le copie che Ella ci ha mandato in gentile omaggio dello scritto su Giuliano Briganti sulla Sua collezione apparso sul «The Connoiseur», e La ringraziamo in particolare della fotografia del Suo prezioso rametto «L'angelo che appare a San Francesco». Siamo rimasti, ad un primo esame della fotografia, assai perplessi, ma, Le confesso, non era nostra intenzione condizionare fin d'ora all'esito di un duello…critico (che dovrebbe, semmai svolgersi fra Lei e il Longhi) la possibilità o meno del prestito stesso. Ci sembrava molto interessante che la contesa si svolgesse qui, di fronte al quadro. Comunque, la decisione definitiva non può spettare ad altri che Lei, come collezionista e proprietario: se decidere, cioè, o meno, di portare questa discussione nelle sale della mostra. In ogni modo nella prima riunione in cui sarà presente il prof. Longhi non mancheremo di fargli leggere la Sua lettera e le Sue argomentazioni.

Ancora ringraziamenti, e molti cordiali saluti a lei e al prof. Kurz.

Suo
Cesare Gnudi

P.S. Ha qualche notizia del «Cardinale Roberto Ubaldini» della Racc. Francis Howard, segnata del prof. Kurz a pag. 217 della sua pubblicazione del 37, e riprodotto sul «Arundel Club» del 1925?

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

131. 1953, 16 dicembre

Cesare Gnudi a Everett Austin

Gnudi si rallegra per la concessione del prestito della *Salomè*, e prova a insistere per ottenere anche il *David* (figg. 40, 41; vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**), opera cui Longhi tiene molto, tanto da avere pianificato di esporre il quadro di Sarasota in luogo di quello con lo stesso soggetto e assai più celebre del Louvre (inv. 519; fig. 46).

16 Dicembre 1953

Prof. A. Everett Austin, Jr.
Direttore del The J.&M. Ringling Museum of Art

Sarasota, U.S.A.

Egregio professore,

Le esprimo, a nome del Comitato, i nostri più vivi ringraziamenti per il prestito temporaneo, da Lei accordato alla Mostra di Bologna, del dipinto di Guido Reni di proprietà di codesto Museo, raffigurante «Salomè che riceve la testa del Battista».

Non Le nascondo, tuttavia, che l'altra notizia, cioè che non sarà possibile avere l'altro dipinto richiesto «David con la testa di Golia», ci ha profondamente addolorato, giacché il Comitato contava in modo tutto particolare su quello stupendo dipinto, pressoché ignoto ed, invece, di singolare importanza e soprattutto di bellissima qualità. Per queste ragioni infatti il Comitato della Mostra, ed il prof. Roberto Longhi fra gli altri, aveva deciso invece di sostituire il ben più famoso dipinto dello stesso soggetto esposto al Louvre proprio con la versione posseduta da codesto museo di Sarasota, che avrebbe così costituito una inaspettata ed autentica rivelazione di grande interesse estetico e critico. Lei crede, Egregio Direttore, che non vi sia più speranza alcuna di poter riesaminare la Vostra decisione? Se il peso del dipinto dipende dalla cornice, si potrebbe agevolmente toglierla? Non pensa che una robusta cassa con doppio fondo e con speciali accorgimenti, e qualche eventuale provvidenza preventiva di restauro, potrebbe consentire tutte le garanzie per un buon viaggio per via mare?

Il Comitato si rimette completamente alla Sua personale opera di collaborazione, e nutre viva speranza che Ella possa venire incontro a questo nostro sincero desiderio.

Mentre Le invio a nome del Comitato i più sentiti ringraziamenti in anticipo, La prego di accogliere i miei personali sentimenti di stima.

Suo

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

132. 1953, 16 dicembre

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon chiarisce di non potere fare nulla di più per ottenere il *San Girolamo* Liechtenstein, e suggerisce a Gnudi di tentare attraverso canali diplomatici (fig. 42; vedi **nn. 121**, **124**, **127**, **130**). Lo studioso reca invece buone notizie riguardo alla *Crocifissione con i dolenti* che il duca di Northumberland concederà in prestito, assumendosi le spese della pulitura, di cui si occuperà la ditta Agnew, nelle cui mani passa il dossier relativo a questo dipinto (fig. 35; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **124**, **128**, **144**). Anche Koetser è disponibile a mandare il *David e Abigail* (fig. 32; per cui vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **133**, **153**, **156-157**, **186**, **188**) e la *Santa Cecilia* (fig. 38; per cui vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**).

Riguardo al *Ritratto del cardinale Roberto Ubaldini* (fig. 45; vedi **n. 130**), che tuttavia non parteciperà all'esposizione, Mahon fornisce alcune indicazioni sulla provenienza: il quadro gli risultava essere appartenuto a Benjamin Guinnes (probabilmente il baronetto irlanese Benjamin Lee Guinnes, 1842-1900), e quindi passato nelle mani della vedova, Lady Henrietta St. Lawrence (1851-1935), la quale aveva avuto problemi con la polizia in Svizzera; egli aveva saputo che dal 1936 il dipinto si trovava in Italia e che lì era andato bruciato. Sappiamo oggi che tutte queste notizie riportate da Mahon non si riferiscono al quadro originale bensì a una copia che fu portata a Mignano Montelungo presso Montecassino dove andò distrutta nel bombardamento dell'8 dicembre 1943 (PEPPER [1984] 1988, p. 257).

Quanto al *San Francesco e l'angelo* (fig. 44; vedi **nn. 124**, **127**, **130**), attende di ascoltare le argomentazioni di Longhi e di capire se saranno efficaci al punto da persuadere della sua proposta attributiva in favore

di Guido persino un tenace 'eretico' come Mahon stesso. Seguono indicazioni pratiche relative agli altri prestiti inglesi per i quali si stava trattando, e il suggerimento da parte sua e di Kurz di una datazione intorno al 1602-1603 per il *Ritratto di pontefice* di Lord Methuen (fig. 34; vedi **nn. 105-106, 119, 121-124**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
16th December, 1953

Dear Professor Gnudi,

Many thanks for your letter. I personally cannot do anything further about the «San Gerolamo» of the Liechtenstein Collection. Perhaps the Italian Ambassador to Switzerland (who is presumably also accredited to Liechtenstein) could be asked to apply direct to the Prince for the loan?

I have good news about the Duke of Northumberland. He has agreed to lend the picture which belonged to Cardinal Gessi and to allow it to be cleaned in London under the care of Messrs. Agnew. All correspondence about the picture is to be addressed to Messrs. Agnew, as the Duke does not wish to be bothered with correspondence. However, I think it would be advisable if you write a formal letter to the Duke simply thanking him for the loan. I enclose a draft of it in English which you should have copied onto Mostra notepaper, and sent off immediately. You can write to Messrs. Agnew in Italian, and can tell them that they can reply to you in English. Please say that you have heard from me that the loan will be allowed and that the Duke will permit the picture to be cleaned. You should add that, in the circumstances, you think that arrangements should be made to arrange for its transport to London as soon as possible for this purpose. I assume the Mostra would pay the transport charges to London (which would have been necessary on the way to Bologna in any case), but of course the cost of the cleaning will be paid by the Duke. You ought to say in your letter that you are very grateful to Mr. Geoffrey Agnew for interceding with the Duke in favour of the loan. Until Messrs. Agnew get a formal request from you, they will do nothing, so please write soon. Their address is:

Thomas Agnew & Sons, Ltd,
43, Old Bond Street,
London, W.1.

Good news also from Mr. Koetser; he has not sold the two pictures and will lend them. You can now send him a formal request by air mail. Mr. Koetser is Dutch in origin; he may understand written Italian (I do not know for certain). I feel sure however that language presents no difficulties to you. You should tell him that he can reply in English. His address is:

Mr. David M. Koetser,
32 East 57th Street,
New York 22, N.Y.,
U.S.A.

Cardinale Roberto Ubaldini belonged recently to the late Mr. Benjamin Guinness, whose widow is in trouble with the police in Switzerland (!!). I heard that the picture was in Italy since 1936 and had been burnt. In any case I think it is hopeless to try and get hold of it in the circumstances.

As regards the «San Francesco», we must wait and see what prof. Longhi's reasons are. In the circumstances, of course, they will have to be extremely convincing in order to persuade a deplorably obdurate heretic like myself!

I have already sent the copy of your Dulwich letter to Mr. Watson, so that he is now fully informed. I met Lord Methuen again recently, and he confirmed that he is quite willing to lend is papal portrait. My own impression is that 1602-03 could be a reasonably arguable date for this picture; that is Dr. Kurz's view also.

You did not give any information about the Sede della Mostra in your last letter. Has anything been decided yet?

I hope that you will soon be able to let me have a list of your successful requests for loans! I look forward to this with great interest.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

133. 1953, 16 dicembre

Denis Mahon a David M. Koetser

Mahon ringrazia Koetser di avere acconsentito al prestito del *David e Abigail* (fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132**, **153**, **156-157**, **186**, **188**) e della *Santa Cecilia*, diffondendosi qui sulla testimonianza delle fonti relative al quadro (figg. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**, **189**). Lo studioso richiama così la *Vita* belloriana di Guido Reni, non compresa nel volume del 1672, rimasta manoscritta e pubblicata nel 1942 per cura di Michelangelo Piacentini (M. Piacentini, *Le vite inedite del Bellori, I. Giovan Pietro Bellori, Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti trascritte dipl. dal manoscritto M.S. 2506 della Biblioteca Municipale di Rouen*, Roma 1942). Secondo il racconto di Bellori, prima di lasciare Bologna il pittore fece una copia della *Santa Cecilia* di Raffaello, che portò con sé a Roma e che donò al cardinale Paolo Emilio Sfondrati, titolare della basilica di Santa Cecilia in Trastevere, copia da identificarsi non più con quella che si trova sull'altare della cappela Polet in San Luigi dei Francesi a Roma, come vuole Mahon, bensì con quella oggi conservata alla National Gallery of Ireland (inv. NGI.70; fig. 47; PROFILI 2011; MALVASIA 1678 [2019], I, p. 245 nota 94). Dopo il rinvenimento del corpo della martire nel 1599, il cardinale commissionò a Guido altre tre opere a lei dedicate: il *Martirio di santa Cecilia*, danneggiato da un soldato durante la seconda Guerra mondiale, e l'*Incoronazione di santa Cecilia e san Valeriano*, entrambe ancora in loco in Santa Cecilia in Trastevere; per la propria collezione il cardinale aveva incaricato il pittore di fare «una mezza figura della medesima Santa, la quale tira un'arcata di violino girando la testa e gl'occhi all'armonia» (BELLORI [1672] 2009, II, p. 245), ovvero il quadro Koetser. A garantire la fama del prototipo, Mahon richiama le numerose copie antiche, tra cui quella sotto il nome di Domenichino nella Walker Art Gallery di Liverpool (inv. WAG 141) e una in Spagna (forse quella della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid, inv. 0367). Segnala che Kurz ha trovato menzionata una Santa Cecilia che suona la viola, da Guido Reni, nell'inventario di una collezione di Anversa del 1628.

Anche la *Santa Cecilia* di Domenichino del Louvre, richiamata da Koetser nella lettera **n. 129**, rientra tra i riscontri (ormai tardivi) della fortuna dell'opera, databile al 1600.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
16th December, 1953

Mr. David M. Koetser
32 East 57th Street
New York 22, N.Y. U.S.A.

Dear Mr. Koetser,

Very many thanks for your letter so kindly giving your consent for the loan of your two Guido Renis to the Exhibition at Bologna. I have written to notify Professor Gnudi, the Director of the Gallery there, to make the formal request direct to you. We are all very grateful to you for allowing these pictures to be shown.

As regards your question about the Saint Cecilia, the position is as follows. Cardinal Sfondrato's titular church was Santa Cecilia in Trastevere. Reni, before leaving Bologna, had done a copy of Raphael's famous S. Cecilia there; he took his copy to Rome with him and sold it to Cardinal Sfondrato (it is now in San Luigi dei Francesi). The recent (28 October 1599) finding of the well-preserved body of St. Cecilia had caused a tremendous stir in Rome. Cardinal Sfondrato commissioned from the young Bolognese artist two pictures concerning the Saint for her church (they are still there – though one was mutilated by a soldier during the last war), and one picture for his private collection (which is yours). The whole story is told by Bellori, whose manuscript life of Reni exists in two copies (one in the library at Rouen, and one in that of Frits [sic] Lugt). This life remained unpublished for centuries, but during the war (1942) Michelangelo Piacentini's transcription of the Rouen MS. was printed. The passage in question appears on p. 12 of the printed text and on p. 15 of the Rouen MS.

It seems clear enough that your picture became celebrated. There are several copies (for example, one in the Liverpool Gallery – miscalled Domenichino –, and another in Spain, I think in the Escorial, under Reni's name); Dr. Kurz came across in the inventory of an Antwerp collection as early as 1628 a «Ste Cecilia op doek spelende op een viole naer Guido Polonese» which was very probably a copy of your picture. It was also the prototype of a number of generically similar pictures, including (as you observe) the well-known Domenichino in the Louvre, which however was painted very much later (about 1617). Your picture probably dates from the year 1600.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

134. 1953, 16 dicembre

Denis Mahon a Geoffrey Agnew

Mahon informa Agnew di avere dato a Gnudi il via libera per inoltrare la richiesta ufficiale al duca di Northumberland per la *Crocifissione con i dolenti* di Guido Reni (fig. 35; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **124**, **128**, **132**, **144**), che dunque arriverà a breve. Mahon suggerisce poi che sarebbe opportuno che, a seguito della

pulitura, il quadro fosse spedito a Londra quanto prima e si profonde in sentiti ringraziamenti da parte di tutta la squadra che lavora alla mostra di Reni per l'opera di mediazione svolta da Agnew in merito a questo prestito. Nel post scriptum lo studioso esprime il desiderio di essere presente ai primi test di pulitura. Vedi lettera **n. 128**.

[minuta a matita]

16th December 1953

Dear Mr. Agnew,

Just a line to confirm that I have written to Professor Gnudi telling him to make a formal request to you for the Duke of Northeumberland's picture for the Reni Exhibition. When this arrives perhaps you could kindly suggest to the Duke that the picture might come up to London fairly soon, as this would give it time to «settle down» after cleaning. We are all extremely grateful to you for the trouble you have taken in obtaining this loan. I believe it would have been impossible without your efficacious intervention. Very many thanks indeed,

Yours sincerely,

Denis Mahon

P.S. I should dearly like to be present when the first tests are made. Perhaps you could kindly arrange to notify me, if you have no objection to this.

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

135. 1953, 17 dicembre

Geoffrey Agrew a Denis Mahon

Agnew risponde a Mahon che sarà sua cura consultarsi con lui in merito alla pulitura e informarlo affinché egli possa essere presente. Vedi **nn. 128** e **134**.

[su carta intestata di Tho's Agnew & Sons, LTD]

17th December, 1953

Dear Mr. Mahon,

Thank you very much for your letter. I shall look forward to Professor Gnudi's letter. Of course I will consult with you about the cleaning and arrange for you to be there when the first tests are made. Thank you very much indeed for the way you express yourself about my help in obtaining this picture for the exhibition. I hope you know that I am always at your service for anything of this kind, and am only too pleased to help in any way I can

Yours sincerely,
Geoffry Agnew

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

136. 1953, 17 dicembre

Cesare Gnudi a Wilhelm Suida

Gnudi ringrazia Suida per avergli inviato il catalogo della collezione Kress (*Paintings and sculptures from the Kress collection: acquired by the Samuel H. Kress Foundation, 1945-1951*, Washington 1951) e per avergli inviato la fotografia della *Giuditta* della Kress Foundation (oggi Birmingham [Alabama], Birmingham Museum of Art, inv. 1961.118; fig. 48). Il soprintendente chiede quindi a Suida un intervento per rendere possibile il prestito di entrambi i dipinti del John & Mable Ringling Museum di Sarasota (figg. 40-41; vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**). Gnudi comunica che avrebbe sottoposto al comitato una proposta non precisata avanzata da Suida concernente un'opera definita il «famoso "Borro" ex Velazquez del Museo di Vienna», che è possibile sia da riconoscere nel celebre ritratto di Alessandro dal Borro, conservato tuttavia non a Vienna ma alla Gemäldegalerie di Berlino (inv. 413; fig. 49): già attribuito al pittore spagnolo, oggi assegnato al francese Charles Mellin (1597-1649) sotto probabile regìa di Bernini, il dipinto costituisce uno dei più intriganti rebus attribuzionistici della pittura del Seicento (cfr. MONTANARI 2007, pp. 71-74, 153, n. I.1 con bibliografia precedente).

17 dicembre 1953

Illustre Prof.
Wilhelm Suida

III – 40, 76 th. Drive
Ferest Hills 75
Long Island
New York (U.S.A.)

Egregio professore,

mi perdoni se Le rispondo con ritardo alla Sua del 18 ottobre, ma ciò è dipeso dalla ragione che più sotto Le spiegherò. Innanzi tutto sento con molto piacere che la nostra idea della Mostra di Guido Reni a Bologna nel prossimo anno (Giugno-Ottobre) ha trovato il Suo favore e il Suo interessamento, in cui, appunto, confidavamo.

La ringrazio intanto, per avermi fatto inviare il Catalogo della Collezione Kress e la fotografia della «Giuditta» che sottoporremo alla prossima riunione del Comitato. Il problema più grave è, invece, quello di Sarasota. Noi avevamo richiesto in prestito temporaneo per la Mostra i due bellissimi Reni, a Lei ben noti, «Salomè con la testa di Battista», e «David con la testa di Golia»: quest'ultimo, soprattutto, ci stava a cuore perché avrebbe rappresentato per gli studiosi europei quasi un inedito, di straordinaria bellezza e concepito in maniera superba. Tant'è vero che il Comitato tutto, e in primis il Prof. Longhi, aveva deciso

di rinunciare al famosissimo dipinto dello stesso soggetto conservato al Louvre, sostituendolo invece con quello di Sarasota ritenuto assai più alto di qualità e di concezione.

Senonché il Direttore del Ringling Museum, A. Everett Austin, Jr., ci ha scritto dichiarandosi disposto a concedere «Salomè» soltanto; il prestito del «David» non sarebbe possibile perché «it is picture of very great site and very heavy, and I do not believe it would safe to travel».

È questa la ragione per cui tardai a risponderLe; desideravo avere prima la risposta del Ringling Museum onde riferirLe l'esito e in caso pregarLa, a nome del Comitato, di interporre i suoi buoni uffici per superare eventuali difficoltà.

Che è appunto quanto sono per chiederLe! Veda, egregio Professore, di intervenire Lei, se è possibile, presso il Direttore per convincerlo a concederci anche, e direi soprattutto, il «David»: è un quadro alla cui mancanza non vorremmo rassegnarci così presto! Abbiamo risposto in data odierna a Mister Everett Austin pregandolo di riesaminare la decisione: ora un Suo intervento sarà prezioso e rappresenta per noi l'unica possibilità di riuscita. Se le ragioni del rifiuto dipendono dalle misure, costruendo una cassa speciale il viaggio per via mare non dovrebbe essere particolarmente difficoltoso; quanto al peso, trattandosi di una tela, pensiamo che esso sia dovuto alla presenza di una pesante cornice, che, però, si potrebbe togliere, superando così anche questa seconda difficoltà. E infine, se il dipinto presentasse qualche avaria, lo si potrebbe, penso, sottoporre, prima del viaggio, a qualche provvedimento conservativo.

Ci rimettiamo a lei, egregio Professore, e nostro buono amico, perché anche questa volta, come già per la Mostra del '300, la Sua preziosa e sincera collaborazione valga a portare un efficace contributo al buon successo della nostra iniziativa.

Insieme alla «Giuditta» sottoporremo alla discussione del Comitato anche la Sua originalissima idea a proposito del famoso «Borro» ex Velazquez del Museo di Vienna. Intanto, restiamo in attesa della lista delle opere (dipinti e disegni) del Reni esistenti in collezioni americane, e possibilmente delle fotografie ad esse relative.

In attesa di leggerLa presto, gradisca i più profondi ringraziamenti miei e del Comitato, insieme agli esequi più cordiali.

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

137. 1953, 28 dicembre

Cesare Gnudi a Denis Mahon

Gnudi ringrazia Mahon per come egli si sta adoperando al fine di garantire alla mostra i prestiti delle opere di Guido Reni conservate in Inghilterra, e lo aggiorna sinteticamente sugli ultimi passaggi delle trattative.

[su carta intestata della Mostra di Guido Reni]

28 Dic. 1953

Chiar.mo Prof.
Denis Mahon

33, Cadogan Square
London, S.W.1.

Caro Prof. Mahon,

desidero innanzitutto inviarLe nell'occasione di queste festività, gli auguri più vivi miei e dei miei collaboratori per una buona fine d'anno e un migliore principio, nella speranza comune che il 1954 sia particolarmente favorevole al lavoro che insieme stiamo compiendo per il successo della Mostra reniana.

In questi giorni pertanto il nostro lavoro ha subito una pausa per una breve vacanza natalizia, ma tuttavia non abbiamo trascurato di inviare subito la lettera che Ella gentilmente aveva preparato per il Duca di Northumberland; fra oggi e domani scriveremo anche a Mr. Agnew.

La ringraziamo ancora per la Sua estrema cortesia nel fornirci sempre le notizie richieste e i ragguagli inerenti ai quadri di cui stiamo trattando i prestiti, ripromettendoci di darLe in una prossima lettera più dettagliate notizie sulla situazione generale della Mostra a tutt'oggi.

Ancora beneaugurando, Gradisca i nostri più sinceri saluti.

Suo
Cesare Gnudi

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

138. 1953, 28 dicembre

David M. Koetser a Denis Mahon

Koetser ha molto apprezzato le notizie trasmesse da Mahon nella lettera del 16 dicembre 1953 (**n. 133**) a proposito della genesi della *Santa Cecilia* attestata da Bellori (fig. 38; sull'opera vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **156**, **186**, **189**).

Nel postscriptum riferisce a Mahon di avere venduto il *Sansone offre il miele ai genitori* a un collezionista (fig. 50; vedi **nn. 186**, **189**), che darà allo studioso il permesso di pubblicarlo a suo piacimento. Il proprietario è da identificare con Walter Chrysler Jr. che comprò il dipinto da Koetser nel 1953 e lo donò al museo nel 1971 (il dipinto è oggi a Norfolk, Chrysler Museum of Art, inv. 71.521; TURNER 2017, p. 417, n. 142.II).

[su carta intestata di David M. Koetser Gallery]

December 28th, 1953

Mr. Denis Mahon
33 Cadogan Square
London S.W.1
England

Dear Mr Mahon:

Many thanks indeed for your kind letter giving me further data on the Guido Reni «St. Cecilia». I have read your lucid explanation with the greatest interest and this new light on the early background of the painting and circumstances of its being ordered by Cardinal Sfondrato from the young Reni shortly after the finding of the body of St. Cecilia it's quite an exciting episode of this artistically rich era.

It is further most interesting to know that this data has only recently been discovered from Bellori's rare manuscript of the life of Reni. No doubt considerable new data will be revealed on the occasion of the exhibition to be held at Bologna, and I am looking forward to it.

With my renewed thanks, and wishing you the compliments of the season. I remain,

Yours sincerely,

David M. Koetser

P.S. I have sold the Guercino's «Samson giving honey to his parents» to a collector and will ask his approval of your publishing it at such date as you may wish.

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

139. 1953, 31 dicembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman teme che a causa di disguidi postali non siano giunte a Mahon la sua lettera del 28 ottobre, con accluse fotografie, e quella del 20 novembre (vedi **nn. 118**, **126**), cui erano allegati la copia fotostatica della relazione stesa da Friedländer (pp. 3-5) sull'*Assunzione della Vergine* (vedi **nn. 91-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**) e un esemplare del catalogo della *Exhibition of French Seventeenth Century Paintings and Drawings*, tenutasi presso la Galleria Seligman dal 23 novembre al 12 dicembre 1953.

December 31st, 1953

Dear Mr. Mahon:

Having beamed of late that some of my letters sent about six or seven weeks ago had not reached their destinations, I have been checking up on some of my correspondence.

May I inquire therefore whether you received my letter of October 28, with photographs, and my letter of November 20, with a photostat, as well as a catalogue of an exhibition of French Paintings of the 17th Century organized in December at my gallery.

None of course required an answer, and I do hope you will not consider this question as being too inquisitive. However, should a group of letters have gone astray I would like to be able to ascertain the extent of the damage and if possible its causes.

May I take advantage of the Season's spirit to send you my very best wishes for a Happy and Successful New Year.

With personal regards,

Sincerely yours,
(Germain Seligman)

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London S.W.1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

140. 1954, 3 gennaio

Denis Mahon a Cesare Gnudi

La lettera di Mahon verte sulle difficoltà di ottenere dal Dulwich College il prestito del *San Giovanni Battista nel deserto* e di esporre eventualmente l'opera dopo una pulitura (fig. 33; vedi **nn. 105-106**, **121**, **124**, **144**, **158**). Lo studioso chiede a Gnudi di accertarsi di quale sia la data emersa dalla pulitura della pala di Ludovico Carracci con il *Martirio di sant'Orsola*, già nella chiesa dei Santi Leonardo e Orsola a Bologna e quindi alla Pinacoteca Nazionale (inv. 10002; fig. 51; BROGI 2001, I, pp. 155-156, n. 45, II, figg. 109-111, tavv. XXIV-XXV; opera che sarà poi chiamata all'esposizione di due anni dopo: F. Arcangeli, in *Mostra dei Carracci* 1956, pp. 122-123, n. 16), poiché ha necessità di questo dato ai fini delle sue ricerche.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
3rd January, 1954

Dear Professor Gnudi,

Many thanks for your letter. I heartily reciprocate all the good wishes of yourself and your colleagues for 1954.

I have heard (unofficially!) that there was great difficulty in getting hold of the «San Giovanni Battista» from Dulwich, but that the loan of it was finally agreed to. I hope you have now received a letter from Dulwich giving consent.

I know that Prof. De Angelis d'Ossat has been trying to get some Dutch pictures on loan from Dulwich, and that Sir Gerald Kelly tried to persuade the other «Governors» of the College to let them go. He failed to do so in the case of the Dutch pictures, but I believe that he has written to Prof. d'Ossat to say that he has been successful in persuading them to lend the Reni, in view of the importance of «one-man» exhibition of this kind, and in view of the fact that Reni was a citizen of Bologna.

Please write as soon as possible to Mr. Agnew, as it will take some time to arrange for the picture to come to London, and to have it cleaned. Mr. Agnew will take no action until he receives your formal request.

Would you be so kind as to let me know the date which has come to light after cleaning on the «Martirio di Sant'Orsola» of Ludovico Carracci from San Leonardo? I am anxious to refer to this date in print, so would you please verify that the typist has put it down correctly when you sign your letter?

With many thanks, and looking forward very much to hearing particulars of the pictures to be lent, and also where the Exhibition is to take place,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

141. 1954, 11 gennaio

Gian Carlo Cavalli a Denis Mahon

Cavalli riferisce a Mahon che durante il restauro del *Martirio di sant'Orsola* di Ludovico (fig. 51) aveva letto la data 1602; ha fatto un tentativo di verifica sul quadro, ma le condizioni di luce non lo hanno permesso. Vedi **n. 140**.

[su carta intestata della Mostra di Guido Reni]
[appunto a matita di Mahon: «postmarked 11/1/54»]

Carissimo professor Mahon,

Le rispondo io poiché il Prof. Gnudi è attualmente a Roma, dove anch'io lo raggiungerò oggi stesso, per i lavori Reniani della zona romana.

La ringraziamo ancora una volta per la Sua opera assidua e per le Sue istruzioni che io cerco sempre di mettere in atto con sufficiente attenzione!

(Le Sue lettere sono per me un ottimo esercizio sulla lingua inglese!). Ho già scritto al Signor Agnew, ma ancora nulla abbiamo ricevuto da Dulwich.

Veniamo alla S. Orsola. Durante il restauro io mi accorsi per la prima volta della data e cioè 1602; scritta però non così: Il numero 2 è segnato: II. (La restauratrice ebbe poi, in seguito, il dubbio che il punto (.) potesse essere la parte finale di una terza stanghetta. Ma da un esame ulteriore mi sembrò si potesse escludere tranquillamente. Sono ritornato in galleria per controllare ancora la data ma non mi è stato possibile perché i lucernari sono coperti da uno spesso strato di neve che impedisce il filtrare della luce. Con la lampada non ho potuto leggere nulla: la data, mi ricordo, è debolissima e leggibile solo in tralice. Appena possibile farò la ricognizione e La informerò subito.

Al nostro ritorno da Roma, ci preoccuperemo di darLe una breve relazione sull'esito del nostro lavoro.

Intanto gradisca, caro Professore, i migliori e cordialissimi saluti dal suo

Gian Carlo Cavalli

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

142. 1954, 14 gennaio

Everett Austin a Cesare Gnudi

Austin comunica a Gnudi che nonostante l'iniziale diniego saranno concessi alla mostra di Bologna entrambi i quadri di Guido richiesti a Sarasota, sia la *Salomé*, sia il *David*, che verrà spedito senza cornice (figg. 40, 41). Vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**.

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

January 14th, 1954

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendente alle Gallerie
Bologna, Italy

Dear Professor Gnudi:

Thank you for your letter of December 16.

Your enthusiasm for our «David with the head of Goliath» has persuaded me that we should let you have this picture for your exhibition next summer, as well as the Salome. I believe that it would be wise to remove the frame, as you suggest, and send it without any, as this will greatly reduce the shipping cost, and you would doubtless be able to provide a suitable frame for the picture when it arrives.

The pictures will be sent to you by sea, as requested.

They should be covered by wall-to-wall insurance, and the certificate of insurance sent to us before the shipping date. The valuations are as follows:

Cat. No. 117 David with the Head of the Giant Goliath $10,000.

Cat. No. 119 Salome Receives the Head of the Baptist $ 15,000.

I believe you already have photographs and catalogue information, but if we can supply you with anything further, please let me know.

Yours sincerely,

A. Everett Austin, Jr.

Director

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

143. 1954, 17 gennaio

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon si scusa del ritardo nella risposta, ma è stato assorbito dall'impegno contro una proposta di legge inerente la National Gallery e la Tate Gallery (si tratta del National Art Collections Bill, che veniva discusso dal Parlamento nel novembre-dicembre 1953, sotto il governo di Winston Churchill: Susan Howson, *Lionel Robbins*, Cambridge (Mass.) 2011, p. 761). Denis ha ricevuto e letto con interesse sia il catalogo della mostra tenutasi nella Galleria Seligman sia la copia della relazione di Friedländer sull'*Assunzione della Vergine* (vedi **nn. 91-101**, **104**, **107**, **109**, **111-112**, **118**, **126**, **139**, **143**). Sull'impegno di Mahon per combattere il National Art Collections Bill e il National Gallery and Tate Gallery Act (vedi nel saggio il paragrafo 5).

33, Cadogan Square, London, S.W.1.
17th January, 1954

Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street,
New York 22, N.Y.

Dear Mr. Seligman:

I feel exceedingly apologetic at not having acknowledged your letters before. Normally I am a bad correspondent as I have no Secretary to help me, and am usually in a state of chronic «behind-handedness» with my art-historical work, with printers and editors complaining of me! This state of inability to cope with quantities of mail was immeasurably aggravated by the British Government's publication at the beginning of November of a projected law relating to our national collections here which was almost unbelievably dangerous and short-sighted. Ever since then I have been totally engaged in a tremendous battle, as one of a small group, in setting on foot a sort of «resistance movement» against the proposed legislation. It has been a tremendous and exhausting fight – not without some successes, but the issue is as yet by no means won –; it has meant, however, that I have not been able to do a stroke of my real work for 2 ½ months, with probably another month or two of contest in front of me! So you can imagine that my correspondence (never in a very healthy state owing to the fact that I am trying all the time to do research and write for publication) is now completely out of hand.

Now I write to thank you, belatedly and apologetically, for your three letters which reached me safely, and also for the catalogue of your exhibition of French 17th century painting, which (needless to say) will be most valuable to me. I was naturally very interested to see Professor Friedlaender's preface, and of course his remarks on the «Assumption». I do hope you will be charitable and forgive me for having delayed writing for so long. But I assure you that the real culprit is the British Government; I myself am absolutely infuriated with it, for having compelled me to forsake my studies and to get my affairs into a state of absolute confusion in order to make it see some glimmerings of sense!

With every good wish for 1954,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

144. 1954, 26 gennaio

Denis Mahon a Gian Carlo Cavalli

Mahon è irritato da disguidi postali che rischiano di pregiudicare il prestito della *Crocifissione con i dolenti* del duca di Northumberland (fig. 35; vedi **nn. 106**, **117**, **121**, **124**, **128**, **132**) e trasmette ulteriori istruzioni. Egli si rallegra che il *San Giovanni Battista nel deserto* sia stato formalmente concesso dal Dulwich College (fig. 33; vedi **nn. 105-106**, **121**, **124**, **140**, **158**) e chiede a Cavalli di ritentare l'accertamento della data emersa con la pulitura sul *Martirio di sant'Orsola* di Ludovico Carracci, poiché la data 1602 (fig. 51; vedi **nn. 140-141**, **146**) gli appare assai tarda e il dipinto riconducibile piuttosto al decennio precedente.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
26th January, 1954

Dear Professor Cavalli,

Very many thanks for your letter of 11 January. I now write in great haste to say that your letter requesting the loan of the Duke of Northtumberland's «Crocefissione» has NOT yet reached Mr. Geoffrey Agnew, and until it does so nothing can be done. Your letter must have been lost in the post, so please see that another letter is sent off AT ONCE, so that we can get the picture to London and have it cleaned. I hope the letter to the Duke, for which I provided the text, has not gone astray also. Perhaps you could enclose a copy of it with your letter to Mr. Agnew, saying that you hope that the original was not lost at the same time as the original letter to him.

I have now heard, with the greatest pleasure, that the letter consenting to the loan of the Dulwich picture has been sent to Professor Gnudi, and he should have received it by now. Please let me know immediately if it has not yet arrived.

I should be very grateful if you would kindly verify the date «160II» on the Sant'Orsola of Lodovico Carracci on a day when the light is good and notify me of the result. 1602 seems rather late for this picture; but if the 6 is absolutely clear we must presumably accept it.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

145. 1954, 3 febbraio

Cesare Gnudi a Everett Austin

Gnudi ringrazia Austin e prende accordi per il trasporto dei due dipinti provenienti da Sarasota (figg. 40, 41). Vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**.

3 Febb. 1954

Chiar.mo Prof. A. Everett Austin Jr.
Direttore del J. & M. Ringling Museum of Art
Sarasota (Florida – U.S.A.)

Caro Professore,

Il Comitato Organizzatore della Mostra bolognese, al quale ho letto nella riunione di ieri la Sua lettera del 14 gennaio u.s., mi prega di esprimerLe insieme ai più vivi ringraziamenti la sua profonda soddisfazione concedendo il prestito delle due bellissime tele di Guido Reni conservate in codesto Museo («David» e «Salomè»).

I due dipinti, sono certo, riscuoteranno alla Mostra un interesse di primo piano e da parte nostra avranno quel risalto che la loro importanza storica ed artistica merita.

Le confermo che ogni spesa di imballaggio e trasporto per via mare resta a carico della Mostra, così come ogni onore per l'assicurazione da Lei richiesta, che sta bene sia per il «David» (dollari 10.000) che per la «Salomè» (dollari 15.000). Al «David» sarà opportuno, come Ella appunto mi scrive, togliere la cornice onde facilitare il trasporto del dipinto.

La durata della Mostra è stata definitivamente fissata nel periodo 28 Agosto – 31 Ottobre: pertanto sarà necessario che i due dipinti arrivino a Bologna con qualche anticipo onde studiarne il giusto collocamento. Il Comitato si augura a tal fine di poter disporre di tutte le opere italiane e straniere già fin dalla prima quindicina di Agosto.

Gradisco, inoltre, con molto piacere di poter ricevere, come Ella gentilmente mi accenna, una copia del Catalogo del Museo di Sarasota, che ci sarà assai utile per i riferimenti bibliografici intorno ai due dipinti.

In attesa di poterLe dare più avanti maggiori precisazioni, riceva intanto, insieme ai rinnovati ringraziamenti miei e del Comitati [sic], i più distinti e cordiali saluti.

Per il COMITATO ORGANIZZATORE
Il SOPRINTENDENTE alle
GALLERIE di BOLOGNA
(Cesare Gnudi)

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

146. 1954, 3 febbraio

Cesare Gnudi a Denis Mahon

La lettera consiste in un esteso e dettagliato rendiconto del procedere dei lavori di organizzazione della mostra e affronta il tema dei prestiti dall'Inghilterra discusso nella precedente corrispondenza. Come sede della mostra è stato definitivamente individuato l'Archiginnasio. Sui prestiti da chiese e gallerie italiane non ci sono particolari difficoltà: sarà presente l'*Assunzione della Vergine* concessa dalla chiesa del Gesù e dei Santi Ambrogio e Andrea di Genova, purché la pala torni sull'altare entro Ferragosto per la celebrazione di tale festività. Non ci sarà invece il *San Francesco in estasi* della chiesa dei Girolamini di Napoli, che non sarebbe possibile pulire in tempo. I quadri di Guido chiesti al Kunsthistorisches Museum di Vienna, cioè il *Battesimo di Cristo* (inv. Gemäldegalerie, 222) e le *Quattro Stagioni* (inv. Gemäldegalerie, 236), sarebbero giunti in mostra solo nel luglio, così come per ragioni conservative solo nell'estate sarebbe arrivato l'*Enea e Didone* della Gemäldegalerie di Kassel (inv. GK 573).

Sta prendendo corpo l'idea di differire la mostra all'autunno, per le ragioni che Gnudi espone.

Nel postscriptum il soprintendente riferisce a Mahon che la data che effettivamente si legge sul *Martirio di sant'Orsola* di Ludovico Carracci è 1592 e non 1602 (fig. 51; vedi **nn. 140-141**, **144**).

[su carta intestata della Mostra di Guido Reni]

Bologna 3 Febb. 1954
Via Belle Arti, 56
Telefono: 23-774

Chiar.mo Prof. Denis Mahon
33, Cadogan Square
London S.W.1.

Caro Prof. Mahon,

mentre stavo accingendomi a scrivereLe per informarLa dei lavori della Mostra, ricevo la Sua lettera, alla quale perciò rispondo immediatamente.

Sento con rincrescimento del disguido successo a proposito di Mr. Geoffrey Agnew. La assicuro che la lettera partì, secondo i Suoi suggerimenti, fin dall'8 Gennaio u.s., e così pure dicasi per quella in lingua inglese al Duca di Northumberland. Ci siamo affrettati a scrivere di nuovo a Mr. Agnew, includendo – come Lei ci ha consigliato – copia della lettera scritta al Duca. Sarebbe certamente assai spiacevole che anche l'originale di quest'ultima fosse andato smarrito; anzi, a proposito, La prego vivamente, sempre che Le sia possibile, tenermi informato affinché, in quella dannata ipotesi, si possa inoltrare al Duca una seconda richiesta, insieme alle scuse per l'involontario ritardo. In questo caso Le saremmo gratissimi se Ella volesse fornirci il nuovo testo inglese.

Come Ella sa, Sir Gerald Kelly ci ha comunicato il consenso per il prestito del «San Giovanni» del Dulwich College, in data 21 u.s. Come può immaginare, questa notizia è stata per noi molto gradita, tanto più che il prestito è stato concesso in via eccezionale, e aggiungo io, grazie al Suo personale e decisivo intervento. Desidero, perciò esprimerLe sin d'ora i ringraziamenti più sinceri miei e del Comitato per la sua collaborazione così stretta e concreta.

Ed ora passo a darLe notizie di grande interesse per la mostra, che La prego di voler comunicare e considerare insieme al Dott. Kurz. Posso finalmente comunicare la decisione definitiva presa dal

Comitato nella sua ultima riunione di qualche giorno fa, a proposito della sede della mostra. Il ritardo che questo argomento aveva dovuto subire nell'ordine dei nostri lavori, era dovuto alla risposta che attendevamo da parte del Comune per la concessione delle Sale della Collezione Comunale al Municipio, ma soprattutto della Sala Farnese, ingresso obbligatorio alle Collezioni stesse, e adibito usualmente a sala di riunioni e comizi politici. Dopo molte tergiversazioni, il Comune non ha ritenuto possibile cedere per tutta la durata della Mostra anche la Sala Farnese. Pertanto il Comitato ha deciso all'unanimità per la sede dell'Archiginnasio, che Lei ben conosce; la mostra verrà sistemata nel loggiato superiore e nei due Saloni (Sala Anatomica e adiacente) naturalmente chiudendo il loggiato con vetrate. Un sottocomitato per l'allestimento è già al lavoro per preparare un dettagliato progetto. Su un altro argomento di fondamentale importanza il Comitato ha dovuto prendere una definitiva risoluzione, in rapporto alla situazione generale dei prestiti delle opere. Come Le è noto durante la riunione plenaria di alcuni mesi fa, alla quale Ella era presente insieme al Dott. Kurz, il Comitato decise per il periodo, in linea di massima, dal 27 maggio ai primi di ottobre. Naturalmente quella decisione non poteva tener conto delle eventuali condizioni che sarebbero state poste da taluni prestatori. Infatti proseguendo i nostri contatti in questi ultimi mesi con Gallerie e Musei italiani e stranieri, soltanto ora è stato possibile tirare le somme, in base alle loro risposte, circa la data di apertura e la durata della Mostra. Per i prestiti italiani delle Chiese e dei Musei non ci sono difficoltà degne di rilievo, e perciò i quadri prescelti compariranno quasi tutti alla Mostra: per la durata invece dei prestiti stessi è stata posta la condizione che essa non superi un periodo massimo di tre mesi, a nostra scelta. La chiesa di S. Ambrogio di Genova (grande pala d'altare con «L'assunzione della Vergine») è invece disposta a prestare il dipinto purché esso nel mese di Agosto sia sull'altare per ragioni liturgiche. La tela ai Gerolamini di Napoli sarebbe ripulita solo alla fine dell'estate. Dall'estero, dopo un preciso rifiuto, il Museo di Vienna è disposto a trattare, attraverso una forma di scambio, per cui cederebbe i dipinti del Reni da noi richiesti dal mese di luglio in avanti, avendo luogo in maggio l'inaugurazione di quel Museo. Dal suo canto il Museo di Cassel potrà inviare il quadro richiesto («Enea e Didone») solo nell'estate poiché dovrà essere restaurato e prima di quel periodo non sarà disponibile.

Il Comitato pertanto s'è trovato a dover restringere la Mostra ad un massimo di tre mesi, date le condizioni poste dalle Chiese (leggi Commissione Superiore d'Arte Sacra di Roma) e dalle Gallerie italiane (soprattutto quelle romane, importantissime cioè ai nostri fini). Oltre a ciò restavano i due punti fermi di Vienna (Luglio) e di Cassel (estate).

Si presentavano pertanto due soluzioni (dato che quella di anticipare la mostra prima del maggio era ormai da scartare per ragioni organizzative) e cioè: 1° lasciar ferma la data di apertura già prevista (27 maggio) e chiudere in luglio; 2° spostare l'apertura alla fine dell'estate per usufruire dei due mesi autunnali, settembre e ottobre.

La prima, oltre a precludere la possibilità di avere le opere di Vienna, di Cassel, di Napoli ecc. potrebbe sfruttare solo un mese di pieno movimento, e cioè il Giugno, per fermarsi improvvisamente in piena estate, durante la quale può dirsi che Bologna si svuoti; la seconda, invece, qualora si sfrutti una vasta e penetrante pubblicità, a incominciare dall'Aprile in avanti, darà la possibilità di partire col primo Settembre in piena efficienza e di avere almeno due mesi e forse più (fino ai primi di Novembre) di piena affluenza di turisti e di pubblico. Le statistiche degli ultimi anni dell'Ente Turismo confermano infatti che il Settembre, in primo luogo, è il mese di punta del turismo in Italia, e che anche l'Ottobre registra una larga affluenza. Perciò al Comitato è parsa di gran lunga preferibile la seconda soluzione, che assicura oltre ad una esposizione pressoché completa, delle opere italiane e straniere, la massima affluenza che si possa pretendere in un periodo di due-tre mesi, al quale siamo stati vincolati per le ragioni suesposte.

A confortare questa decisione è intervenuta inoltre la considerazione, che era diventata per noi tanto più preoccupante in seguito alla scelta della Sede dell'Archiginnasio, di dover esporre opere così pregevoli, e di cui il Comitato ha la responsabilità di fronte ai prestatori, all'azione troppo prolungata ed intensa del calore estivo. Non si può infatti negare che la soluzione dell'adibire alla Mostra il loggiato

dell'Archiginnasio con la chiusura a vetrate, mentre si presentava molto suggestiva per l'allestimento e l'illuminazione, d'altra parte rendeva questo problema di più difficile soluzione. Il forzato rinvio all'autunno ci tranquillizza anche da questo punto di vista.

Non Le nascondiamo che la nostra maggiore preoccupazione nel prendere questa decisione senza l'intervento e la presenza Sua e del Prof. Kurz, era proprio quella di fare cosa che potesse essere non gradita o criticabile a loro giudizio; e vogliamo perciò sperare che le ragioni su esposte, che sono state a lungo e profondamente discusse in sede di Comitato, possano trovare il loro consenso e il loro convincimento che sono state dettate dall'interesse esclusivo della Mostra e delle opere.

Vogliamo sperare che questo mutamento non porti troppo gravi disguidi a Lei e al prof. Kurz nei confronti del Loro programma di viaggio. E vorremmo su questo punto essere rassicurati al più presto.

La data di apertura sarebbe stabilita nel giorno di Sabato 28 Agosto, per poter meglio convogliare a Bologna i giornalisti ed essere in piena efficienza col primo Settembre.

La durata del prestito delle opere si restringe quindi al periodo fra il 15 agosto (spedizione e viaggio di andata) o prima, a scelta dei prestatori, e il 15 Novembre (spedizione e viaggio di ritorno). Le saremmo gratissimi se Ella volesse fare presenti questi nuovi termini ai gentili prestatori, che ci sembra non debbano esserne dispiacenti. Se in qualche caso Ella ritiene opportuna una nostra diretta precisazione, La preghiamo di volerci suggerire la forma che Ella crede più idonea.

In attesa di poterLa leggere fra breve, si abbia intanto, insieme al prof. Kurz, i saluti più cordiali miei e di Cavalli.

Suo affezionatissimo

Cesare Gnudi

P.S. Cavalli mi prega di dirLe che la data 1602 in calce alla «S.Orsola» di Ludovico gli fu rassicurata, lui riluttante, dal restauratore che riteneva di ricordarla con esattezza. E poiché Cavalli non poteva confrontarla sull'originale, per mancanza assoluta di luce, dovette fidarsi, ripromettendosi un ulteriore controllo; che è stato accelerato dalla Sua lettera, e che infatti ha avuto l'esito sospettato da Lei e da noi. La data esatta è 1592 (millecinquecentonovantadue).

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

147. 1954, 8 febbraio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman ha capito la questione politica cui faceva riferimento Mahon nella lettera del 17 gennaio (vedi **n. 143**) dopo avere letto l'editoriale apparso sul Burlington Magazine (NICOLSON 1954a).

A proposito del rischio di musei gestiti soggiacendo al gusto corrente, sollevato dalla proposta legislativa in discussione a Londra, Seligman richiama il proprio libro che aveva spedito a Mahon l'anno precedente (vedi **n. 99**), e si meraviglia che il dibattito normativo inglese non abbia trovato spazio sulla stampa americana. Sarebbe lieto di mandare a Mahon le fotografie di due quadri che ha recentemente acquistato, una bella prova di Bernardo Strozzi e un'opera probabilmente di Artemisia Gentileschi (vedi **nn. 165**, **168-169**, **171**).

Seligman chiede infine se Mahon abbia avuto la possibilità di leggere la sua recensione al libro di

Klaus Berger (1901-2000) intitolato *Géricault und sein Werk*, Vienna 1952, apparsa in «The Art Bulletin», 35, 4, dicembre 1953, pp. 320-326.

February 8th, 1954

Dear Mr. Mahon:

How very good of you to have written me as you did, and do have my very best thanks for your lines of January 17.

I had no idea until I read the editorial in the last copy of the Burlington Magazine, of the proposed legislation and of your struggle in this connection. I can well understand your worries and your fight.

You will recall that «Oh, Fickle Taste» expresses some of these views and Rene Huyghe in his preface referred specifically to the danger of museums being guided by prevailing tastes.

It is strange that New York papers, generally so well posted, have not referred to these discussions except of late, and this in connection with troubles arising at the Tate Gallery.

As you so correctly write, we have had plenty of experience along the lines of museums selling paintings not in accordance with some of the trustees' tastes, to realize how dangerous specific legislation encouraging such actions could be, and do accept my congratulations for the energetic stand you have taken.

I recently bought a very beautiful painting by Strozzi as well as another one probably by Artemisia Gentileschi. Were you to enjoy receiving photographs of them it would give me pleasure to send them to you. (1)

With best personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S.W.1
England

(1) Before closing may I inquire whether you read the long review I wrote in the last book on Gericault published in the Art Bulletin.

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

148. 1954, 3 aprile

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon si scusa di non avere dato seguito alla corrispondenza sull'organizzazione della mostra di Reni, ma è stato molto assorbito dall'impegno contro una recente proposta legislativa pericolosa per la conservazione delle collezioni storiche inglesi (vedi **n. 143**). Egli recepisce positivamente tutte le

informazioni e gli aggiornamenti inviati da Gnudi nella lettera del 3 febbraio, ma puntualizza di non essere certo dell'autografia dell'*Enea e Didone* di Kassel (inv. GK 573) che vedeva qualificata come opera di un imitatore nel *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Cassel*, Berlin 1913, p. 54 n. 571. L'opera sarà poi in effetti presente all'esposizione del 1954 ma nel catalogo verrà messa in dubbio l'autografia, probabilmente proprio a seguito del giudizio espresso da Mahon in questa lettera (*Mostra di Guido* 1954, pp. 82-83, n. 22, fig. 22). L'*Enea e Didone* verrà in seguito considerata opera di studio anche nella monografia di Stephen Pepper (PEPPER [1984] 1988, p. 350, n. B.9) e nell'attuale database online.

Mahon riferisce inoltre di avere appena acquistato un'altra opera di Guido, la *Sibilla* poi donata alla Pinacoteca Nazionale (inv. 32532; fig. 52; G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 134-135, n. 62), di cui ha rivenuto la provenienza dalla collezione dei conti di Cowper in Waagen (*Treasures of Art in Great Britain: being an Account of the chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mss.*, &c., 4 voll., London 1854-1857, III, p. 15). Lo studioso acclude una foto del dipinto, che tuttavia non ne restituisce la qualità, il diverso grado di finitezza delle parti e i toni. Kurz conviene che si tratti di un'opera tarda del maestro, e Mahon sarebbe disponibile a prestarla alla mostra, dove in effetti sarà esposta (*Mostra di Guido* 1954, p. 109, n. 50, fig. 50).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
3rd April, 1954

Dear Professor Gnudi,

I must apologize most profoundly for not having replied to your letter announcing the postponement of the Mostra di Guido Reni. The fact is that I have been involved in a tremendous battle with the British Government about a projected new law concerning the National collections of pictures. It must suffice here to say that powers were proposed which would have permitted breaking up the collections and even sale of pictures. The Government was badly informed on the matter, and many of the people whose opinions had weight in the Museum world were irresponsible or lacking in courage and energy. The result was that the necessity to put up a fight has fallen heavily on the shoulders of a very few private citizens like myself who would much prefer to work at the history of art. Nevertheless I am glad to say that during last week the Government announced during a debate in Parliament that the power to sell pictures was to be deleted from the proposed law. Whether they will maintain this decision remains to be seen, but for the moment at any rate we seem to have won something of a victory – at tremendous cost in time and energy. The motive power for this has been supplied by only about four people, of which I was one!

In the circumstances I have been unable to do any work or even to attend to my correspondence. Your letter of 3 February and the Comunicato N. 1 reached me safely, and now your letter of 29 March. Please be assured that I only failed to reply because of the enormous pressure of work which I had to get through in my excursion into what turned out to be (but should not have been!) politics. May it be the last such excursion for me as well as the first!

Dr. Kurz and I of course entirely appreciate the excellent reasons which prompted you and the Committee to postpone the date of the Mostra and to arrange for it to be held in the Archiginnasio. We are convinced that you were absolutely justified in deciding to choose the autumn, and shall look forward to being present at the opening on 28 August. We are of course delighted that you have succeeded in securing such essential masterpieces as the «Assunta» from Genova. Is the Cassel picture genuine? I do not remember it, but I have an old catalogue of the Gallery of 1913 which describes it as «Werk eines schwächeren Nachahmers von Guido Reni». I heard from Mr. Agnew that you had written to him about

the change in the date of the Mostra, and I expect you have also done so to Dulwich College. Please let me know, however, if you want me to supply you with an English text for any communication with Dulwich. Perhaps you would also let me know if you have informed Lord Methuen of the change of date; if not, I can do so privately.

In meantime I have added to my collection a late unfinished painting by the Master. It is a «Sibilla» and comes from the famous collection of the Earls (Conti di) Cowper (see Waagen, III, page 15); it was listed in the 1779 inventory of the Palazzo in Firenze of the 3rd Earl, who decided that he preferred to live in Italy rather than in England! I enclose a photograph of it, after cleaning. It is very much lighter in tone than the photograph suggests – pale pinks, yellowish buffs, and silvery grey. The background is grey. (Waagen's warm tone was due to the old varnish!). The painting is also far less finished then would appear at first glance from the photograph. You can see, perhaps, that the hands and draperies over the shoulder are merely indicated. The parts of the flesh in the shadows are in rough state (the grey shadow on the shoulder is roughly blocked in). The most finished portions are the cheek and the breast in the light, and parts of the turban. There are a number of pentimenti which are not visible in the photograph, but which are interesting in as much as they are an illustration of the master at work, composing on the canvas. If you are interested in having this picture for the Mostra, please let me know. Dr. Kurz has seen it and was much pleased with it; he believes it is very late. The canvas measures 74 x 58.1 cm.

I expect you will notice that Mr. Nicolson has put in a small preliminary note that the Mostra is opening on 28 August at the end of the April «Burlington».

Once again many apologies for having been such a bad correspondent.

Since it was a case of forza maggiore, I hope you will feel able to forgive me!

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

149. 1954, 10 maggio

Everett Austin a Cesare Gnudi

Austin informa Gnudi della decisione di inviare anche la *Salomè* (fig. 40) priva di cornice, così da diminuire il peso e l'ingombro del trasporto. Vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **150**, **152**, **154-155**, **163**.

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

May 10th, 1954

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendente alle Gallerie
Bologna, Italy

Dear Professor Gnudi:

As you recall, we are planning to send you our Guido Reni, David with the Head of Goliath, without the frame. This picture is being cleaned and prepared for shipment and will be ready in good time.

We feel that the Salome also should be sent without the frame which is extremely large and cumbersome. I hope this will be satisfactory to you.

Please let us know the name of your shipping agent in New York, and be sure to send us the certificate of insurance as we will require it before the paintings can be shipped.

Yours sincerely,
A. Everett Austin, Jr.
Director

[nota a matita «Mazzocco!»]

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

150. 1954, 30 maggio

Everett Austin a Cesare Gnudi

Austin trasmette ulteriori istruzioni per la spedizione da New York, con particolare riferimento al *David* (fig. 41), di cui è appena stato ultimato il restauro. Vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149**, **152**, **154-155**, **163**.

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

May 30th, 1954

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendente alle Gallerie
Bologna, Italy

Dear Professor Gnudi:

We shall appreciate it if you will let us know by airmail the name of your shipping agent in New York.

The restoration of the David with the Head of Goliath is now completed and we would like to have the picture sent directly to the shipper instead of having it come back to Sarasota from the restorer. We are accustomed to using the Hudson Shipping Company of New York, so if you do not have a special agent, we will ship the paintings through them.

Awaiting your further advice in the matter,

Yours sincerely,
A. Everett Austin, Jr.

Director

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

151. 1954, 6 giugno

Wilhelm Suida a Cesare Gnudi

Suida invia a Gnudi la fotografia di un dipinto facente parte della collezione della figlia Bertina Suida Manning (1922-1992) che propone evidentemente come potenziale prestito per la mostra di Guido Reni. Si tratta del *Gesù Bambino che gioca con un uccellino* (l'opera si trova oggi al Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin, The Suida-Manning Collection, inv. 2017.1333, fig. 53), che nonostante la richiesta di prestito avanzata in seguito da Gnudi a Bertina Suida, non farà in tempo a essere incluso nella mostra, ma verrà poi pubblicato nella monografia di Gnudi e Cavalli pubblicata a seguito dell'esposizione (GNUDI, CAVALLI 1955, p. 79, n. 65, fig. 119; ma vedi anche PEPPER [1984] 1988, p. 333, n. 23, tav. 17). Suida prosegue comunicando che ha potuto parlare con il direttore del Fogg Art Museum di Harvard in merito al possibile prestito di due grandi disegni o cartoni del pittore bolognese. Si tratta probabilmente di due disegni di grandi dimensioni oggi ascritti dubitativamente a Guido Reni che rappresentano *Diana* (inv. 1920.42; 126 × 57.2 cm) e *Apollo* (inv. 1920.43; 126.4 × 59.5 cm), i quali però non verranno inclusi nella selezione di opere grafiche presenti alla mostra (figg. 54-55; MONGAN, SACHS 1946, I, pp. 145-146, nn. 291-292, II, figg. 140-141; *Art in Italy* 1965, pp. 20, 88, n. 84; MONGAN, OBERHUBER, BOBER 1988, pp. 12, 60, n. 58). Lo studioso riferisce inoltre di avere visto nella collezione Bender a Zurigo un quadro raffigurante *Amore e Psiche*, diviso in due pezzi, e scriverà al proprietario in modo che invii una foto agli organizzatori della mostra. Di questo soggetto si conosce un dipinto conservato al Musée des Beaux Art di Rennes (inv. 1794.1.37). Suida comunica infine di essere in procinto di partire per l'Europa e che si farà vivo non appena avrà messo piede in Italia.

6 Giugno 1954

Egregio Professore.

Le unisco la fotografia di un dipinto di proprietà di mia figlia, Signora Bertina Suida Manning, stesso indirizzo come il nostro.

Ho anche avuto occasione di parlare con il direttore Coolidge del Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, per i due grandi disegni, oppure cartoni di Guido Reni. Da parte sua sarebbe lieto di mandargli [sic] all'esposizione, se non ci sono difficoltà tecniche.

Mi ricordo anche di un quadro, «Amore e Psiche» (tagliato in due pezzi), che ho visto molti anni fa nella collezione Bender di Zurigo. Scriverò al proprietario, di mandarLe la fotografia.

Due quadri di Guido poco tempo fa sono stato venduto [sic] da D. Koetser al Signor Walter Chrysler di New York. Il proprietario è disposto di prestargli [sic] per la Mostra. Le farò avere le fotografie.

Fra pochi giorni partiremo per l'Europa e mi farò vivo, appena arrivato in Italia.

Con i miei migliori saluti,

Suo dev.mo

W. Suida

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

152. 1954, 11 giugno

Everett Austin a Cesare Gnudi

Gnudi ringrazia Austin per la concessione alla mostra dei due dipinti di Guido di Sarasota (figg. 40, 41; vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **154-155**, **163**) e lo informa che essi dovrebbero essere spediti dall'America insieme ai due quadri di Koetser (figg. 32, 38; vedi **nn. 105-106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129-130**, **132-133**, **138**, **153**, **156-157**, **186**, **188-189**), come del resto prevedevano gli accordi presi attraverso la mediazione di Mahon.

11 Giugno 1954

Gent.mo Prof.
A. Everett Austin Jr.
Direttore del J. & M. Ringling Museum of Art
Sarasota / U.S.A

Caro Professore,

approfitto per inviarLe il nome dell'agente di spedizioni di New York che fa capo alla Ditta italiana Fratelli Salvadori, per rispondere anche alla lettera del 10 maggio u.s.

In questa infatti Ella mi precisava che entrambi i quadri da Lei concessici in cortese prestito verranno spediti senza cornice. L'assicuro che da parte nostra tale soluzione ci sembra la più spicciativa ed utile nei confronti della spedizione stessa: anzi è la stessa che fu proprio da noi proposta già a suo tempo.

EccoLe il nome dell'agente americano di spedizione:

Davies Turner & Co.
8-10 Bridge Street
New York 4 N.Y.
Telegr. Spedition
Teleph. Bowling Green 9-7959-7960/1/2/3

La Ditta italiana è:

Casa di Spedizioni Internazionali
FRATELLI SALVADORI
Bologna, Via Ugo Bassi 11
Telegr. FRASALVA
Teleph. 24-425

Fra qualche giorno saremo in grado di inviare anche il certificato di assicurazione, completando così tutti i nostri obblighi per il prestito.

È però opportuno ch'io Le faccia presente come da New York, ove i due quadri di Sarasota faranno capo, dovranno partire anche, e sulla stessa nave, tramite la stessa casa di spedizione, altri due quadri gentilmente prestatici dal sig. David Koestser, quadri che rivestono una notevole importanza per la nostra Mostra, segnalatici gentilmente dal prof. Denis Mahon di Londra. Senonché attendiamo ancora dal Sig. Koetser le ultime e più precise informazioni circa l'ubicazione attuale dei quadri per il ritiro di essi. Appena in nostro possesso, lo trasmetteremo alla Davie [sic] Turner Co. la quale nel frattempo avrà già ritirato i due dipinti dal Museo di Sarasota.

Tanto desideravo comunicarLe per Sua informazione, e intanto mi pregio di rinnovarLe, anche a nome del Comitato, i più sentiti ringraziamenti e cordiali saluti.

p. IL COMITATO ORGANIZZATORE
Il Soprintendente alle Gallerie

(Prof. Cesare Gnudi)

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

153. 1954, 12 giugno

David Koetser a Cesare Gnudi

Koetser infoma Gnudi che i due dipinti di Guido Reni che sono stati richiesti per la mostra, cioè il *David e Abigail* (fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **156-157**, **186**, **188**) e la *Santa Cecilia* (fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **156**, **186**, **189**), non sono più in suo possesso ma che sono stati venduti al magnate e collezionista Walter Chrysler Jr., che ha però assicurato nel momento dell'acquisto di prestarli entrambi. Il gallerista augura ogni successo a Gnudi e a Mahon per la mostra in attesa di incontrarli di persona in settembre all'inaugurazione.

June 12th, 1954
London

Professor Cesare Gnudi
Soprintendenza alle Gallerie
Via Belle Arti 56
Bologna
Italy

Dear Professor Gnudi,

thank you for your letter of May 19th which was sent to my New York office, and redirected to me here in London after some delay. I am delighted to know all plans for the exhibition of Guido Reni's work have now been completed and that the opening date has been fixed.

Regarding the two paintings by Reni – «David and Abigail» and «Saint Cecilia» I have to inform you these are no longer my property but have been sold by me to Mr. Walter P. Chrysler, Jr. of 405 Lexington Avenue, New York City. Much to my regret I cannot therefore comply to your wishes but did ask Mr.

Chrysler when I sold him the paintings a few months ago to co-operate and lend the paintings to the exhibition when the preparation would be completed and he said he would.

I have every hope therefore that Mr. Chrysler will agree to the loan, perhaps you care to write him a few words direct. May I take this opportunity to wish you also Mr. Denis Mahon every success with the exhibition which promises to be of great interest, and I look forward with keen interest to seeing the paintings when I visit Bologna in September. I remain,

Yours sincerely,
David M. Koetser

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

154. 1954, 16 giugno

Elizabeth Lambie a Cesare Gnudi

Elizabeth Lambie, assistente di Austin, scrive a Gnudi per chiedere i certificati assicurativi dei due quadi di Guido che dovranno essere spediti a Bologna dal John & Mable Ringling Museum di Sarasota (figg. 40, 41). Vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **163**, e in particolare **n. 155**.

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

June 16th, 1954

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendente alle Gallerie
Bologna, Italy

Dear Professor Gnudi:

We have received instructions from Messers. Davies, Turner and Co. in New York that the paintings which we are lending for your exhibition of Guido Reni are to be shipped through them.

We would like to send the paintings about the first of July, but before doing so we will require the certificate of insurance, unless you would prefer to have us carry our own insurance. Will you please send the certificate by air mail or give us your instructions?

Yours sincerely,
Elizabeth Lambie
Executive Assistant

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

155. 1954, 22 giugno

Cesare Gnudi a Elizabeth Lambie

Gnudi risponde all'assistente di Austin in merito alla spedizione dei due quadri di Sarasota (figg. 40, 41; vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **163**; vedi in particolare **n. 154**) che avrebbero dovuto essere trasportati a Bologna insieme ai due dipinti di Guido che proprio allora Koetser stava vendendo a Chrysler (figg. 32, 38; vedi **nn. 105-106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129-130**, **132-133**, **138**, **153**, **156-157**, **186**, **188**, **189**), di cui era dunque necessario il consenso per la movimentazione.

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

June 22nd 1954

Miss Elisabeth [sic] Lambie
Executive Assistant
Ringling Museum
SARASOTA (Florida) – U.S.A.

Dear Miss Lambie,

With reference to your letter of the 16th c.m., we inform you that we have already made the insurance of the paintings kindly granted by you for the Exhibition of Guido Reni, covering the amounts fixed by you. Herewith attached we send you, according to your instructions, the certificate of insurance.

About the shipment through Messrs. Davies Turner & Co. in New York, also the two paintings previously owned by Mr. David Koetser and now in the Collection of Mr. Walter P. Chrysler, Jr. (405, Lexington Ave., New York City), should be shipped by the same Firm and the same time.

We are now awaiting by Mr. Chrysler a reply by air mail about the loan of the paintings as well as the date of shipment through Messrs. Davies Turner & Co. In order to speed up the arrangements, and in case you deem it suitable, you could advise Messrs. Davies, etc. to contact directly Mr. Chrysler to settle with him the details concerning the shipment, in view of the fact that the postal service between the States and Italy are very slow, in order to make only one shipment of the two paintings in your Museum together with those owned by Mr. Chrysler.

Yours sincerely,
On behalf of the Organising Committee
THE SUPERINTENDENT

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

156. 1954, 25 giugno

Denis Mahon a Wilhelm Suida

Mahon chiede l'intervento di Suida per la delicata questione del prestito del *David e Abigail* (fig. 32; vedi **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **157**, **186**, **188**) e della *Santa Cecilia* (fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **186**, **189**), che Koetser aveva concesso e che sarebbero potuti partire per l'Italia insieme ad altri due quadri, il *Davide con la testa di Golia* (inv. SN117; fig. 41) e la *Salomé con la testa del Battista* (inv. SN119; fig. 40) chiesti al John & Mable Ringling Museum of Art di Sarasota (vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**, **163**). Suida aveva infatti curato il catalogo del museo pubblicato nel 1949. Il prestito dei due quadri di Sarasota sarà poi in effetti concesso e i due dipinti americani saranno tra i più significativi prestiti d'oltreoceano (*Mostra di Guido* 1954, p. 66, n. 7, fig. 7, pp. 106-108, n. 48, fig. 48).

Tuttavia ora Koetser si accinge a vendere al magnate Walter P. Chrysler Jr. i due dipinti, che Mahon vorrebbe comunque fossero presenti in mostra, eventualmente sotto una generica ubicazione in collezione privata dal momento che la transazione non si è ancora compiuta formalmente. L'assenza della *Santa Cecilia* in particolare priverebbe la mostra di un tassello importante della prima produzione di Guido a Roma. Mahon confida nella riconosciuta autorevolezza e nella vasta rete di contatti di Suida per condurre a buon fine l'operazione e il trasporto congiunto delle opere dagli Stati Uniti.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
25th June, 1954

Professor Wilhelm Suida,
111-40 76th Drive,
Forest Hills,
Long Island,
New York, U.S.A.

Dear Professor Suida,

I wonder if I might venture to appeal to you for your help on behalf of the Committee of the Guido Reni Exhibition, which is opening in Bologna in August? We had asked for the loan of a «Santa Cecilia» and a «David e Abigaille», both of which belonged to Mr David Koetser in New York. Last year he promised to lend them, and also undertook, in the event of selling them in the meantime, to draw the attention of the purchaser to this fact.

Two other loans from America (pictures from the Ringling Museum) are now in New York on their way to Italy, and we wished to add the two Koetser picture to the shipment. But Mr. Koetser, who is now in London, informs me that they formed part of a group of pictures which he agreed to sell in one consignment to Mr. Chrysler; it appears, moreover, that this transaction has remained incomplete although the stipulated time limit has elapsed. Now of course the particulars of this deal are none of our business, but the Committee of the Exhibition are particularly anxious that these important loans should not fall through. The «Santa Cecilia», for example, is one of the exceedingly rare specimens of his earliest period in Rome and it would be the greatest pity if it were missing from the exhibition, which, as you know, is the first ever to be organized of this master's work. Naturally, if Mr. Chrysler and Mr. Koetser

are not in a position to settle the matter between them at the present moment, the Committee would be glad to arrange for the pictures to be catalogued as from «Private Collection, New York».

You know everyone in the New York art world, and you are doubtless aware also that the Guido Reni Exhibition is an important undertaking which has the support of the Italian Ministry of Fine Arts and is under the patronage of the President of the Republic. If you could be so kind, whether directly or indirectly, as to have Mr. Chrysler's attention drawn to the serious concern of the Committee (which is headed by Professor Gnudi, Director of the Bologna Gallery), we should all be extremely grateful. Time is getting short, and the most sensible method would be for the two pictures to travel with those from the Ringling Museum. It would be exceedingly regrettable from the point of view of international scholarship if the opportunity of showing them on this very special occasion should be missed because of some temporary doubt about their ownership.

With many apologies for troubling you, and our gratitude in advance for anything you may feel able to do in what I hope you will agree to be a deserving cause,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

157. 1954, 4 luglio

Denis Mahon a Robert Manning

Per le finalità esposte nella lettera a Wilhelm Suida del 25 giugno precedente (vedi **n. 156**), Mahon si appella al genero di questi, Robert Lee Manning (1924-1996), assistant curator di Suida alla Kress Foundation dal 1950 al 1961 e direttore del Finch College Museum of Art di New York, molto ascoltato da Chrysler. Mahon lo prega di chiarire a Chrysler la rilevanza del progetto espositivo sul piano scientifico e di persuaderlo a prestare le due opere già di Koetser e ora prossime a passare nella sua raccolta (vedi **n. 153**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
4th July 1954

Dear Mr. Manning,

I understand you are acquainted with Mr. Chrysler, and so am taking the liberty of asking you to intercede with him on behalf the important Exhibition of the paintings of Guido Reni which is being organised at Bologna and which is opening next month. I write because I am a member of the Committee, which is headed by Professor Gnudi, the Director of the Bologna Gallery. The Exhibition, I may add, has the support of the Italian Ministry of Fine Arts and is under the patronage of the President of the Republic.

Paintings by Reni are being sent from all over the world, including for example the Louvre and the Vienna Museum. But works by Reni are not so common, and America is at present only represented by two from the Ringling Museum at Sarasota. These are now in New York in the hands of the shippers,

Davies, Turner & Co. There are however two other pictures by the master in the States. These were until recently in the possession of the art dealer Mr. David M. Koetser; indeed the Committee had asked him to lend them, and he had promised to do so. In the meantime I am informed that Mr. Chrysler considered purchasing a number of pictures from Mr. Koetser, which included these two (I believe Mr. Koetser mentioned to Mr. Chrysler the promise he had made to the Committee). I am not quite clear whether the transaction has been completed or not, and it is of course none of my business. But, speaking for the whole Committee, we are greatly concerned lest there should be some hitch about showing them at the Exhibition.

Our difficulty is that time is getting very short, and the most sensible method would be for the picture to travel with those from the Ringling Museum. It would be exceedingly regrettable from the point of view of international scholarship if the opportunity of showing them on this unique occasion should be missed. Both the «Saint Cecilia» and the «David and Abigail» are important works, and I dare say Mr. Chrysler is aware that the «Saint Cecilia» is one of the exceedingly rare examples of the young artist's early period just after he arrived in Rome, and so would be a key picture for this time at the Exhibition.

We should be exceedingly grateful if you would be so kind as to draw Mr Chrysler's attention to the fact that the Exhibition is really a serious one, and that we all greatly hope that he will see his way to allowing both public and scholars to have the advantage of studying the pictures on the special occasion, which will not recur, of a «one-man» Guido Reni Exhibition.

I understand that the pictures are physically in the possession of Mr. Chrysler. If he would therefore kindly get into touch with Davies, Turner & Co (8-10 Bridge Street, New York) they will make all the arrangements – naturally at the expense of the Committee. They are very experienced packers and shippers of work of art, and are also handling the English contribution, which includes pictures from Dulwich College Gallery, the Duke of Northumberland, and Lord Methuen.

With many thanks in advance for whatever you may be able to do,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

158. 1954, 12 luglio

Denis Mahon a Cesare Gnudi

Mahon riferisce a Gnudi di avere appena rinvenuto nel deposito della galleria di David Koetser un dipinto rivelatosi essere di Guido Reni, in buone condizioni, nonostante le vecchie verniciature. Si tratta di un'opera probabilmente degli anni Venti-Trenta, una *Madonna con il Bambino* (oggi a Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. G.55.12.1; fig. 56; PEPPER [1984] 1988, p. 265, n. 108, fig. 99; vedi **nn. 159**, **161-162**, **167**, **170**, **173**), proveniente dalla collezione Holford di Westonbirt in Gloucestershire nella quale era giunta come Guido Reni, ma era poi stata riferita incomprensibilmente da Adolfo Venturi a Benedetto Luti e sotto tale nome era passata in asta (Christie's, 15 luglio 1927, lot 69). Quanto la sporcizia e i vecchi strati di vernici alterassero i colori brillanti del dipinto lo si evince dalla descrizione fornitane in *The Holford Collection illustrated with 101 plates; selected from 12 illuminated manuscripts at Dorchester House and 107 pictures at Westonbirt in Gloucestershire*, London 1924, p. 71, n. 67, fig. 62, dove la tenda alle spalle della Madonna era ancora descritta come verde (mentre è azzurra). Mahon e Kurz sono convinti della qualità

dell'opera e ritengono che sarebbe importante esporla alla mostra di Bologna per rappresentare un aspetto di Reni altrimenti escluso. Koetser sarebbe disponibile al prestito e infatti l'opera verrà esposta alla mostra (*Mostra di Guido* 1954, p. 92, n. 33, fig. 33) e sarà poi venduta l'anno successivo al North Carolina Museum of Art di Raleigh (inv. G.55.12.1).

Mahon sta approntando alcune note utili per chi avrebbe redatto le schede in catalogo delle opere di Guido provenienti dall'Inghilterra, e preannuncia di avere fatto una piccola scoperta sulla provenienza del *San Giovanni Battista nel deserto* della Dulwich Picture Gallery (fig. 33; vedi **nn. 105-106**, **121**, **124**, **140**, **144**), di cui avrebbe meglio riferito in seguito, dato che ora la priorità era fare avere a Gnudi la fotografia della *Madonna con il Bambino* della galleria Koetser.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
12th July, 1954

Dear Professor Gnudi,

I write in great haste to send you a photograph of a recently re-discovered Reni. This was in a famous English collection during the last century under Reni's name, but Adolfo Venturi re-baptized it Benedetto Luti (!!) for reasons which appear to me quite inscrutable. It has since passed under Luti's name.

I was looking at some pictures stacked in store in Mr David Koetser's cellar when this one came out of the stack. It was tremendously dirty, but even in the bad light the possibilities of it turning out to be an autograph Reni were obvious and I persuaded him to clean it. The removal of quantities of varnish revealed a painting in excellent state, and both Dr. Kurz and I have examined it and are convinced that it is a remarkable original, probably painted within the decade 1620-30. It measures 114 cm high by 92 cm wide.

The colours are extraordinarily brilliant, and the photograph gives the impression that the picture is considerably darker than is really the case. The cloak is a bright blue, over a rose red dress; the veil is the usual yellowish brown or buff colour. The curtain will give you some idea of the veil of the dirt and discoloured varnish, if I tell you that when the picture was catalogued in a private collection in 1924, the curtain was described as green – and so it appeared before the varnish came off!

Dr Kurz and I very strongly recommend that this picture should be shown at the Mostra; it would represent extremely well a facet of Reni which as far as I can remember will not otherwise be present. We believe that Mr. Koetser will agree to let it go, but the reason for my haste in writing is that the pictures from England are likely to be packed about the end of next week, so if you would like to have the Madonna you ought to come to a decision at once. I am enclosing a draft letter in English, which (in the event of your wishing to proceed) you should send off to Mr Koetser at his London address immediately (9, Rose and Crown Yard, King Street, St James's, London, S.W.1.).

I am preparing some notes which you might find of use in cataloguing some of the English pictures in the Mostra. I am glad to say I have made a «scopertina» with regard to the provenance of the Dulwich picture. I shall write later on these subjects, as I want to send the photograph off without further delay.

Hoping to hear from you as soon as possible about the Madonna,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

Bozza della lettera scritta da Mahon per Gnudi destinata alla richiesta di prestito a Mr. Koetser

July 1954

Dear Mr. Koetser,

Mr. Denis Mahon has a sent me a photograph of a painting in your possession of the Madonna and Child by Guido Reni, and tells me that both he and Dr. Kurz have examined the picture and have come to the conclusion that it would be an extremely interesting addition to the representation of the master's work in the Reni Exhibition here at Bologna, which (as you know) is imminent.

I now write to ask you if you will be so very kind as to consent to the loan of this picture for our Exhibition. I must apologize that the notice is so short, but we did not know of the picture before, and Mr. Mahon tells us that its re-discovery and cleaning have only just taken place.

If you are kind enough to grant our request, perhaps you would fix the sum for which you desire us to insure the picture. In the meantime, would you please get into touch with the English shippers, Messrs. Davies Turner & Co, Ltd., 4 Lower Belgrave Street, London, S.W.1., who will be arranging to pack the consignment from England within a few days. Mr Mahon is in touch with them, and says that the Vice-President, Mr. Julius Lada, is taking a personal interest in the matter; you could accordingly mention Mr Lada's name when writing or telephoning.

Hoping that you will feel able to accede to our request, and with many thanks in anticipation,

Yours faithfully,

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

159. 1954, 16 luglio

Cesare Gnudi a David Koetser

Gnudi scrive a Koetser per chiedere in prestito la *Madonna con il Bambino* di Guido Reni in suo possesso, quadro già visionato e approvato da Mahon e Kurz in merito all'autografia (fig. 56; vedi **nn. 158**, **161-162**, **167**, **170**, **173**).

16 Luglio 1954

Dear Mr. Koetser,

Mr. Denis Mahon has sent me a photograph of a painting in your possession of the Madonna and Child by Guido Reni, and tells me that both he and Dr. Kurz have examined the picture and have come to the conclusion that it would be an extremely interesting addition to the representation of the master's work in the Reni Exhibition here at Bologna, wich [sic] (as you know) is imminent.

I now write to ask you if you will be so kind as to consent to loan of this picture for our Exhibition. I must apologize that the notice is so short, but we did not know of the picture before, and Mr. Mahon tells us that its re-discovery and cleaning have only just taken place.

If you are kind enough to grant our request, perhaps you would fix the sum for wich [sic] you desire us to insure the picture. In the meantime, would you please get into touch with the English shippers, Messrs. Davies Turner & Co., Ldt, 4 Lower Belgrave Street, London, S.W.1, who will be arranging to pack the consignement from England within a few days. Mr. Mahon is in touch with them, and says that

the Vice-President, Mr. Julius Lada, is taking a personal interest in the matter; you could accordingly mention Mr. Lada's name when writing or telephoning.

Hoping that you willfeel able to accede to our request, and with many thanks in anticipation,

Yours faithfully,
(prof. Cesare Gnudi)
Soprintendente alle Gallerie-Bologna
On behalf of the Organizing Committee

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

160. 1954, 16 luglio

Cesare Gnudi a Bertina Suida Manning

A seguito della lettera di Wilhelm Suida del 6 giugno precedente (vedi **n. 151**), Gnudi scrive alla figlia Bertina per accordarsi in merito al prestito dell'opera di Guido Reni raffigurante un *Gesù Bambino che gioca con un uccellino* (fig. 53; vedi **n. 151**) presente nella collezione della studiosa. Gnudi riferisce che il comitato della mostra non ha potuto esaminare la foto del dipinto in una sessione collegiale, ma lui ritiene che si tratti di un dipinto autografo di Guido Reni. Il soprintendente fornisce poi di seguito tutte le indicazioni circa le opere provenienti dall'America con cui anche il suo dipinto avrebbe viaggiato e i contatti delle ditte di spedizione incaricate del trasporto oltreoceano.

16 Luglio, 1954

Gentil Signora
Bertina Suida Manning
111-40, 76th Drive
Forest Hills 75
Long Island
New York

Gentil Signora,

Per un disgraziato disguido postale solo oggi ho ricevuto la lettera in data 6 Giugno inviatami dal Suo Genitore, il professor Suida, al quale sono legato da tanti anni da cordiale amicizia e, in occasione della Mostra di Guido Reni, nostro generoso collaboratore. Pensando che in questo momento il prof. Suida sia già in viaggio per l'Europa, ho pensato più opportuno scrivere direttamente a Lei per quanto riguarda il quadro di Sua proprietà, raffigurante Gesù Bambino che scherza con un uccelletto, che il prof. Suida ci propone molto gentilmente per la mostra bolognese. Nonostante che il Comitato Tecnico non abbia potuto esaminare la fotografia, poiché in questi giorni esso non si è riunito per l'assenza di alcuni membri, il mio parere è tuttavia che si tratti di un'opera autografa di Guido Reni, e che sia pertanto interessante esporla alla Mostra. Riservandomi naturalmente di sottoporla appena possibile all'esame del Comitato, Le sarei grato se Ella volesse acconsentire a concerede in prestito temporaneo il dipinto per la durata della Mostra, cioè dal 28 Agosto al 31 Ottobre prossimi; ogni spesa, è evidente, di trasporto e di assicurazione del dipinto saranno a carico della Mostra stessa.

Poiché dagli Stati Uniti giungeranno alla Mostra altri quattro dipinti, e cioè due dal Museo di Sarasota e due dalla Collezione del Sig. Chrysler Jr., coi quali siamo già da molto tempo in contatto, e l'imbarco dei suddetti quadri è imminentissimo, La pregherei, qualora Ella sia dell'avviso di concedere il Suo dipinto, di volersi mettere direttamente in rapporti con la ditta di spedizioni americana incaricata del trasporto in Italia, e cioè:

Davies Turner & Co.
8-10 Bridge Street
New York 4 N.Y.
Teleph. Bowling Green 9-7959-7960/1/2/3

La ditta italiana è:

Casa di Spedizioni Internazionali
Fratelli Salvadori – Bologna, Via Ugo Bassi 11

Perché il Suo quadro possa giungere a Bologna è necessario che la Ditta Turner possa fare in tempo a ritirarlo e ad eseguire una unica spedizione. Speriamo, perciò, di essere arrivati in tempo con questa nostra lettera, che disgraziatamente il cattivo funzionamento della posta in arrivo in Italia ha tanto ritardato, in partenza.

Spero nel frattempo di poter vedere qui a Bologna il Suo Genitore e con Lui esaminare il piano generale della Mostra, che so lo interessa. Le porgo a nome del Comitato i più vivi ringraziamenti e in attesa di un Suo cenno, Le invio i miei personali distinti ossequi.

Suo dev.mo
Soprintendente alle Gallerie di Bologna

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

161. 1954, 21 luglio

David Koetser a Cesare Gnudi

Koetser accorda il prestito della *Madonna con il Bambino* di Reni per la mostra e chiede che al termine dell'esposizione il dipinto venga spedito a New York, dove è richiesto per alcuni affari (*Mostra di Guido* 1954, p. 92, n. 33, fig. 33). L'opera scovata da Mahon è stata in effetti riconosciuta come un originale di mano del maestro da Mahon stesso e da Kurz e sarà venduta all'indomani della mostra, nel 1955, al North Carolina Museum of Art di Raleigh (fig. 56; vedi **nn. 158-159**, **162**, **167**, **170**, **173**).

21st July, 1954

Prof. Cesare Gnudi,
Soprintendente alle Gallerie,
Via Belle Arti, 56
Bologna,
Italy

Dear Professor Gnudi,

May I thank you for your kind letter on the 16th July regarding the Madonna and Child by Guido Reni. It gives me much pleasure to agree to your proposal of my lending the picture for your exhibition, I am delighted to make this contribution to it.

It was certainly interesting when Mr. Mahon re-discovered this painting and that he, in conjunction with Mr. Kurz, was able to re-establish it as work of Guido Reni.

Accordingly, I have contacted the Shippers, Messrs. Davies Turner & Co. who will take care of the forewarding of this picture. Since this painting would normally have been shipped direct from here to America where it is required in my New York business, I am wondering whether you would co-operate with me instead of returning the picture first to London from where I would have to ship it to New York, it would be much simpler if you were to send it direct from Bologna to New York together with the Sarasota paintings.

The painting would have its own box and your packer in Bologna could, I believe, arrange this fairly easily. I would appreciate this very much indeed.

I remain,
Yours sincerely,
David M. Koetser

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

162. 1954, 30 luglio

Cesare Gnudi a David Koetser

Gnudi ringrazia Koetser per avere concesso il prestito della *Madonna con il Bambino* riscoperta da Mahon e Kurz nel deposito londinese della sua galleria e prontamente convocata alla mostra di Guido Reni del 1954 (fig. 56; vedi **nn. 158-159**, **161**, **167**, **170**, **173**).

30 luglio 1954

Mr. David Koetser
9, Rose & Crown Yard
King Str./Piccadilly
London

Egr. Sig. Koetser,

La ringrazio a nome del Comitato di aver accolto la nostra richiesta inviandoci in prestito temporaneo per la Mostra di Guido Reni la bella «Madonna» recentemente scoperta dal prof. Mahon e dal dott. Kurz. Mi affretto ad inviarLe la polizza di assicurazione di Lst. 500. = giusta la comunicazione fattami dal prof. Mahon, e La ringrazio per aver voluto contenere la cifra di questi limiti. L'assicurazione è da chiodo a chiodo, Londra-Bologna e ritorno. Eventuali variazioni potranno essere concordate, per il viaggio di ritorno Bologna-New York, con ulteriori intese con la Società al momento che Ella riterrà opportuno.

La Ditta Davies, Turner & Co. è già stata informata anche da noi per l'aggiunta del Suo quadro alla spedizione già concordata e pertanto confidiamo di poter presto ammirare il Suo bel dipinto a Bologna.

Augurandosi di poterLa conoscere personalmente durante la Mostra, Le inviamo i nostri ringraziamenti, e distinti ossequi.

p. Il comitato organizzatore
Il soprintendente alle Galleria
(Prof. Cesare Gnudi)

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

163. 1954, 14 settembre

Mildred Wildner a Cesare Gnudi

Mildred Wildner, registrar del John & Mable Ringling Museum of Art di Sarasota, chiede a Gnudi di inviare la ricevuta firmata relativa al prestito dei due dipinti di Guido alla mostra bolognese (figg. 40, 41; vedi **nn. 114**, **120**, **131**, **136**, **142**, **145**, **149-150**, **152**, **154-155**).

[su carta intestata del John and Mable Ringling Museum of Art]

September 14th, 1954

Dear Professor Gnudi:

Will you please sign and return the enclosed receipt for our two Guido Reni paintings, so we can complete our records?

We hope you are having a very successful exhibition. And, may we have two copies of the catalogue for our permanent record. Thank you.

Sincerely yours
Mildred Wildner,
Registrar

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

164. 1954, 5 ottobre

Theodore Rousseau a Denis Mahon

Theodore Rousseau (1912-1973), già eroe di guerra, curatore dei dipinti del Metropolitan Museum,

risponde a Mahon rammaricandosi di non avere visto la mostra bolognese di Guido, di cui ha sentito parlare molto bene. Purtroppo non è stato possibile persuadere Chrysler in merito ai due prestiti (figg. 32, 38; vedi **nn. 105-106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129-130**, **132-133**, **138**, **153**, **156-157**, **186**, **189**). Rosseau desidererebbe ricevere copia del catalogo dell'esposizione di Bologna.

In chiusura di lettera egli allude alla preparazione di una mostra in cui è impegnato, *Dutch painting: the golden age*, una mostra itinerante tenutasi tra il 1954 e il 1955 al Metropolitan Museum di New York, al Toledo Museum of Art in Ohio e all'Art Gallery di Toronto.

[su carta intestata The Metropolitan Museum of Art, New York]

October 5th, 1954

Mr. Denis Mahon
33, Cadogan Square,
London, S.W.1.

Dear Denis:

Many thanks for your letter. I have heard from other quarters the success of the Guido Reni Exhibition and I am disappointed not to have been able to see it. I am also sorry that we were not more successful in our effort with Walter Chrysler, but he is rather an unpredictable person.

I have not received a catalogue of the Show. Do you have any way of getting me one or of asking one of your colleagues to send one from Italy? I suppose that we really don't deserve it, but I am most anxious to have one, as I know it would be an essential element in our department library. I must go and see the Koetser picture. What you say about it is most interesting.

We are at present working very hard on a Dutch Exhibition which has been successfully assembled with the exception of one or two last minute disappointments, including one picture which cannot be exported even temporarily from a certain country because it was smuggled in, and another one which was withdrawn because of the owner's apprehensions concerning America's foreign policy in the Far East!

Let me know if there is anything that I can do for you here.

Yours ever,

Ted Rousseau

Theodore Rousseau, Jr.
Curator
Department of Paintings

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

165. 1954, 5 ottobre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman si rammarica di non avere incontrato Mahon durante i suoi soggiorni a Londra nel corso dell'anno, anche perché avrebbe avuto occasione di ammirare le opere acquistate più di recente dallo studioso. Egli invia a Mahon in allegato la fotografia del dipinto che ha acquistato e che è stato attribuito ad Artemisia Gentileschi raffigurante *Tarquinio e Lucrezia* (fig. 57; vedi **nn. 147**, **168-169**, **171**). Seligman terrebbe ad avere un parere di Mahon: per il quadro infatti negli anni precedenti erano state fatte proposte disparate, alcuni avevano pensato a un pittore francese come Valentin de Boulogne (1591-1632) o Nicolas Régnier (1591-1667), mentre alcuni, come Seligman stesso, propendevano per la mano di un artista italiano. Il dipinto è oggi conservato al Musée des Beaux-Arts di Bordeaux (inv. Bx 1966.72), che lò acquistò da Seligman nel 1966, e il soggetto è più frequentemente identificato come Rinaldo e Armida (LEMOINE 2007, p. 338, n. R.72).

Il mercante acclude anche una fotografia del quadro di Bernardo Strozzi di recente acquisto (vedi **nn. 147**, **169**, **171-172**), benché il bianco e nero non renda giustizia alla qualità della tavolozza del dipinto.

New York 22, New York

October 5th, 1954

Dear Mr. Mahon:

I was so very disappointed not to have had the pleasure of seeing you this year in London. Bad luck had it that my visits to your city should have coincided with your absences from town. It would have given me so much pleasure to see you again and to admire some of your more recent purchases.

You will find herein the photograph of one of my recent purchases about which I would like to have your impression, if not an opinion, reluctant as I know you are to convey definite thoughts about a painting you have not actually seen. I do hope you will not consider this as an imposition, but as this particular field of art is one you are so keen about, I feel, irrespective of anything else, you will be interested in the photograph.

This Tarquin and Lucretia has been attributed to Artemisia Gentileschi. Would this seem to you, I repeat with all possible reservations, a reasonable attribution? Several years ago it had been considered as a French painting given by some to Valentin and by others to Regnier but now... some of the very learned men claim it to be by the Italian artist, and I truly do not think I could have a better umpire than you. I personally do feel that it is by an Italian, but of course Valentin, having essentially painted in Italy, could come into line; but it does not have in my opinion quite the amount of violence of the few typical works I know of Valentin.

Then, you will find also herein, but this simply for your records, for I believe you will enjoy looking at the photograph, a truly superb painting by Strozzi. The black and white perforce does not give you an idea of the beautiful red of the cap and the so very subtle flesh tints. From the dimensions on the back you will notice that it is also an important work physically.

Should you have some moments of leisure to write to me, I would greatly appreciate it. Meanwhile, trusting you are well, and with best personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London, S. W. 1,
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

166. 1954, 15 ottobre

Benedict Nicolson a Denis Mahon

Nicolson riferisce a Mahon che Kurz è disponibile a scrivere per il Burlington Magazine un articolo su Guido Reni in cui avrebbe discusso di uno o due quadri negletti. Tale contributo di Kurz non apparirà mai, forse per il concomitante lavoro alla cura del catalogo dei disegni bolognesi del Sei e Settecento delle collezioni reali inglesi pubblicato nel 1955 (KURZ 1955). Nicolson invita Mahon stesso a scrivere un saggio che ordinasse la cronologia dei dipinti del maestro bolognese riconoscendo che, una volta che verrà compreso il peso di questo artista, esso eserciterà una notevole influenza sul pensiero contemporaneo. L'articolo di Mahon sollecitato da Nicolson sarà *Some suggestions for Reni's chronology* («The Burlington Magazine», 99, 652, 1957, pp. 238-241).

[su carta intestata di The Burlington Magazine]

15th October 1954

My dear Denis,

Kurz has agreed to do an article on Reni, but he will call it «Notes on Reni» and will discuss one or two forgotten pictures. I really think, after his article has appeared, that you should settle down to a study of the chronology. My impression is that we have not heard that the last of Reni, but that he is going, when people have had time to digest him, to exercise a very remarkable influence on contemporary thought about art. So two articles (yours and Kurz') will not be too much for the Burlington. But before you embark on anything of the sort, there is the small matter of two or three reviews....

Yours ever,
Ben

IE NGI_DM_1_2_2_6_3

167. 1954, 19 ottobre

David Koetser a Cesare Gnudi

David M. Koetser scrive a Gnudi per chiedere che il suo dipinto, la *Madonna con il bambino* di Guido (fig. 56; vedi **nn. 158-159**, **161-162**, **170**, **173**), sia inviato in Svizzera, come da accordi precedentemente presi. Il dealer tesse le lodi di Gnudi e Mahon complimentandosi per l'allestimento, che ha riscosso un grande successo, e rimarcando l'intelligenza del lavoro svolto dai due studiosi. Egli non manca di fare presente che, in occasione dell'inaugurazione a cui aveva presenziato, aveva acquistato ben cinque cataloghi della mostra affinché gli venissero spediti in America, ma non avendoli ancora ricevuti sollecita l'invio.

[su carta intestata di David M. Koester Gallery]

19th October, 1954
New York

Professor Cesare Gnudi
Soprintendenza alle Gallerie
Via Belle Arte [sic] 56
Bologna
Italy

Egr. Professor Gnudi:

Essendo vicini alla chiusura dell'Esposizione dei Quadri di Guido Reni vengo a domandarle se Lei può mandare il mio Quadro ai Signori Lavancy & Cie, Lausanne, Svizzera. Lei ricoderà, che parlammo di questo, prima che la Mostra venisse aperta, e Le sarò molto obbligato, di dare disposizioni di Spedizione, poiché vado a scrivere allo Spedizioniere, e gli mando copia di questa lettera.

Di ogni Parte, ho sentito, che l'Esposizione ha avuto un Gran Successo, soprattutto è stato molto ammirato l'arrangiamento dei diversi Quadri. Noi siamo in grado di riconoscere e apprezzare, l'enorme e intelligente lavoro che Lei, e il Professor Mahon, avete impiegato per montare questa Bellissima Esposizione, e desidero congratularla per lo splendido risultato.

Quando io vidi la mostra prima dell'Apertura ufficiale, pagai per 5 Cataloghi, da spedirsi al mio indirizzo. Siccome non gli ho ancora ricevuti, penso che il retardo [sic] sia stato causato da una svista, ed essendo molto ansiaso [sic] di ricevere detti Cataloghi (seconda Edizione). Le sarò molto grato se Lei vorrà informarsi, e dare istruzioni, che vengano mandati alla mia galleria in New York.

Pregola accettare i miei ringraziamenti e mi creda Suo,

David M. Koetser

Appunto a penna: «provvedere all Dogana inglese i cataloghi spediti in data 3/10/1954 posta ordinaria – U.S.A.»

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

168. 1954, 19 ottobre

Mahon trasmette a Seligman il proprio responso sull'attribuzione del *Tarquinio e Lucrezia*: si tratta di un'opera di Nicolas Régnier (vedi **nn. 147**, **165**, **169**, **171-172**). L'opera è tutt'ora assegnata al pittore francese e si trova al Musée des Beaux-Arts di Bordeaux (inv. Bx 1966.72; fig. 57)

October 19th, 1954

DENIS MAHON to GS

Original in REGNIER, «Tarquin & Lucretia» file

169. 1954, 25 ottobre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman informa Mahon dei pareri favorevoli che convergono sull'attribuzione del *Tarquinio e Lucrezia* a Nicolas Régnier (Musée des Beaux-Arts di Bordeaux, inv. Bx 1966.72; fig. 57; vedi **nn. 147**, **165**, **168**, **171-172**). Charles Sterling (1901-1991) ne era convinto e aveva persino incluso il dipinto in una mostra del cui catalogo aveva scritto la prefazione. Si tratta della esposizione tenuta presso la galleria Wildenstein a New York nel 1946 intitolata *A Loan Exhibition of French Painting of the time of Louis XIII and Louis XIV* (*French Paiting* 1946, pp. 16-17, n. 44).

Dal momento che Mahon aveva una così buona opinione del quadro, era un peccato che esso non fosse comparso nella *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi* tenutasi a Milano nel 1951, della quale Roberto Longhi (1890-1970) era stato commissario tecnico. In favore dell'attribuzione a Régnier si è espresso anche Benedict Nicolson (1914-1978), allora direttore del Burlington Magazine. Non è pertanto necessario consultare anche Hermann Voss.

Per quanto riguarda il secondo dipinto, raffigurante *David*, Seligman sta cercando confronti adeguati nella monografia dedicata da Giuseppe Fiocco (1884-1972) al pittore genovese (*Bernardo Strozzi, ventiquattro riproduzioni*, con testo e catalogo di Giuseppe Fiocco, Roma 1921), ma ha l'impressione che Mahon non lo ritenga di Strozzi e si interroga sulle motivazioni. Antonio Morassi (1893-1976), interpellato da Seligman, lo aveva giudicato un capolavoro di Strozzi, ma il parere di Mahon conta per lui più di quello di tutti gli altri esperti (fig. 58; vedi **nn. 147**, **165**, **171-172**).

October 25th, 1954

Dear Mr. Mahon:

How extremely good of you to have taken so much time to answer my letter of inquiries, and I do appreciate the promptness with which you wrote me.

The French would say, «Les grands esprits se rencontrent... » for believe it or not, Charles Sterling also agrees with Nicolas Regnier as being the author of the Tarquin and Lucretia. Not only this, but I

have also found out that the painting had been included as Nicolas Regnier in an exhibition for which Charles Sterling had written the forward.

Your scientific demonstration is, indeed, most convincing, and I am also so glad to read of your high opinion of the painting. There is no doubt that it would have added considerable luster to it had it been in the Caravaggio show. And if to these two opinions, we also add Mr. Benedict Nicolson's, we can have no longer any doubt; and it would seem superfluous to write to Professor Hermann Voss.

How, as regards the David, I am having Professor Fiocco's text looked into, as you suggested; but am I to assume that you are not quite positive as to Strozzi being the author, for I thought that it was doubtless by him? Professor Morassi, for instance, wrote he considered it a capolavoro of Strozzi. We know, of course, that the David was evidently a subject close to Strozzi's heart, as several are known. May I say, and this entirely without any flattery, that your opinion on such subjects means a great deal more than those of many other art historians put together, for I have realized how careful you are in expressing any views and how thoroughly you go into all matters concerned with such researches.

Meanwhile, with renewed thanks and best personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S. W. 1,
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

170. 1954, 9 novembre

Cesare Gnudi a David Koetser

Gnudi, ringraziando il corrispondente e sottoscrivendo il grande successo dell'esposizione, fa presente a Koetser che per inviare il quadro che egli ha prestato in Svizzera è necessario che il dealer abbia le adeguate autorizzazioni doganali. Infatti, essendo la sua *Madonna con il Bambino* giunta dall'Inghilterra (fig. 56; vedi **nn. 158-159**, **161-162**, **167**, **173**) gli organizzatori della mostra devono restituirla a tale paese salvo appunto dispense eccezionali. L'opera sarà venduta all'indomani della mostra nel 1955 al North Carolina Museum of Art di Raleigh (inv. G.55.12.1).

Egregio Sig. Koetser,

ho ricevuto la Sua lettera del 19 ottobre u.s. e m'affretto a risponderLe anzitutto per ringraziarLa, a nome del Comitato e mio personale, per la gentile collaborazione; la Mostra s'è infatti conclusa due giorni fa con ottimo successo di pubblico, e per il felice esito di questa nostra impresa siamo grati anche a Lei, che con tanta cortesia ci è venuto icontro nel nostro difficile compito.

Per quanto riguarda la spedizione ai sigg. Lavancy di Losanna della «Madonna con Bambino» mi permetto di chiederLe se Ella ha provveduto a disbrigare tutte le pratiche inerenti al dipinto; questo infatti è giunto dall'Inghilterra, e quindi attraverso permesso della Dogana inglese, alla Dogana italiana e

quest'ultima non può, se non dietro permesso delle autorità doganali inglesi evitare di consegnare il quadro alla nazione di provenienza. Restiamo dunque in attesa d'una Sua precisazione a questo riguardo, che ci auguriamo di ricevere presto, essendo ormai in atto lo smontaggio della Mostra.

I cinque cataloghi da Lei acquistati durante la «vernice» vennero spediti in data 3 ottobre 1954 per posta ordinaria al Suo indirizzo U.S.A.: credo che dunque Ella sarà in procinto di riceverli, se addirittuta non li ha già ricevuti.

In attesa d'un Suo cortesemente sollecito cenno di risposta, soprattutto nei riguardi del nuovo indirizzo di spedizione del quadro, La prego di gradire i miei più vivi, rinnovati ringraziamenti e distinti ossequi.

p. Il comitato organizzatore
Il Soprintendente alle Gallerie
(Prof. Cesare Gnudi)

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

171. 1954, 22 novembre

Denis Mahon to Germain Seligman

Mahon si scusa del ritardo nella risposta: si è trattenuto infatti a Bologna dove per il grande successo di pubblico la chiusura della mostra su Guido Reni era stata prorogata dal 31 ottobre all'8 novembre. Si rallegra che Sterling concordi sull'attribuzione a Régnier del *Tarquinio e Lucrezia* (fig. 57; vedi **nn. 147**, **165**, **168-169**).

Riguardo al *David*, non si sente di condividere il parere di Morassi in favore di Strozzi (fig. 58; vedi **nn. 147**, **165**, **169**); del resto una versione simile ma di qualità inferiore era stata vista poco prima da Mahon a Londra con un expertise del vecchio Adolfo Venturi (1856-1941) che la ascriveva a Guercino. Mahon è molto perplesso della proposta di Fiocco in favore di Girolamo Forabosco e si chiede su quali confronti si basi.

33, Cadogan Square, London, S.W.1.
22nd November, 1954

Dear Mr. Seligman:

I must apologize for not having replied sooner to your letter, but I have been away once again, attending the closing of the Guido Reni Exhibition at Bologna which, incidentally, attracted 67,000 people, a remarkable figure for a small centre.

I was very glad indeed to hear that Charles Sterling had independently come to the conclusion that your admirable «Tarquin and Lucretia» is by Nicolas Regnier.

Since you ask me further about the «David», I must confess that I find myself unable to follow Professor Morassi's view as to its authorship. It was certainly a very popular composition. Only recently I have been shown in London a version similar to yours, but less good in quality, under the name of Guercino, an attribution due to the late Professor Adolfo Venturi. As far as I am concerned, the authorship of the composition remains mysterious, though I should be interested to know what comparative material Professor Fiocco can produce for Forabosco – a painter with whose work I am insufficiently familiar.

I am very sorry indeed to be so unhelpful about this matter!

With all good wishes,

Sincerely yours,
Denis Mahon

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

172. 1954, 26 novembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman riferisce a Mahon di avere mostrato il *David* (fig. 58; vedi **nn. 147**, **165**, **169**, **171**) a uno studioso di sua conoscenza, di cui non rivela l'identità, rimasto anch'egli poco persuaso dell'attribuzione a Forabosco avanzata da Fiocco e propenso piuttosto ad ascriverlo a Guido Cagnacci (1601-1663). Il dipinto è effettivamente identificabile nel celebre *David con la testa di Golia* di mano del pittore romagnolo, oggi conservato in South Carolina al Columbia Museum of Art (inv. K2092) come parte della collezione Kress. L'opera vanta una prestigiosa provenienza dalla Galleria Colonna di Roma dalla quale scomparve nell'Ottocento e fu acquistata nel 1955 presso la galleria Seligman, dove si trovava con l'attribuzione a Strozzi suggerita da Morassi, da parte di Wilhelm Suida per la collezione Kress. Spetta in effetti a Suida il merito di avere restituito il *David con la testa di Golia* a Cagnacci ed è dunque assai probabile che sia lui il misterioso studioso di cui Seligman non menziona il nome nella missiva (PASINI 1986, pp. 263-268, n. 61, tav. XLII).

Nel 1953 Seligman aveva acquistato un nucleo di sculture italiane e francesi della collezione di Franz Joseph II, principe del Liechtenstein (1906-1989), in parte poi vendute alla Samuel H. Kress Foundation nel 1954 (Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 244, Folder 1); benché non sia il campo di interesse precipuo di Mahon, è un piacere per Seligman inviargli il catalogo pubblicato in occasione della presentazione di alcune di quelle opere (*A Catalogue of Seven Marble Sculptures of the Italian Trecento and Quattrocento from the Collection of His Highness, the Prince of Liechtenstein*, New York 1954; sull'episodio si veda Germain Seligman, *Merchants of Art: 1880-1960. Eighty Years of Professional Collecting*, New York 1961, pp. 256-257).

Si tratta di sette pezzi di grandissimo rilievo provenienti dalla collezione Liechtenstein di Vienna, tutti corredati dall'expertise dallo studioso tedesco Karl Wilhelm Valentiner (1880-1958), che confluirono in blocco nella collezione Kress nel 1954 e da lì alla National Gallery di Washington nel 1960:

- la *Carità* di Giovanni di Balduccio, attivo tra il 1318/1319 e il 1349 (inv. 1960.5.4);
- la *Giustizia* e la *Prudenza* di Bonino da Campione, attivo tra 1357-1397 (inv. 1960.5.5 e 1960.5.6);
- un *Angelo che suona il tamburino* (inv. 1960.5.15) e un *Angelo che suona una ghironda* (inv. 1960.5.14), allora riferiti ad Andrea di Cione e oggi catalogati come scultore pisano del XIV secolo;
- una *Madonna con il Bambino* di Antonio Rossellino (1427-1479), oggi riferita a Benedetto da Maiano (1442-1497).

November 26th, 1954

Dear Mr. Mahon:

I am truly embarrassed to think of how much time you consecrate to my problems, and let me tell you how much I appreciate your kind lines of November 22nd

A scholar to whom I showed my «David» a few days ago was as surprised as you seem to be at the Forabosco attribution given by Professor Fiocco to the other painting, and he spontaneously told me that he thought it could be by Guido Canlassi detto Cagnacci. However, as he intends studying the matter further, I shall not say more about it for the time being.

It occurred to me that you might like to have a copy of the catalogue I published on a group of marble sculptures I acquired from Prince Liechtenstein's collection. I know it is not quite your special field of interest, but anyway, you may find it an attractive book for your library, as it is, you will notice, a very limited edition. I am sending it to you by regular mail by ship, and I do hope you will enjoy receiving it.

With personal regards,

Sincerely yours,

Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S. W. 1,
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

173. 1954, 15 dicembre

David Koetser a Cesare Gnudi

Koetser aggiorna Gnudi circa le questioni burocratiche sul rientro del quadro prestato alla mostra, la *Madonna con il Bambino*, per via del cambio di destinazione (fig. 56; vedi **nn. 162**, **167**, **170**). In chiusura di lettera conferma la ricezione dei cataloghi che aveva acquistato e conferma ancora che la mostra ha riscosso un grande successo e ha creato anche in America un considerevole interesse per Guido Reni.

[su carta intestata di David M. Koetser Gallery]

15th December 1954

Prof. Cesare Gnudi
Soprintendenza alle Gallerie
Bologna

Dear Professor Gnudi,

Thank you for your letter regarding the return of my painting by Guido Reni, indeed the point you raise regarding the British Customs regulations complicates matters. I understand the painting has meanwhile arrived in Switzerland which in itself is not contrary to regulations as it can be in transit so far. However, I have written to my shipping-agent in London asking him to approach the authorities and to ask for permission to change the temporary export licence for a regular export licence. There should be no difficulties attached to this since I have already paid for the painting in hard currency. In any event it can if really necessary, be returned to England to comply with the letter of the law. I much appreciate your attention and co-operation in this matter and I will keep you informed as to what develops. At the same time I have asked my shipping-agent in London to contact Mr. Mahon so everything should be taken care of properly.

Regarding the catalogues of the exhibition I note your comments that these were dispatches on 3rd of October and I am glad to say they have now arrived. It is a splendid catalogue and provides much material for study, the exhibition was certainly a success and created a considerable interest here.

I remain,

Yours sincerely,
David M. Koetser

AFDRMER, Fondo «Biennali d'Arte Antica della Città di Bologna», faldone 5

174. 1955, 25 gennaio

Denis Mahon a Otto Kurz

Una lunga lettera su argomenti di studio in merito ai quali Kurz lo aveva interpellato. Il filo conduttore è l'arrivo in Inghilterra di quadri italiani provenienti da collezioni romane e insieme il problema di individuare la collocazione di varie opere, anche a seguito degli sconvolgimenti bellici. Una nota acclusa è riservata ai dipinti di Guercino già in collezione Colonna.

Nel corpo della missiva, il primo punto riguarda *Venere e Amore* di Paolo Veronese, opera per la quale i passaggi di proprietà a partire dalla provenienza da palazzo Colonna, qui schedati da Mahon, sono tratti dal repertorio di George Redford (*Art Sales. A History of sales of pictures and other works of art* […], 2 voll., London 1888, II, p. 260; per il dipinto, oggi in collezione privata, si veda BRIGANTI 1958, con ringraziamento a Mahon, p. 92 per le informazioni sulla storia di esso). Il successivo riferimento è a William Buchanan, *Memoirs of painting, with a chronological history of the importation of pictures by the Great Masters into England since the French Revolution*, 2 voll., London 1824, II, pp. 116-124.

Il secondo punto interessa *Augusto chiude il tempio di Giano* di Carlo Maratti, di cui, come segnala Mahon, Giovan Pietro Bellori (citato da Michelangelo Piacentini, *Le vite inedite del Bellori, I. Giovan Pietro Bellori, Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti trascritte dipl. dal manoscritto M.S. 2506 della Biblioteca Municipale di Rouen*, Roma 1942) ricordava due versioni, l'una eseguita per Balthazar Phélypeaux de la Vrillière, segretario di Luigi XIV, e quindi effettivamente confluita nel Museo di Lille, secondo quanto supposto da Mahon; l'altra eseguita per Lorenzo Colonna e ancora conservata in Palazzo Colonna. Puntualizza che Hermann Voss nella sua capitale opera *Die Malerei des Barock in Rom* (Berlino 1924, p. 600)

aveva segnalato la stampa tratta (1738) dalla versione Colonna da Jacob Frey (1681-1752). Per informazioni sul quadro Colonna, Denis suggerisce a Otto di mettersi in contatto con Federico Zeri (1921-1998).

Dal repertorio di Redford vengono tratte pure alcune indicazioni sul ciclo delle *Stagioni* di Francesco Albani, in ovato, oggi in collezione privata (PUGLISI 1999, pp. 194-195, n. 14, figg. 229-232).

Seguono note sul problema di individuare la collocazione dei due quadri di Claude Lorrain già nella collezione del cardinale Fabrizio Spada (1643-1717). Mahon precisa che mentre il *Noli me tangere* è approdato nello Städel Museum di Francoforte (inv. 479), l'altro raffigurava *San Filippo battezza l'eunuco*; entrambi i dipinti erano passati in Inghilterra, secondo il riferimento nel citato libro di Buchanan, e del secondo si erano perse le tracce dopo il 1878, come riportato ancora da Redford. Questo dipinto si trova oggi nella collezione Allendale a Northumberland (RÖTHLISBERGER 1961, I, pp. 447-449, n. LV 191, II, fig. 310).

Per quanto riguarda la *Morte di Attilio Regolo* di Salvator Rosa (oggi nel Virginia Museum of Fine Arts, inv. 59.15), che a Mahon risulta passato in asta nel 1925 con provenienza dalla collezione Darnley, egli invita Kurz a mettersi in contatto con il filologo tedesco Albert Rehm (1871-1949), professore all'Università di Monaco, distintosi per avere preso le distanze dal regime nazista, affinché questi a sua volta chiedesse informazioni in proposito a Hermann Voss (1884-1969), che aveva invece rivestito un ruolo di spicco come collaboratore della dittatura hitleriana.

Riguardo alla *Maddalena* di Annibale Carracci, di piccole dimensioni, attestata in collezione Borghese, Mahon si dichiara incapace di aiutare l'amico e gli consiglia di interpellare Paola Della Pergola (1909-1992), a quel tempo impegnata sullo studio degli inventari Borghese, essendo direttrice della Galleria. Non è da escludere si tratti del quadro della Galleria Borghese con questo soggetto (inv. 048), oggi ascritto a bottega di Agostino Carracci.

Lo studioso inglese suggerisce di rivolgersi a Federico Zeri per una proposta attributiva sensata in merito al fregio di Palazzo Spada, la decorazione di uno degli ambienti del palazzo allora genericamente ascritta a Giulio Romano (così anche nelle fotografie Alinari) e oggi opera riconosciuta di Giulio Mazzoni (QUAGLIAROLI 2022, pp. 70-86). Zeri avrebbe potuto aiutare Otto anche nel reperimento di un quadro di Garofalo già in collezione Chigi e probabilmente entrato in possesso dello Stato (forse uno dei due dipinti di Garofalo ex Chigi oggi nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini).

Dà infine appuntamento all'amico per il mercoledì successivo nella galleria del mercante d'arte Horace Buttery (1902-1962), in occasione della presentazione di un quadro di Guido Reni.

L'allegato si incentra sullo sforzo di aiutare Kurz a identificare il *Cristo morto* di Guercino in collezione Colonna. Mahon fa presente che in palazzo Colonna erano presenti due opere con questo soggetto, entrambe attestate da Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr, *Über Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom: für Liebhaber des Schönen in der Kunst*, 2 voll., Leipzig 1787, II, pp. 83-84 e 104). Il primo gli risulta menzionato in *Catalogo dei quadri, e pitture esistenti nel palazzo dell'eccellentissima casa Colonna in Roma* […], Roma 1783, p. 27, n. 161, e da una postilla manoscritta apposta all'esemplare di tale catalogo (oggi nei fondi del Getty Museum https://archive.org/details/catalogodeiquadr00pala/page/20/mode/2up). Il dipinto, oggi non identificato, è citato come una *Pietà* commissionata nel 1645 per Cristiana Angelelli nel *Libro dei Conti* del Guercino (*Libro dei conti* 1997, p. 124, n. 324), mentre compare in Malvasia come un *Cristo morto* (MALVASIA [1678] 1841, II, p. 266), opera attestata poi nella collezione di don Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689), poi venduta a Carlo de Vaux di Bruxelles. Rammenta inoltre la stampa (1785) di Luigi Cunego, che riproduce questa versione della *Pietà* e che reca l'iscrizione «Ioannes Franciscus Barberius vulgo dictus Guercino tabulam pinxit quae Romae prostat in celeberrima Columnensi pinacotheca» (fig. 59; cfr. TURNER 2017, p. 604, n. 315).

La seconda opera, di formato orizzontale e piuttosto una *Deposizione nel sepolcro*, risultava a Mahon registrata nel citato catalogo di casa Colonna (*Catalogo dei quadri* 1783, p. 232, n. 205), accompagnato dalla

postilla in base a cui risultava venduto a «Gio. De Rossi». Questi può essere identificato con lo scrittore romano Giovanni Gherardo De Rossi (1754-1827), come si evince dall'iscrizione che correda la stampa realizzata da Pietro Fontana (1762-1837) menzionata da Mahon (la tavola vi è detta «olim in aedibus Columnensibus nunc penes D. Joannem Gherardum de Rubeis». Le informazioni sui sucessivi passaggi di proprietà del quadro derivano dal citato Redford (1888, II, p. 234), dopo di che Mahon ne ha perso le tracce.

Un ulteriore punto di incertezza che Kurz aveva sottoposto a Mahon riguardava la menzione, tuttavia generica, di una *Deposizione di Cristo* in palazzo Pamphilj a piazza Navona contenuta in Johann Joachim Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1767, p. 64, che evidentemente Kurz aveva sospettato potesse avere a che fare con uno dei due quadri Colonna.

L'ultima questione affrontata da Mahon nell'allegato è la provenienza dell'*Allegoria della pittura e della scultura* di Guercino entrata nelle raccolte della Galleria Nazionale d'arte Antica di Palazzo Barberini (inv. 813; fig. 60; TURNER 2017, p. 526, n. 236). Mahon ne segnala il passaggio in collezione Torlonia, come proveniente dalla Galleria Colonna, attestato dall'inventario Torlonia pubblicato in «Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e Documenti», II, 1896, p. 95, n. 16. La citazione è da Ramdohr, *Über Mahlerei*, II, p. 84, che registra l'opera in palazzo Colonna. Mahon si sta adoperando per ottenere notizie sull'opera dal direttore della Galleria Nazionale di Roma, Nolfo di Carpegna (1913-1996).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
25th January, 1955

Dear Otto,

I enclose herewith on a separate sheet some notes about the Colonna Guercinos. Here are some rather sporadic observations about some of the other pictures; you may be able to make something of them.

The Colonna Veronese came to England, and might well prove traceable in the Veronese literature – of which I have none conveniently to hand. According to George Redford «Art Sales», 1888, Vol. II, p. 260.

1810. Venus and Cupid. Walsh Porter Sale as from Colonna Palace.

1840. Venus and Cupid. Sir Simon Clarke Sale. (Apparently same picture)

1878. Venus and Cupid. 75 ½ by 56 inches. H.A.J. Munro Sale, as from Sir Simon Clarke's Collection. For the history of the picture, with description, etc., see Redford, Vol. I, p. 276. For importation, etc., see Buchanan, Vol. II, pp. 116-7, 123-4.

The Colonna Maratti. Bellori (ed. Piacentini, p. 84) mentions both the La Vrillière and Colonna versions, and, as you point out, the one at the present at Lille is the La Vrillière one. Voss, p. 600, says that the Colonna one was engraved by Frey. Federico Zeri might be able to throw some light on the present whereabouts of the Colonna picture.

«Quattro quadri ovati di Albani». According to Redford, II, p. 215, the following was sold in London in 1833: «The Seasons» (4). Oval. Sebastian Erard Sale. From S. Croce Palace.

The Spada Claude, other than the one at Frankfurt, was the «Landscape with Philip baptizing the eunuch», painted for Cardinal Spada in 1673. Apparently both Spada Claudes were imported by Irvine for Buchanan (Vol. II, p. 123). The untraced one was in the collection of Beckford, and then appeared in the H.A.J. Munro sale in 1878 (see Redford, I, pp. 274-5). Surely a Claude specialist would know where it now is?

As regards Salvator Rosa's «Regulus» one might trace it via Christie's (Earl of Darnley sale, 1925). Perhaps Professor Rehm could ask Voss if he knows where it now is (Königinstrasse 73, Munchen 22)?

I don't think there is much hope of tracing the piccola Maddalena di Annibale in the Palazzo Borghese. Perhaps write to Paola della Pergola, who is going into all the inventories? I think the «Hero and Leander» attributed to Guercino in the Villa Borghese is an error of Füssli's; I cannot recall that any such picture is mentioned elsewhere, and I have often found Füssli very unreliable.

Finally, Federico Zeri would very likely be able to suggest a candidate for the so-called Giulio Romano fregio in Palazzo Spada, and perhaps might help about the Chigi Garofalo, since a number of Chigi pictures came into the possession of the state when Palazzo Chigi was bought.

Looking forward to seeing you on Wednesday at Horace Buttery's studio for the unveiling of the Reni!

Yours ever,

Denis Mahon

[allegato]

Palazzo Colonna. «Guercino: un Cristo morto»

There is difficulty about the identification of this, in that there were two important pictures by Guercino representing «un Cristo morto» in the Colonna Collection in the 18th century. Both were described in considerable detail by Ramdohr in his second volume (the first on pp. 83-4, and the second on pp. 83-4, and the second on pp. 104-5).

(1) The first is an upright picture with two full-lenght life size figures of the Dead Christ and the Virgin; it was engraved by Cunego in 1785, and according to an early 19th century note in manuscript in a copy of the Colonna catalogue of 1783 (p. 27, No. 161) it was «Venduta al Sig. Carlo de Vaux». Its present whereabouts are untraced. Two pictures recorded by the sources are possible candidates, one of 1638 and another of 1645; judging from the quite good engraving it must have been an original by Guercino of some importance.

(2) The second is a horizontal picture of the «Entombment», with Christ (full-length) being lowered into the tomb, and four other figures, all half-length; it was engraved by Pietro Fontana, and according to a manuscript note in the Colonna catalogue mentioned above (p. 32, No. 205) it was «Venduto a Giov. De Rossi». This picture came to England, appeared in the John Humble Collection sale in London on 11 April 1812 with the Colonna provenance, and seems to have reappeared in the London sale of the T.B. Bulkeley Owen Collection on 30 April 1868 (bought in). Its present whereabouts are untraced. It was probably identical with an original which Guercino is known to have painted in 1656.

I imagine that (1) is on the whole the most probable candidate for Winkelmann's reference.

It is possible that Winkelmann's reference [nota a penna con la grafia di Mahon: «Anmerkungen 1767, p. 64»] to a picture of a Dead Christ in Palazzo Pamfili a Piazza Navona may perhaps be due to confusion with one of the above. I do not know of any other trace of such a picture in the Pamfili collection.

Palazzo Colonna. «La pittura e la scultura di Guercino»

This appears in the inventory of the pictures of Don Giovanni Torlonia, Duca di Bracciano, printed in «Le Gallerie Nazionali Italiane», II, 1896, p. 95, with provenance from Galleria Colonna. (The inventory is undated, but must be before 1829). The picture went to the Galleria Nazionale d'Arte Antica with the

Torlonia gift in 1892. It is now on loan to the Ministero dell'Interno. Ramdohr says «Sehr verdorben», and it still needs attention! (I have asked Di Carpegna if he cannot have something done.) It was painted in 1638 for the Comunità of Cento to present to Cardinal Girolamo Colonna, then Archbishop of Bologna.

IE/NGI/DM/1/2/3/2/5/27

175. 1955, 1 febbraio

Sarah Winter a Denis Mahon

La segretaria di Seligman, Sarah A. Winter, scrive a Mahon per verificare che egli abbia ricevuto il catalogo speditogli il 26 novembre 1954 (vedi **n. 172**).

February 1st, 1955

My dear Mr. Mahon:

In checking over the list of catalogues, photographs, and other material sent to Europe by Mr. Germain Seligman, I find an uncertainty as to whether you received the catalogue of the Liechtenstein sculptures forwarded to you in October.

The vagaries of the trans-Atlantic mail being what they are, I do hope this book has not been lost. Please do not feel that this letter requires an answer, as I know how busy a man you are.

Yours very sincerely,

Sarah A. Winter
Secretary to Mr. Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S. W. 1,
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

176. 1955, 17 febbraio

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon si scusa nel ritardo della risposta, causato da un soggiorno a Vienna alla fine dell'anno precedente. Ha ricevuto il catalogo mandatogli da Seligman e a proposito del quale gli aveva scritto anche la segretaria Sarah A. Winter il 1° febbraio (vedi **n. 175**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
17th February, 1955

Dear Mr. Seligman:

I had a note from your Secretary recently, reminding me in the very politest of terms that I had overlooked acknowledging receipt of the magnificent catalogue of Liechtenstein sculptures which you so kindly sent me. I am so very sorry about this. I was in Vienna towards the end of the year; when I returned I found a great deal waiting to be attended to, and I'm afraid this somehow slipped my attention, most unfortunately. I do hope you will charitably forgive me, and accept my very best thanks. I am a single-cylinder machine, so to speak (having no secretary), and sometimes find it difficult to keep abreast of things.

With very many thanks again, and renewed apologies,

Yours very sincerely,
Denis Mahon

Germain Seligman, Esq.,
Jacques Seligmann & Co., Inc.,
5 East 57th Street,
New York 22, N.Y.

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

177. 1955, 5 agosto

Roberto Longhi a Denis Mahon

Longhi scrive a Mahon chiedendogli un sostanzioso nucleo di fotografie pubblicate nel catalogo della mostra che lo studioso inglese ha recentemente curato insieme a Denys Sutton, e una copia del medesimo catalogo (*Artists in 17th century Rome* 1955).

[su carta intestata di «Paragone»]

Via delle Vigne 13
Ronchi (Massa)

5 Agosto 1955

Gent.mo Signor Mahon,

ho avuto in prestito da un amico il catalogo della Mostra che Lei e Sutton hanno fatto da Wildenstein e che mi spiacque molto di non poter vedere, perché, a giudicare dalle «entries», mi pare essere stata di grande importanza.

Io Le sarei molto grato s'Ella potesse dirmi in che modo potrei procurarmi le fotografie purtroppo non riprodotte nel catalogo.

Mi interesserebbero soprattutto i numeri:

2, 3, 8, 10, 12, 14, 16, 22, 25, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 69, 73, 75, 76, 79, 82.

Naturalmente intendo sopportare la spesa relativa alla stampa e alla spedizione. Le sarò molto grato s'Ella potrà venire incontro al mio desiderio.

Con il migliore ricordo e ringraziamenti anticipati

Suo

Roberto Longhi

P.S. Le sarei pure grato di una copia del catalogo, dovendo restituire la copia che presentemente è in mie mani.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

178. 1955, 11 agosto

Denis Mahon a Roberto Longhi

Mahon ha disposto l'invio a Longhi della documentazione fotografica e del catalogo della mostra curata insieme a Sutton (vedi **n. 177**). Mahon sottolinea che questo tipo di mostra è stato qualcosa di nuovo per il pubblico di amatori di pittura inglesi ed è stato un successo perché gli spettatori sono stati più numerosi di quanto si aspettassero.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
11th August, 1955

Dear Professor Longhi,

Many thanks for your letter. I am of course delighted that you found the Exhibition of interest, and have arranged to have a copy of the catalogue sent to you, followed by the photographs you want, which will take a few days to print. I have given your Ronchi address, but if you move in the meantime they will no doubt follow you safely. They go to you with many compliments and best wishes. I am sorry that we did not have the pleasure of seeing you at the Exhibition, but perhaps the catalogue and the photos will give you some idea of it. Though an exhibition of this type is something of a novelty for the ordinary English amateur of painting, there was a great deal of interest and enthusiasm, and the galleries were very much more crowded that we had expected.

Yours very sincerely,

Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

179. 1955, 18 agosto

Roberto Longhi a Denis Mahon

Ringraziando Mahon per le cortesie usategli (vedi **n. 178**), Longhi gli chiede chi abbia eseguito le fotografie del *San Giovanni Battista* di Caravaggio già in collezione Pio e quindi ai Musei Capitolini (inv. PC 239; vedi **nn. 221, 227**) pubblicate nel catalogo della mostra curata insieme a Sutton (*Artists in 17th century Rome* 1955). Longhi prega quindi Mahon di riferire a Michael Jaffé che è ormai in corso di stampa il suo articolo sull'imminente numero della rivista «Proporzioni». Non essendo presente su tale rivista nessun articolo dello studioso inglese in quegli anni, è possibile che il contributo sia poi stato destinato a «Paragone», su cui in effetti uscì nel 1956 un articolo dedicato ai disegni dei Carracci (M. Jaffé, *Some drawings by the Carracci*, «Paragone», 7, 83, 1956, pp. 12-16).

[su carta intestata di «Paragone»]

Fino al 31 agosto → Ronchi (Massa)
18 Ago. 1955.

Caro Mahon,

La ringrazio molto della sua lettera e della cortesia con cui ha voluto venire incontro al mio desiderio.

Le soggiungo ch'Ella mi farà cosa graditissima indicandomi chi ha eseguito a Roma le bellissime fotografie del «Battista» Pio-Capitolino.

Quanto al Jaffé, gli dica, per favore, che ho già consegnato da tempo il suo articolo in tipografia (e così le fotografie allo zincografo) e che, anche se il nuovo volume di «Proporzioni IV» dovesse subire un ritardo, io gli consegnerò gli estratti già stampati del suo saggio entro l'autunno. Gli dica anzi di farmi sapere quante copie ne desidera.

Con i migliori auguri per il suo lavoro, mi abbia sempre,

Suo aff.
Roberto Longhi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

180. 1955, 23 agosto

Denis Mahon a Roberto Longhi

Mahon riferisce a Longhi di avere a sua volta ottenuto la fotografia del *San Giovanni Battista* di Caravaggio della Pinacoteca Capitolina dal responsabile di quest'ultima, Carlo Pietrangeli (1912-1995); la foto è stata eseguita quando il quadro era stato esposto alla mostra curata da Mahon e Sutton (*Artists in 17th century Rome* 1955). Mahon ha trasmesso a Jaffé il messaggio da parte di Longhi (vedi **n. 179**), e appena possibile il materiale fotografico richiesto da quest'ultimo gli sarà spedito.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
23rd August, 1955

Dear Professor Longhi,

Many thanks for your letter. I got my photograph of the «Battista» Pio-Capitolino from Pietrangeli; it only has S.P.Q.R. on the back! The picture was photographed when at our Exhibition, so, if you are unsuccessful in getting a print from Pietrangeli, you can always get one through me.

I made enquiries today about the photographs which are being sent to you, and discovered that owing to holidays their despatch would be delayed until about Friday of this week. So I thought it best to instruct them to send the photos to your Florentine address rather than risk their arrival at Ronchi after your departure.

I have passed on your message to Jaffé, who is looking forward to getting the proofs, as I believe he has one or two small things to amend.

With kind regards and good wishes,

Yours very sincerely,

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

181. 1955, 14 settembre

Roberto Longhi a Denis Mahon

Longhi ringrazia Mahon per il materiale fotografico che ha ricevuto (vedi **nn. 177-179**), e preannuncia la pubblicazione di una propria «noticina» sulla mostra londinese del 1955 (R. Longhi, «*Artists in 17th century Rome*»: *«artisti nella Roma del Seicento»; Londra, Wildenstein*, «Paragone», 6, 67, 1955, pp. 62-64).

Tramite Leonard Foster, il gallery manager di Wildenstein, che gli aveva spedito le fotografie in questione, oppure tramite Mahon stesso, Longhi vorrebbe chiedere a Sutton di pubblicare in traduzione italiana la sua introduzione alla mostra *Artists in 17th century Rome. A loan exhibition to save Gosfield Hall for the nation as a residential nursing home* […], London 1955, s.p.

[su carta intestata di «Paragone»]

Firenze, 14 Sett. 1955

Caro Mahon,

ritornato a Firenze trovo le 33 fotografie che avevo richieste della loro bella mostra da Wildenstein. La ringrazio ancora una volta pregandola di dirmi come posso sdebitarmi…

Nel nuovo «Paragone» Lei vedrà una mia piccola noticina sul vostro catalogo.

Rispondendo al Foster che mi aveva spedito le fotografie l'ho pregato di chiedere a Sutton se non avrebbe nulla in contrario a una traduzione italiana della sua introduzione così brillante e piacevole. O glielo vuole chiedere lei? Grazie!

Ad ogni modo riceva i più cordiali saluti e ringraziamenti

dal suo

Roberto Longhi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

182. 1955, 1° ottobre

Denis Mahon a Roberto Longhi

Mahon sperava di rispondere a voce a Longhi durante un proprio passaggio per Firenze, ma l'incontro non è avvenuto in quanto lo studioso italiano era in quel momento a Venezia. Denis ringrazia per la nota dedicata su «Paragone» alla mostra del 1955 e riferisce che Sutton sarebbe volentieri disponibile a pubblicare la propria introduzione in versione italiana (vedi **n. 181**). È da poco stato a Bologna dove sta iniziando il lavoro preliminare per la mostra dei Carracci prevista per il 1956 e ritiene che Gnudi avrebbe scritto a breve a Longhi in proposito. Avendo saputo che Longhi era stato nominato tra i componenti del comitato organizzativo della mostra Seicento europeo pianificata al palazzo delle Esposizioni di Roma per il 1956, gli esprime la propria preoccupazione per la possibile sovrapposizione temporale tra le due iniziative, che avrebbe pregiudicato l'opportunità di esporre con il debito risalto il ruolo e le opere dei Carracci in entrambe, rischiando una sorta di 'guerra fratricida' che avrebbe nuociuto agli studi sul Seicento. Mahon suggerisce quindi di posporre l'avvio della mostra romana al mese di novembre (si sarebbe in effetti inaugurata il 1° dicembre), anche per una migliore organizzazione dei prestiti dai musei esteri. Mahon fa presente inoltre la concomitanza con la mostra di Pietro da Cortona (1596-1669), che in ottobre avrebbe dovuto essere portata da Cortona a Roma, e su cui Giuliano Briganti avrebbe potuto fornire ulteriori informazioni (*Mostra di Pietro da Cortona* 1956).

[minuta]

As from: 33 Cadogan Square
London S.W.1.
Venezia, 1st October, 1955

Dear Professor Longhi,

your letter was forwarded to me en voyage, and as I intended to pass through Florence I did not reply at once, hoping to see you then. However, when I was there I was told you were in Venice, and when I got here I was told you had just gone back to Florence. No luck! We evidently made our journeys on the same day!

So I now write to thank you very much for your letter and also for your remarks in «Paragone» on the catalogue which were greatly appreciated. In the meantime I have heard from Denys Sutton that he would be very pleased for his Introduction to be translated into Italian for publication in «Paragone». It

may be that he has written to you already on the subject, but (if not) he asked me to mention that he would like to see the translation before it is sent to the printer.

I was in Bologna recently, and it appears that the task of assembling photographs, etc., for the groundwork of the Mostra dei Carracci is about to begin. I think Cesare Gnudi will be writing to you on the subject very shortly. In the meantime I should like to take the liberty of raising a matter which (so it seems to me) ought to be considered extremely carefully at an early stage. I refer to a possible clash in dates between the Mostra dei Carracci and the Mostra del Seicento (of the Committee of which I am glad to hear you have consented to be member).

The Mostra dei Carracci, which could be an extremely interesting and fruitful event, cannot afford to lose the (shall we say?) ten best pictures and important drawings which the Rome Exhibition (if it is to do belated justice to the role of the Carracci in laying the foundations for so many trends in European Seicento painting) for its part cannot afford not to have. It may be that not all the members of the Committee of the Rome Exhibition will be sufficiently familiar with the contribution of the Carracci to realise the dangers. I know however that this is not the case with you: the fact is that it would be ridiculous to have a Seicento Exhibition sited in Rome and organised by Italians which did not take the golden opportunity of at last making clear the very considerable debt owed by so much of 17th century of European painting to the Carracci! If the Exhibition was organised in France or the Low Countries, one might expect this aspect to be misunderstood, but in Italy there would be no excuse.

On the other hand an Exhibition in which the Carracci would take their rightful place within the European framework ought to follow a specialised exhibition devoted to the Carracci (a most difficult task requiring careful steering, but with great potentialities) and not to cut across it – really a form of gratuitous fratricide!

There are, of course, in addition a number of other reason in favour of a slight postponement of the Roman Exhibition from October to November for example the fact that many foreign museums, from which one supposes a number of pieces of unusually outstanding quality would be required, are more inclined to lend masterpieces after the end of the northern tourist season, and the fact that the staffs of foreing museums are apt to be depleted in August and September rendering collecting arrangements etc. difficult. There is also the difficulty of the Pietro da Cortona exhibition which it is much to be hoped may come to Rome from Cortona in October (Giuliano Briganti will very likely be able to let you have further information on this subject).

No doubt Cesare Gnudi will soon be writing to you more fully about the whole matter. In the meantime I hope you will forgive me for raising it; it seems to me a serious problem and I hope it will be dealt with in a thoughtful and responsible manner. Both exhibitions could be a triumph from the Italian point of view – and that is what I, too, am anxious to see!

Yours sincerely,

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

183. 1955, 3 ottobre

Denis Mahon a Bertina Suida Manning

Mahon scrive a Bertina Suida Manning, curatrice della collezione Chrysler, deplorando l'antipatico comportamento di Walter Chrysler che aveva negato il prestito dei due dipinti di Guido Reni da lui acquistati da Koetser proprio in concomitanza con la preparazione della mostra bolognese del 1954

(figg. 32, 38; vedi **nn. 105-106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129-130**, **132-133**, **138**, **153**, **156-157**, **186**, **188**, **189**). Non è quindi ben disposto nei riguardi di una richiesta, concernente Guercino, trasmessagli da Chysler attraverso Bertina Suida, mentre è volentieri pronto a collaborare con lei, con il marito Robert Manning, con il padre, Wilhelm Suida, o con la Kress Foundation. Peraltro, qualsiasi informazione sui quadri ex Koetser che Chrysler abbia potuto raccogliere dagli studiosi bolognesi, è stata passata a questi ultimi da Mahon stesso.

Mahon riferisce di essere appena tornato da Bologna, dove ha partecipato alle attività organizzative della mostra dei Carracci (che avrebbe inaugurato il 6 settembre del 1956) insieme a Gnudi e a Cavalli, i quali hanno da poco finito di scrivere un libro a quattro mani su Guido Reni (GNUDI, CAVALLI 1955), nel quale vorrebbero pubblicare i due quadri ex Koetser, senza tuttavia dovere avere ulteriori contatti con il nuovo proprietario.

Schierandosi dalla parte dei colleghi bolognesi, Mahon si mostra irritato dalla condotta di Chrysler, ostativa all'avanzare degli studi, prospettando l'eventualità di trovarsi in una situazione simile in occasione della mostra di Guercino prevista per il 1958 (ma che si sarebbe tenuta dieci anni dopo, nel 1968).

Per conto del comitato della mostra carraccesca, Mahon chiede alcune fotografie, innanzitutto del *Paesaggio fluviale* di Annibale Carracci, segnalato nel catalogo della collezione Kress del 1951 conservato alla National Gallery of Art di Washington (inv. 1952.5.58; fig. 61), già nella raccolta di Sir John Rushout, secondo barone di Northwick (1769-1859).

Egli chiede inoltre aiuto per fare avere ai colleghi bolognesi una riproduzione del quadro di Annibale Carracci con *Chirone e Achille* della Galleria Doria Pamphili di Roma (inv. FC 291), opera che in seguito è stato proposto di annettere al catalogo del più giovane dei Carracci o del suo allievo Francesco Albani (1578-1660; si veda da ultimo *Collezione Doria Pamphilj* 2016, pp. 104-105). Si rammarica di non avere incontrato a Londra Bertina e il padre Wilhelm e auspica di poterli rivedere in occasione della mostra dei Carracci.

[minuta a matita]

As from: 33 Cadogan Square
London, SW1
Venice, 3rd October 1955

Dear Mrs. Manning:

I must apologize for not having replied before to your letter, but I have been en voyage and it has been chasing me around.

My plans are a bit uncertain but as soon as I have an opportunity to get at my note I shall see what I can find about the Guercino.

I hope you will not mind if I make no bones about the fact that a request «da parte del Signor Chrysler» does not strike a very responsive note in my breast after his performance over Guido Reni.

With you or your husband, professor Suida, or the Kress Foundation the situation is entirely different; you are always most helpful and friendly to the scholarly world, and I am only too glad to reciprocate. Mr. Chrysler's behaviour in the matter of Guido Reni did however reach quite a considerable «low» in the matter of lack of imagination and «savoir faire». I won't go into the whole thing, beyond ~~saying~~ mentioning that whatever information about his pictures which he may have got from my Bolognese colleagues was very likely supplied to them by myself. I doubt however, whether they got any thanks – only trouble and irritation when in the throes of struggling with a difficult exhibition!

I have just come from Bologna, after having discussions about the forthcoming Carracci Exhibition with the Soprintendente Gnudi and the Segretario Cavalli. They are now just finishing a joint book on Reni and Cavalli told me he would have liked to publish the two Chrysler Renis – but did not want to have any further communications after past events. I said however that I owed you a letter and would mention the matter to you. (If you do obtain permission, please also send me the dimensions of the pictures in centimetres).

Personally I think the pictures ought to go in, if only for the sake of scholarship.

The position really is in a nutshell, that I myself (and doubtless my Bolognese friends) do not see why there should be one way traffic in these matters. By this I simply mean that Mr. Chrysler ought to be able to produce reasonable replies to reasonable questions, like other mortals. (What are we to do when the Guercino Exhibition comes along in 1958?)

May I now turn to a more pleasant subject? The Carracci Committee have seen a reproduction of a very attractive landscape in the 1951 Kress Catalogue in the National Gallery Washington (No. 59), 90.2 x 149.9 cm., formerly in the Northwick Collection. May I beg two copies of the photograph of it, one for Gnudi and Cavalli at Bologna and one for myself?

There is also another photograph which we should much like to get from New York. This is the French Art Reference Library No. 30377, a negative made by Sansoni for them in the Galleria Doria of Annibale Carracci's «Il Centauro Chirone e il giovanetto Achille» (No. 291 in the Gallery). I don't know what the possibilities are of getting prints from these Frick Art Reference Library No 30377, a negative, but if you can either get two prints or advise me how to set about it I should be most grateful.

I was so sorry to have been laid up just when you were in England on your recent trip, and I had unfortunately already gone away when Professor Suida was due to arrive in London. Next year, I hope – perhaps at the Carracci Exhibition?

Yours very sincerely

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/30

184. 1955, 5 ottobre

Roberto Longhi a Denis Mahon

Longhi riferisce a Mahon di non potere essere d'aiuto per evitare la sovrapposizione tra le due mostre, quella dei Carracci a Bologna e quella sul Seicento Europeo a Roma (vedi **n. 182**), essendosi dimesso dal comitato organizzativo per insanabili divergenze sull'impianto dell'esposizione romana. Longhi avrebbe voluto che tale esposizione fosse concentrata sulla stagione barocca e invece ha assunto la fisionomia di una mostra generica sull'intero Seicento a causa della posizione tenuta da Lionello Venturi (1885-1961). A differenza di quella dei Carracci, questa non sarebbe stata quindi una mostra «utile per gli studi». Egli prega infine Mahon di avvisare Sutton che gli sarebbe stata sottoposta la traduzione italiana della sua introduzione al catalogo della mostra del 1955 (vedi **n. 181**).

[su carta intestata di «Paragone»]

Firenze, 5 Ott. 1955

Caro signor Mahon,

la sua lettera mi è giunta con qualche ritardo perché, dopo una breve sosta a Firenze ho passato tre giorni a Perugia. Eccomi a risponderle.

Purtroppo io non posso far nulla per evitare il «clash» cronologico tra la Mostra dei Carracci e quella del Seicento a Roma.

È vero che io ho partecipato alla seduta preliminare (a Venezia) per il piano della mostra del Seicento; ma non avendo ottenuto, come speravo, la limitazione dell'argomento allo stretto «barocco»; essendo stato anzi deciso di fare una mostra sesquipedale di tutto il Seicento (i termini usati dal Prof. Venturi sono esattamente «dal Caravaggio al Magnasco» che mi ricordano il libro dello stesso «da Giotto a Chagall») appena tornato a Roma ho inviato le mie dimissioni dal Comitato, allegando i gravi pericoli di una mostra così gigantesca, e citando, fra l'altro, anche la dannosa interferenza con la Mostra dei Carracci che invece io accetto come mostra utile per gli studi.

Come vede dunque quello che potevo fare… l'ho già fatto, ancora prima che Lei me ne accennasse.

Ma ora, dopo le mie dimissioni, Lei comprende che io non posso più dar consigli o insomma intervenire in alcun modo direttamente; potrò semmai farlo per mezzo di articoli, editoriali, etc.

Quando Gnudi mi avrà scritto non mancherò di dirgli quanto penso. Intanto con i più cordiali saluti,

rimango il

suo aff.

Roberto Longhi

P.S. Dica, La prego, a Sutton che non mancheremo di sottoporgli, prima di stamparla, la traduzione della Sua prefazione.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

185. 1955, 10 ottobre

Denis Mahon a Roberto Longhi

Mahon esprime rammarico per le dimissioni di Longhi dal comitato organizzativo della mostra sul Seicento europeo e avverte che Sutton avrebbe mandato una versione dattiloscritta della traduzione italiana dell'introduzione al catalogo della mostra del 1955 (vedi **nn. 181**, **184**).

33, Cadogan Square
London S.W.1.
10th October 1955

Dear Professor Longhi,

Thank you very much for your prompt reply to my letter. Perhaps you will allow me simply to record the obvious comment, namely that your absence from the Committee of the Mostra del Seicento will be widely and deeply regretted. As you say, you have indeed pointed out («and how!» in Americanese) that a clash with the Mostra dei Carracci is undesirable; at any rate no one can pretend that this aspect was not raised at an early stage!

Denys Sutton asks me to thank you for saying that you will let him have the translation of his Introduction in typescript.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

186. 1955, 3 novembre

Bertina Suida Manning a Denis Mahon

Bertina Suida Manning invia a Mahon la fotografia richiesta, e comprende il suo stato d'animo rispetto alla 'burrasca' scatenata dal rifiuto di Chrysler di concedere alla mostra bolognese del 1954 i due dipinti di Guido Reni acquistati da Koetser (figg. 32, 38; vedi **nn. 105-106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129-130**, **132-133**, **138**, **153**, **156-157**, **186**, **188-189**), apprezzando la capacità dello studioso di ingoiare bocconi amari per il bene della ricerca. Bertina capisce le sue ragioni e con estrema discrezione ha intercesso con Chrysler per convincerlo a permettere che le due opere fossero pubblicate nella imminente monografia di Gnudi e Cavalli (vedi **n. 183**; GNUDI, CAVALLI 1955, p. 55, n. 7, fig. 11). Poiché Chrysler ha acconsentito, Bertina Suida Manning trasmette a Mahon le misure dei due dipinti, e gli riferisce che Chrysler a sua volta segnala allo studioso altre opere attribuite a Guido delle quali è in possesso.

Il primo, acquistato in Francia due anni prima, viene descritto come una verosimile copia dalla *Crocifissione di san Pietro* della Pinacoteca Vaticana.

Il secondo, una versione del *Ratto di Europa* (di cui Mahon possedeva l'originale dal 1945, oggi alla National Gallery di Londra, inv. NG6642; fig. 31; vedi **n. 105**), era collegato a una menzione nei *Treasures* di Waagen (1854-1857, II, p. 135), dove era registrato nella collezione del latinista Hugh Andrew Johnstone Munro (1819-1885) come proveniente dalla collezione Altamira di Madrid, a sua volta repertoriata da Algernon Graves, *Summary of and index to Waagen*, London 1912, p. 83.

Quanto a Guercino, oltre al *Sansone che offre il miele ai genitori* (Chrysler Museum of Art, Norfolk, inv. 71.51; fig. 50; vedi **nn. 138-189**), Chrysler possiede un suo quadro con *Lot e le figlie* proveniente dalla collezione del baronetto Henry William Duff-Gordon (1866-1953), di cui specifica le misure e per il quale suggerisce una datazione alla fine degli anni Venti, osservando che la composizione non è identica all'incisione (ZAFRAN 2017, p. 122). Bertina racconta quindi a Mahon di avere recentemente acquistato insieme al marito una *Caritas romana* di Guercino, più o meno identica all'incisione. I dipinti citati risultano di difficile identificazione dal momento che, come si vedrà nella risposta di Mahon (vedi **n. 188**), i quadri acquistati da Chrysler sono giudicati di mediocre qualità e non compaiono oggi nelle principali monografie dedicate a Reni e Guercino. Altrettanto complesso è riconoscere la *Caritas romana* appartenuta ai coniugi Manning.

Riguardo ad Annibale Carracci, la studiosa fa presente che al momento Chrysler è il proprietario di una versione della *Venere con Cupido e Satiro*, sulla quale sono emerse con la pulitura firma e data 1588, proveniente dalla collezione Cook (dove era stata schedata, come copia con varianti dal prototipo degli Uffizi, da Tancred Borenius (BORENIUS 1913, I, p. 101, n. 87; B. Suida Manning, in *Paintings from the collection* 1956, pp. 28, 79, n. 28, fig. 28).

Chrysler sta pianificando una grande mostra itinerante della sua collezione, nella quale però l'unico

quadro di Guido a essere esposto sarebbe stato il *David e Abigail* (fig. 32; **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **188**). Il progetto si trasformerà nell'esposizione *Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler, Jr.*, organizzata al Portland Museum of Art nel 1956, nel cui catalogo effettivamente figurano sia il *David e Abigail* di Guido sia la *Venere con Cupido e Satiro* che sarà poi catalogata come una copia da Annibale (*Painting from the Collection* 1956, p. 28, n. 28, p. 29, n. 30; per tale dipinto e il rapporto con l'originale vedi A. Brogi, in *Annibale Carracci* 2006, pp. 198-199, n. IV.7).

Bertina è disponibile a soddisfare eventuali altre richieste di Mahon, ma al momento è immersa nella preparazione del catalogo per la progettata mostra della collezione Chrysler e sta cercando di portare avanti il suo libro su Luca Cambiaso (sarà la monografia B. Suida Manning, *Luca Cambiaso, la vita e le opere*, Milano 1958).

La studiosa chiede a Mahon ragguagli sulle vicende del *Sansone offre il miele ai genitori* di Guercino (fig. 50; vedi **n. 138**, **189**), anche perché ha trovato menzionate altre redazioni del soggetto, come per esempio quella già in palazzo Aldobrandini (G. Redford, *Art Sales. A history of sales of pictures and other works of art. With notices of the collections sold, names of owners, titles of pictures, prices and purchases* […], 2 voll, London 1888, II, p. 234, n. 1810; H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIIIme & XIX siècles,* 7 voll., Paris 1901-1911, I, p. 111, n. 1859).

Nel postscriptum la mittente avvisa di accludere la fotografia del *Putto* di Guido Reni appartenente alla raccolta Suida Manning, che Gnudi avrebbe voluto alla mostra del 1954 ma che non si era fatto in tempo a spedire (Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin, The Suida-Manning Collection, inv. 2017.1333; fig. 53; vedi **nn. 151**, **160**).

November, 3rd, 1955

Dear Mr. Mahon,

Please forgive the delay in answering your kind letter: I wanted to wait for the Carracci photograph from the Frick Library to be ready, and this did not happen until yesterday.

I fully agree with your feelings concerning the «Burrasca» in connection with the Bologna exhibition – this was an unpleasant affair. Also, I can appreciate the fact that we must frequently close our eyes regarding such matters, for the sake of scholarship. You will understand, that I could not discuss your letter with Mr. C., for, in that case I would have had to show it to him; therefore, I just indicated that I understood a book on Guido was to be published in Europe, where two of his paintings might be illustrated. He seemed pleased, and urged me to get in touch with you (in his mind, the publishers) letting you know that he has some further paintings by Guido, which might be of interest for this publication.

The measuraments of the Abigail are the following: 61 ½ x 64 ½ in.

Those of the St. Cecilia: 37 3/4 x 30 inches.

The further paintings by Guido, Mr. C. wanted me to indicate to you are an enormous canvas, representing the Crucifixion of St. Peter, identical with the Vatican version, which Mr. C. had in France about two years ago. The past history of the Vatican painting – it's abduction to France under Napoleon, makes it possible to give the present version the benefit of a doubt. The photograph I am sending you is very dark, and perhaps not at all legible – however, it is the only one we have of this painting at the moment. The painting is on canvas and seems to be of the seventeenth century. It is extremely strong in color.

The second painting in question represents Europa and the Bull, oil on canvas: 49 x 63 inches, of which I enclose the only photographic print we have. It's [sic] colors are strong too, the Europa is clad in a light red! The following references have been related to this painting (I have not checked these, however) Waagen, vol. II, p. 135; Graves, Summary to Waagen, p. 83.

In case you feel, these two additions do not interest you for such a publication, we can pretend you never received this information; the Abigail and the St. Cecilia certainly should be illustrated without strings attached! The only thing Mr. C. is most particular about is the credit line, which must read «Collection of Walter P. Chrysler, Jr.».

Concerning Guercino, you may be interested that Mr. C. owns, besides the «Sansone» a representation of «Lot and his Daughters» which he bought from the same source as the Samson. The «Lot» comes from the collection of Sir H. Duff-Gordon; it measures 46 ½ × 65 ¼ inches.

Unfortunately, it has not been photographed. To me it seems a work of about 1628-1630; it is not identical with the engraved version.

During the past year, Robert and I have acquired a «Caritas» by Guercino which seems rather interesting; this painting is more or less identical with the engraving. We shall send you the photograph as soon as it is ready.

Regarding Annibale Carracci, Mr. C. is the present owner of the «Venus, Cupid and Satyr» from the Cook Collection. During the recent cleaning of this painting there has come to light the signature as well as the date: «Annibal Carracci. –1588» inscribed on the upper right side, on the quiver.

Mr. C. at present is planning a large exhibition of one hundred of his paintings, which will be shown in various museums throughout this country, beginning their tour in March, 1956. This show will be en route for about two years! In it are included most of the above mentioned paintings, except the Guercino «Lot and his Daughters», as well as two of the Guidos – unfortunately he did not include the St. Cecilia. As a matter of fact, the only Guido in the show will be the «Abigail».

If there should be any further photographs, etc. you may desire to have, please don't hesitate to write to me; I am always delighted to be of assistance to you. At the moment I am completely engulfed in work – compiling the catalogue for the show of One Hundred Paintings, as well as trying to get my book on Luca Cambiaso ready for publication.

Both of these problems, faced together, seem at times quite hopeless. I will be looking forward to hearing from you, and would indeed be most grateful if you could clarify the Guercino «Sansone» situation for me; to make the question even more difficult, there are some references to a painting of the identical subject, as from the Aldobrandini Palace; these references are in the Sales dictionaries of H. Mireur and G. Redford!

My entire family join me in sending you kindest personal regards.

Very cordially yours,

Bertina S. Manning

PS I am enclosing the photograph of our little Guido Reni Putto, which had been requested by Professor Gnudi for the Bologna exhibition; unfortunately we were in Europe at the time and it was impossible to make the shipping arrangement in time for the exhibition. Professor Gnudi has the photograph of this little painting. It's [sic] measurements are: 54 × 63 cm. (Canvas).

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/30

187. 1955, 28 novembre

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Mahon si consulta con Wittkower su alcuni aspetti scientifici della preparazione della mostra dei Carracci, cui sta partecipando con entusiasmo insieme a Gnudi e ai colleghi bolognesi.

Egli riferisce di avere intanto ricevuto la fotografia del quadro di Providence inviatagli da John Maxon (1916-1977), allora direttore del museo della Rhode Island School of Design.

L'intento del comitato organizzativo della mostra è chiedere dall'America soltanto pochi pezzi scelti per contenere i costi. Mahon chiede a Wittkower un parere sul *Paesaggio fluviale* di Annibale della National Gallery of Art di Washington (inv. 1952.5.58; fig. 61; vedi **n. 191**), per il quale rimanda al catalogo *Paintings and Sculptures from the Kress Collection* del 1951 (vedi **n. 136**); desidera un'opinione anche su altri due quadri ivi catalogati: il *Sogno di Caterina di Alessandria* di Ludovico Carracci (p. 134, n. 57) e la *Venere adornata dalle Grazie* di Annibale (p. 136, n. 158), entrambi alla National Gallery of Art di Washington (figg. 62-63; inv. 1952.5.59 e inv. 1961.9.9). Mahon infatti non ricorda di avere mai visto con i propri occhi quest'ultimo dipinto, originariamente appartenuto a Bologna ad Alessandro Tanari (1548-1639) e dal 1878 in collezione Cook.

Denis riferisce quindi delle numerose trasferte compiute insieme a Gnudi in Europa per selezionare le opere da convocare alla mostra e concertarne i prestiti.

Mahon poi spiega come, nonostante la radicata reticenza tipicamente italiana a esporre i disegni nelle mostre monografiche, fosser riuscito a pianificare con Gnudi la presenza di uno spettacolare e consistente nucleo di fogli dalle maggiori raccolte europee, prestiti resi possibili dall'impegno dei curatori a pubblicare un catalogo dei disegni dei Carracci, autonomo (sarà *Mostra dei Carracci. Disegni. Catalogo critico*, a cura di Denis Mahon, Bologna); in queste trattative è stato di grande aiuto Sir Owen Frederick Morshead (1893-1977), responsabile della Royal Library di Windsor. Mahon si rende conto che nonostante le continue interlocuzioni con Gnudi sta di fatto compiendo da solo la scelta dei disegni da esporre. I consigli di Wittkower riguardo ai disegni dei Carracci conservati in America saranno essenziali, ma è fondamentale che siano accompagnati da documentazione fotografica. Per rafforzare la figura di Ludovico disegnatore potrebbe essere utile il bel disegno tardo del Museum of Art di Princeton (di cui sembrerebbe avergli parlato Wittkower stesso), probabilmente il *San Raimondo* (inv. x1948-675; fig. 64).

Molto apprezzati sarebbero inoltre disegni collegati a dipinti e studi di genere come per esempio paesaggi, e sarebbe auspicabile che Wittkower ne materializzasse in fotografia qualche esemplare conservato negli Stati Uniti da sottoporre al comitato organizzativo. Mahon chiede quindi se ci siano aggiornamenti sulla ricerca dedicata da John Rupert Martin (1938-1987) all'iconografia della Galleria Farnese (lavoro che sarebbe culminato nel volume *The Farnese Gallery*, Princeton 1965).

Lo studioso si informa infine sullo stato di conservazione e sull'eventuale prestabilità dello studio per il *Corteo di Bacco* della Galleria Farnese individuato a Windsor da Wittkower come autografo di Annibale (inv. RCIN 912065; fig. 65; oggi è catalogato come «after Annibale»; R. Wittkower, *The Drawings of the Carracci in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castl*e, London 1952, p. 170, n. 305a; vedi **n. 193**), per il quale si potrebbe rivolgere a Sir Owen.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
28th November, 1955

Dear Rudi,

I was delighted to get your letter. It was so kind of you to bear the Mostra in mind amid your many preoccupations. In the meantime I have received a copy of the photo of the Providence picture from John Maxon, to whom I am writing for an extra copy (one being for Bologna and one for London). It looks a most interesting picture and I agree that it ought to figure at the Mostra.

We had not at first thought of asking for anything from America on account of the expense. But we do want as many good landscapes as possible, and I shall support the idea of asking for this. A propos, may I pick your brains about another landscape in America belonging to the Kress Foundation, which appears to me from the photo to be very fine? It is the one illustrated in the 1951 catalogue of Kress pictures exhibited at the National Gallery, Washington (No. 59). What do you think of this? And do you think that either or both of the other two Kress pictures (Nos. 57 and 58 in the same catalogue) would look well at the Mostra? I have heard that the Tanari-Cook Venus is in poor state, and perhaps does not do Annibale justice; I have never seen it, at least not to remember. Can you advise on these as well? We want to choose very carefully, and especially so if we have to transport pictures all the way from America!

I have been travelling around Europe quite a bit recently on Carracci business – partly with Gnudi – and I think things are fairly decently in train. It is a tremendous sweat (they are idiots to have omitted to make their exhibitions triennial – they only told me of the biennale idea when they were committed to it, and my instant protests could have no effect, but now of course they regret their decision!). One of the great difficulties with the pictures is that one has to go round personally trying to persuade the owners to clean them!

Normally, as you know, Italians do not take much interest in drawings, especially in «monographic» exhibitions – just a token showing with a bare list at the end of the catalogue. So I have been concerning myself particularly with this aspect (which after all is quite essential), and I am glad to say that gli amici italiani have finally become enthusiastic converts. I have done the Louvre, the Uffizi and the Besançon with Gnudi, and we paid independent visits to Vienna. The result has been to decide on a show of drawings on the grand scale (over 200!), with a separate catalogue. Sir Owen has been most helpful; we asked for 50, and he subtracted one on account of its condition. The Louvre, after a stupendous diplomatic performance, has agreed to break all precedents by lending 50. We have hopes of 45 Ellesmere ones, and of course selections from the Uffizi, Albertina, Besançon, Torino and a few from Holland and Germany, besides (I hope) some from Chatsworth and Oxford which I have not yet studied. I am afraid that, for my sins, I am in effect doing the choosing and the catalogue, though of course consulting with Gnudi at every move.

Obviously therefore your remarks on unknown Carracci drawings in American collections fall on responsive ears! I would certainly like to get some, if the expense difficulty is not considered to be too great. The essential thing, of course, is photographs. If you could possibly get the owners of important drawings you have marked down to send me photos (in duplicate) I shall do my best to put a case for them to the Committee. I don't think I can be very effective without photos.

Your «first-rate late Ludovico» at Princeton seems to be just the sort of thing we are after. We have had to thin down poor Lodovico – especially at the Louvre, because even after raising their initial figure of 10 (!) to 50, we could only fit in 2 Lodovicos and 2 Agostinos, as we just had to have an extensive selection of Annibale's superb Farnese studies. There are round about 10 Ludovicos each from Windsor and Ellesmere and a few from the Uffizi and Vienna, but nevertheless poor L. could do with strengthening with some really good examples. It was dreadful to have to be so stern about him at the Louvre, which has such very fine examples!

Of course we are always interested in drawings which can be related to definite painted works, and would also be glad to get hold (e.g.) of some fine and unquestionably authentic «genre» drawings and

landscapes by Annibale. In fact it would be perfectly splendid if you could act as a sort of Father Christmas or «deus ex machina» from over the ocean – and if the drawings can be «made alive» to the Committee by means of photos I dare say I might succeed in persuading them!

Naturally a lot of interesting questions are cropping up, and I have made a point, when ordering photos in connection with these, of asking for extra ones for eventual transmission to you with a questionnaire – if you don't mind! Museum numbers can't mean much – indeed nothing if you haven't got your notes handy. But perhaps with the photos before you it would be easier. We should all be most grateful for your advice, which we would be only too pleased to acknowledge in the catalogue. The photos are now gradually beginning to come in; may I send you an instalment in due course?

Could you possibly find out what has happened to the iconographical study of the Farnese frescoes which Mr. Martin (John Martin if I remember correctly?) of Princeton (?) was making. Obviously the Mostra and he will not want to cut across each other, and ought to come an understanding. But I do not know where he is or how far he has got, etc.

One further question. What is the state of the huge drawing for the Bacchanal which you found at Windsor. If it is, or could be, framed as a picture (i.e., glazed, and backed with strong wood) do you think Sir Owen would let it go to make up the existing 49 to the original figure of 50 which we asked for? The question is really, do you think it is worth making a special effort to get in the sense of being exhibitable, and do you think it would be hopeless and even perhaps tactless to make that effort?

It is very sad that you are not over here! When are you due to get back?

Yours ever,

Denis

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

188. 1955, 30 novembre

Denis Mahon a Bertina Suida Manning

Mahon ringrazia per l'invio delle fotografie del *Chirone e Achille* di Annibale della Galleria Doria Pamphili (inv. FC 291) e del *Putto* di Guido Reni (vedi **nn. 183**, **186**). In via confidenziale, esprime le proprie difficoltà di fronte all'attitudine rapace di Chrysler, che attinge dagli specialisti informazioni sulle proprie opere senza che ci sia però reciprocità negli scambi, e commenta l'imperizia degli acquisti di opere d'arte compiuti dal magnate.

Mahon non commenta nello specifico i dipinti menzionati da Bertina Suida in precedenza, ma, chiedendo estrema riservatezza, dà un giudizio generale piuttosto lapidario sul fatto che Chrysler abbia comprato all'ingrosso dei lotti di opere senza consultarsi di volta in volta con specialisti dei singoli pittori. Mahon precisa di essere a conoscenza del fatto che Bertina ha appena incominciato a lavorare per il magnate ma se quello che la studiosa gli ha inviato è un campione rappresentativo della collezione egli intravede un compito piuttosto difficile per la curatrice. Il fatto che Mahon non commenti alcun dipinto tra quelli inviati è indicativo del fatto che non ritenesse autografo nessuno dei quadri citati nella missiva, a eccezione ovviamente del *David e Abigail* (fig. 32; **nn. 105-106**, **121**, **125**, **129-130**, **132-133**, **153**, **156-157**, **186**).

STRICTLY PERSONAL AND CONFIDENTIAL
TO YOU AND MR. MANNING

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England
30th November 1955

Dear Mrs. Manning,

Many thanks for your letter, for the useful photo of the Doria Annibale, for that of your own charming putto.

I have really been very much exercised over the Chrysler question. I do not see how the matter can be got onto a self-respecting basis without Mr. Chrysler being rendered a little less blissfully unaware of the necessity for give and take in these affairs.

I have accordingly written you a letter, enclosed herewith, which (if further progress is to be made) should be shown to Mr. Chrysler. Provided that he condescends to mark, learn and inwardly digest, I shall be curious to see whether his handling of the situation reveals more intelligence and savoir faire than past performance had led me to suspect!

As regards some of the other pictures which you mention, I know you have only just joined Mr. Chrysler, so I can venture, in strict confidence, on the generalization that it does not seem that he has shown much discrimination in all his purchases. I suspect that he has tended to buy «in bulk», and has not taken independent advice. If this is an average cross-section you have a difficult job, in spite of some unquestionably fine things. I am returning the two photos by surface mail.

I am so extremely sorry and apologetic that I do not seem to be able to write you an agreeable letter these days – but there is a kind of «forza maggiore» about it.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/30

189. 1955, 30 novembre

Denis Mahon a Bertina Suida Manning

Mahon espone il proprio disappunto, poiché gli vengono chieste informazioni sul *Sansone offre il miele ai genitori* divenuto ora proprietà di Chrysler (fig. 50; vedi **nn. 138**, **186**), il quale però poi non manifesta alcuna elasticità di fronte alle sollecitazioni avanzate dagli specialisti. In occasione di una circostanza altamente qualificata come la mostra di Bologna dell'anno precedente, egli aveva negato il prestito delle proprie opere di Guido Reni, su una delle quali, la *Santa Cecilia*, le principali notizie provenivano da Mahon stesso (fig. 38; vedi **nn. 106**, **110**, **121**, **124-125**, **127**, **129**, **132-133**, **138**, **153**, **156**, **186**). Stanti queste considerazioni, se l'attitudine di Chrysler cambierà, sarà lieto di rispondere a eventuali specifiche questioni sul quadro di Guercino.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
England
30th November 1955

Dear Mrs. Manning,

You wrote asking me for critical and historical data concerning a painting of «Samson and the Honeycomb» which is now in the collection of Mr. Walter P. Chrysler, Jr., which I saw in London some years ago.

It seems to me that when scholars of a certain standing have some specialized information at their disposal they should not withhold it, when a suitable occasion offers to make it public. Conversely, however, I would take the view that when collectors with claims to enlightenment are faced with a properly sponsored request for the public exhibition on some special occasion of works of art in their collection, they should treat that request with a seriousness which it deserves.

Last year I was on the Committee of the Guido Reni Exhibition at Bologna. This was the only full-scale exhibition of this artist likely to take place in our lifetimes. It was held in the artist's home town, under the patronage of the Italian President, was opened by member of the Government, and was a remarkable success, both with scholars, who flocked from many nations to see it, and with the general public; nearly 70,000 people visited it in just over two months – not bad for a provincial town.

Mr. Chrysler possesses two works by Reni which the Committee particularly wanted to show. In one case it was explained in some detail that the painting was a rare early work with an interesting history; this history (however it may have reached Mr. Chrysler) was originally supplied by my colleagues and I – that is to say, by specialists. I will say no more of Mr. Chrysler's attitude than that, as far as I am aware, it was highly unco-operative, and that I doubt if any thanks were expressed for such information about his pictures as may have reached him.

The point, I hope, needs no labouring. There should be reasonable reciprocity in these affairs, not one-way traffic. Presumably this aspect of the matter has never been drawn to the attention of Mr. Chrysler. Will you therefore kindly do so by showing him this letter? If he is able to take it in good part and is prepared to concede that leading collectors have responsibilities towards specialist knowledge as well as claims upon it, I shall devote my time with more enthusiasm than I feel at present to trying to answer your questions about this picture.

If some reassurance about Mr. Chrysler's attitude towards these matters is forthcoming, perhaps you would kindly let me know exactly what information purporting to come from me you have on the subject, and I will see if I can confirm it and add to it.

In concluding, let me assure you that I very greatly regret the circumstances which have led to my addressing such awkward letter to a personal friend like yourself.

Yours very sincerely
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/3/2/1/16/30

190. 1955, 4 dicembre

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon ha apprezzato il volume inviatogli dall'amico (si tratta di *A Catalogue of Seven Marble Sculptures of the Italian Trecento and Quattrocento from the Collection of His Highness, the Prince of Liechtenstein*, New York 1954; vedi **nn. 172**, **175-176**) e prega Seligman di fargli sapere se possiede già una copia del catalogo della mostra tenutasi a Londra, presso Wildenstein, dal 1° giugno al 16 luglio 1955 (*Artists in 17th century Rome. A loan exhibition to save Gosfield Hall for the nation as a residential nursing home […]*, London 1955), redatto congiuntamente da Denis Mahon e Denys Sutton.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
4th December 1955

Dear Mr. Seligman:

I very greatly appreciated your kindness in remembering me. Your Gros catalogue is most interesting and valuable and I only wish we had an opportunity to see the show over here.

I was sorry that we were unable to arrange a rencontre during your recent brief visit to London, but it was nice to have a word with you on the telephone.

With all good wishes for Christmas and the New Year,

Yours sincerely,
Denis Mahon

P.S. Did you get a copy of the «17th Century Rome» show catalogue last summer? If not, please let me know!

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

191. 1955, 15 dicembre

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Mahon invierà quanto prima a Wittkower foto dei disegni e dipinti dei Carracci su cui ragionare insieme per la selezione da esporre in mostra. Torna quindi a chiedere notizie dei quadri Kress di Annibale, che pensa siano alla National Gallery of Art di Washington, chiedendo un'opinione sul celebre *Paesaggio fluviale* (inv. 1952.5.58; fig. 61; vedi **n. 187**). Si passa quindi al problema dei disegni dei Carracci conservati negli Stati Uniti, fra i quali sarebbe opportuno fare una scelta accurata, con un particolare interesse per fogli di qualità eccezionale e studi di caricatura e di paesaggio. Alla mostra però non vi saranno pezzi provenienti dagli U.S.A.

Mahon teme di non ricordare con esattezza quale sia il disegno di proprietà dello stesso Wittkower di cui avevano evidentemente discusso in altra corrispondenza. Si tratta verosimilmente della *Testa di*

uomo attempato, un disegno a sanguigna che sarà in effetti esposto a Bologna nel 1956 nella sezione su Annibale (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 148, n. 216).

Denis ringrazia quindi l'amico per le informazioni sulle ricerche carraccesche in corso da parte di John Martin e ribadisce quanto conti l'opinione di Wittkower sul grande foglio di Windsor con uno studio per il *Corteo di Bacco* (inv. RCIN 912065; fig. 65; vedi **nn. 187**, **193**, **195**). Tra i quadri da cavalletto che si potrebbero portare in mostra, Mahon segnala a Wittkower, chiedendogli un parere in proposito, il *Ritratto di giovane sorridente* di Annibale Carracci (fig. 66; vedi **n. 195**) conservato alla Galleria Spada di Roma, pubblicato da Federico Zeri come scuola di Annibale nel nuovo catalogo della galleria fresco di stampa (*La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti*, Roma 1954, pp. 53-54, n. 27). Il dipinto sarà poi esposto alla mostra del 1956 (*Mostra dei Carracci* 1956, p. 195, n. 79, fig. 79)

A Mahon interessa inoltre il giudizio di Wittkower sul *Chirone e Achille* della Galleria Doria Pamphili (vedi **nn. 183** e **188**). Fa quindi cenno, interrogandosi sulla sua ubicazione attuale, al quadro di Annibale con *Due bambini che scherzano con un gatto* (oggi al Metropolitan Museum, inv. 1994.142; fig. 67; D. Benati, in *Annibale Carracci* 2006, pp. 120-121, n. II.14), già nella collezione dei conti di Carlisle a Castle Howard, da cui fu venduta nel 1944, di cui non risulta però un passaggio nelle raccolte reali svedesi, come invece rammenta lo studioso.

Mahon sollecita infine il parere di Wittkower su due disegni di Annibale: il foglio conservato nel Musée des Beaux-Arts di Digione (inv. CA785; ROSENBERG 2019, I, p. 269, n. I 370), che Mariette riteneva preparatorio per l'*Incoronazione della Vergine* allora posseduta da Mahon e oggi al Metropolitan Museum (inv. 1971.155; fig. 23; vedi **n. 73**); e il disegno del Kunstpalast di Düsseldorf (inv. KA (FP) 250) collegato alla *Fuga in Egitto* della Galleria Doria Pamphili, per i quali cita le menzioni in due studi di Illa Budde che nel suo volume del 1927 lo riteneva autografo di Annibale, mentre a tre anni di distanza ritornava sul problema catalogando il disegno come «Art des Annibale Carracci» (I. Budde, *Die Idylle im holländischen Barock*, Köln 1927, p. 34; I. Budde, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Düsseldorf 1930, p. 10, n. 39).

Mahon passa poi a chiedere al corrispondente che cosa ne pensasse dell'*Autoritratto di Annibale che dipinge Agostino* (fig. 68; vedi **n. 195**) nella collezione di Ralph Francis Julian Stonor, quinto barone di Camoys, a Londra (1884-1968), invertendo erroneamente i nomi dei due fratelli perché non è Agostino che ritrae Annibale ma viceversa, e dell'*Autoritratto con figure* di Annibale della Pinacoteca di Brera (inv. 310; fig. 69; *Mostra dei Carracci* 1956, pp. 182-183, n. 64; D. Benati, in *Annibale Carracci* 2006, pp. 76-77, n. I.1).

Egli informa infine Wittkower che tutti i quadri della collezione Farnese che sarebbero stati prestati dal Museo di Capodimonte e dal palazzo Reale di Napoli alla mostra di Bologna sarebbero stati puliti per l'occasione dall'Istituto Centrale per il Restauro di Roma. Si tratta in effetti di un gruppo di dieci dipinti: due di Agostino, la *Composizione con figure e animali*, oggi meglio nota come *Triplo ritratto di Arrigo peloso, Pietro matto e Amon nano* e la *Sacra famiglia con santa Margherita* (*Mostra dei Carracci* 1956, pp. 158-161, n. 45; p. 162 n. 47); sette di Annibale, la *Pietà*, lo *Sposalizio mistico di santa Caterina*, la *Visione di sant'Eustachio*, il *Ritratto di Claudio Merulo*, il *Bacco*, l'*Ercole al bivio*, la *Pietà* (p. 167, n. 51; pp. 172-173, n. 57; pp. 179-180, n. 61; pp. 183-184, n. 66; p. 193, n. 77; pp. 210-212, n. 89; pp. 242-244, n. 109); e il dittico con la *Madonna con il bambino, san Francesco* e l'*Annunciazione* attribuito dubitativamente ad Antonio Carracci (pp. 247-248, n. 113).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
15th December, 1955

Dear Rudi,

Very many thanks indeed for your interim letter. I shall be sending by surface mail in a few days a packet of photos concerning which we would find your comments most valuable, so I will not discuss them on this occasion.

I am by no means certain that the Kress pictures to which I referred in my previous letters are now actually in Washington, though they were there at the time of the 1951 catalogue which I cited. The Kress H.Q. in N.Y. would of course tell you where they are. What do you think of the landscape from the reproduction or a photograph?

I very much doubt if there will be a room for many drawings from the U.S. (or from many separate places in the U.S., as expense has always to be borne in mind). So it is really a question of drawings of really outstanding quality or interest, e.g., some fine drawings for painted compositions, or first-class genre-caricature type drawings or really exceptional landscapes. It will of course become progressively harder to fit them in as time passes and the list of exhibits increases and rigidifies; moreover I cannot hope to persuade the Committee without photos (in duplicate).

I am afraid I cannot remember your own drawing, but it sounds to me exactly the sort of thing we should like to have. When are you due back home? The show is planned to open about the end of August, and I dare say we could insert one or two exceptional drawings from England «into the programme» as late as July. But this would be quite a different affair from the American business, which is a matter of general policy which will have to be settled pretty soon.

Many thanks for saying you will let me know about John Martin in due corse. May I remind you also to let me have your counsel about the big Bacchanal drawing at Windsor?

Yes, indeed, I go on banging away at the inclusion of as many «informal» pictures as we can find, and I think the principle is now accepted. What do you think of that slightly smiling youth in the Spada (ill. In Zeri's big new cat.)?

Can you let me know what you think of the «Achille e Chirone» in Galleria Doria (photo in the Frick Library from their own neg.); if you think it is O.K. and interesting as a sort of Bacchanalian link with the informal pictures, could you send me a print?

The picture of the children with the cat was, I believe, sold from Castle Howard some time ago, and I vaguely remember having heard tell that such a picture was in the collection of the King of Sweden.

Two questions about drawings: (1) what do you think about that large drawing in grisaille over pen at Dijon which belonged to Mariette and which he believed to be a study for my Coronation? (2) Do you think the Düsseldorf drawing connected with the Doria «Flight» is an original Annibale, as Illa Budde first thought (z. für bild. Kst., 61, 1927, p. 34, repr.) or merely «Art des Annibale» (second thoughts in Katalog, 1930, p. 10, No. 39)?

And a picture. Do you accept Francis Stonor's self-portrait of Agostino painting Annibale (and what about that curious group of portrait heads in the Brera?)

You will be interested to hear that all the filthy Farnese pictures which we want are to go from Naples to Bologna in the spring for cleaning, and the Louvre have actually agreed to send one (or even two) pictures to the Istituto del Restauro at Rome!

All the season's good wishes to you both,

Yours ever,

Denis

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

192. 1955, 16 dicembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman ha già avuto per le mani e apprezzato il catalogo della mostra *Artists in 17th century Rome* (vedi **n. 190**). Il mercante invia una fotografia di un'*Annunciazione* di Bernardo Strozzi che ha appena acquistato a Londra da Colnaghi (probabilmente da identificare con un dipinto di cui si conserva una foto alla Fototeca Zeri, vedi la scheda n. 60407; fig. 70; MORTARI 1995, p. 94, n. 55) e che egli ritiene che Mahon conosca. Longhi e Fiocco convengono si tratti di un'opera eseguita dall'artista genovese al tempo del suo soggiorno veneziano, e Seligman desidera conoscere l'opinione dell'amico in proposito.

Seligman riferisce inoltre a Mahon di avere acquistato un paio d'anni prima, pure da Colnaghi, un quadro attribuito a Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) raffigurante *Giaele e Sisara*, «all golden»: è probabilmente il dipinto oggi attribuito a Francesco Monti conservato nel Museum of Fine Arts of Houston in Texas (inv. 72.20; fig. 71) che rappresenta la storia biblica a monocromo in finto bronzo.

New York 22, N.Y.
December 16th. 1955

Dear Mr. Mahon:

Is there not a saying that «Friendly spirits meet»? I was just about to write to you when your good lines of December 4th, reached me this morning and for it do have my thanks.

One of the first purposes was to let you know how impressed and most interested I was by your catalogue of the «17th Century in Rome». It was rather difficult to obtain a copy, hence the delay.

I also thought you might enjoy receiving a photograph of my recent purchase of «The Annunciation» by Strozzi. It is probably well known to you, as it came from London and I feel certain that you keep abreast of everything appearing in this particular field of art. I find it indeed most striking, particularly the representation of the dynamical ebullience of the scene, generally depicted in an atmosphere of serenity and calm. Both Prof. Longhi and Fiocco date it about the time when Strozzi left Genoa for Venice. Do you agree?

In a round about way, for it also came from Colnaghi, where it was I understand a couple of years ago, I purchased a truly lovely Crespi – all golden – of «Jael and Sisera». Whence it came before being in the hands of Colnaghi, I do not know.

I shall be probably be going [sic] over to Europe in the early part of January, heading first for the Continent and I do hope to be able to spend a few days in London before returning, where I hope to have the pleasure of seeing you again.

With all good wishes for Christmas and the New Year, and with best personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon Esq.
33 Cadogan Square,
London S.W.1,
England.

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

193. 1955, 17 dicembre

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Mahon invia a Wittkower un dossier di fotografie e appunti con quesiti, relativo ai disegni da chiedere in prestito per la mostra dei Carracci, illustrandogli lo stato dei lavori. In Italia, lui e Gnudi hanno battuto i fondi degli Uffizi e della Fondazione Horne a Firenze, quelli dell'attuale Istituto Centrale per la Grafica di Roma, della Biblioteca Reale di Torino e del Castello Sforzesco di Milano. In Francia, dopo i sopralluoghi di Mahon e di Gnudi, al Louvre è stata chiesta una cinquantina di disegni, molti dei quali per la Galleria Farnese, che costituiranno in effetti un nucleo importantissimo della mostra; Mahon allega a Wittkower anche foto di disegni del Louvre su cui ancora non conosce il giudizio dell'amico. Una cospicua selezione è stata chiesta poi al Musée des Beaux-Arts di Besançon.

Mahon ha lavorato molto pure sui disegni conservati in raccolte olandesi, ma in questo caso il problema è rappresentato dal reperimento della documentazione fotografica. Egli specifica di non inviare a Wittkower le fotografie di disegni celebri e di cui si è già decisa la convocazione, come per esempio lo studio di *Satiro danzante* di Annibale del Museum Boijmans van Beuningen di Rotterdam (inv. I 184 (PK); *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 130, n. 185, fig. 61), già nella collezione di Franz W. Koenigs (1881-1941), o come lo *Studio di putto* di Agostino Carracci per il dipinto raffigurante la *Comunione di san Girolamo* (Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. 461; fig. 72), foglio appartenente alla collezione di I.Q. van Regteren Altena (1899-1980), oggi al Rijksmuseum, l'unico presente dalla grande raccolta dei Paesi Bassi (inv. RP-T-1981-45; fig. 73; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 52, n. 55). Si potrebbe cercare di avere in mostra, se Wittkower concorda, anche lo *Studio di testa dall'antico* di mano di Annibale pure in collezione Altena (oggi sempre al Rijksmuseum, inv. RP-T-1981-47(R), che non sarà tuttavia presente).

Nessun lavoro era stato fatto sui gabinetti di disegni tedeschi. Mahon ammette di aver solo sentito parlare dei quattro disegni di Monaco, verosimilmente da identificare con quelli che saranno presenti alla mostra del 1956 (Staatliche Graphische Sammlung: tre disegni di Annibale, inv. 6823, *Incontro di Giasone con il re dei Colchi*, prepatatorio per il nono scomparto *delle Storie degli Argonauti* di Palazzo Fava a Bologna (D. Benati, *Annibale Carracci* 2006, p. 154), inv. 2833 Z, *Cristo che appare a san Pietro: Domine quo vadis?*; inv. 2834 Z, *Allievi che disegnano dal nudo*; inv. 2880 Z, *Il diluvio* di Antonio Carracci (cfr. *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 73, n. 87; p. 93, n. 121; p. 154, n. 228; p. 168, n. 249, fig. 85); allo stesso modo non ha mai potuto studiare dal vivo altri quattro fogli di Francoforte, che invece non presenzieranno a Bologna. Denis comunica all'amico che Gnudi sta cercando di ottenere tre disegni dal Kupferstichkabinett di Berlino, di cui comparirà in mostra solo *Il ritratto di Baldassarre Aloisi detto il Galanino* (inv. KdZ 5873; fig. 74; *Mostra dei Carracci. Disegni*, 1956, p. 149 n. 219; vedi **nn. 194** e **197**).

Infine, la scelta dei disegni dalle collezioni reali inglesi è stata fatta senza alcun problema grazie al grande lavoro svolto in precedenza da Wittkower. L'unico dubbio che rimane a Mahon e Gnudi è se richiedere il *Corteo di Bacco* (inv. RCIN 912065; fig. 65; vedi **nn. 187**, **191**, **193**, **195**). Anche la scelta dei disegni provenienti dalla collezione del quinto conte di Ellesmere, John Sutherland Egerton (1915-2000), ma allora in deposito presso il Museum and Art Gallery di Leicester, non presentava alcun problema tanto che in mostra ne saranno esposti ben quarantacinque. Facendo riferimento al catalogo della mostra della collezione Ellesmere tenutasi nel 1954 a Leicester (*The Ellesmere collection of old master drawings*, a cura di Peter Alexander Tomory), Mahon si consulta con Wittkower in merito alle attribuzioni di alcuni di

fogli:

- il n. 39, *Paesaggio con una guglia rocciosa in lontananza*, che ritengono sia più di Annibale che di Agostino (*Ellesmere collection* 1954, p. 18, n. 39; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 159-160, n. 237);
- il n. 63, *Paesaggio fluviale con una piccola barca* (*Ellesmere collection* 1954, p. 26, n. 63; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 67-68, n. 81, fig. 25);
- il n. 104, attribuito ad Antonio Carracci, raffigurante *La Vergine attorniata dai discepoli in pianto ai piedi del Calvario*, esposto come effettivamente come Antonio (*Ellesmere collection* 1954, p. 37, n. 104; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 169, n. 251);
- il n. 108, raffigurante una *Scena domestica, con una donna che asciuga un panno al fuoco*, riferito a Barolomeo Schedoni (1578-1615; Tomory per questa attribuzione seguiva uno spunto di Ellis Waterhouse, cfr. *Ellesmere collection* 1954, p. 38, n. 108) che sarà esposto a Bologna sotto il nome di Annibale (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 152-153, n. 225, fig. 75);
- il n. 111, *Scena domestica, con un vecchio seduto davanti al fuoco*, attribuito nella mostra di Leicester a scuola bolognese, ma che Mahon e Wittkower ritengono essere anche in questo caso un autografo di Annibale (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 153, n. 226, fig. 76).

Mahon si deve ancora occupare dell'Ashmolean Museum e di Christ Church a Oxford, così come della collezione dei duchi di Devonshire a Chatsworth e auspica di ottenere alcuni fogli nella collezione di Adolph Paul Oppé (1878-1957) e Sir Bruce Ingram (1877-1963), che erano stati esposti alla mostra londinese curata da Wildenstein tra giugno e luglio 1955 (*Artists in 17th century Rome* 1955). I disegni Oppé sono un *Foglio di caricature* (pp. 24-25, n. 18) di Agostino, uno *Studio di uomo sulle grucce, a schiena nuda, visto dal di dietro* (p. 29, n. 22) e un *Paesaggio con bagnanti* (pp. 31-32, n. 25) di Annibale; a quest'ultimo è da riferire il disegno Ingram raffigurante un *Tritone che suona il corno* (p. 31, n. 24). Alla mostra bolognese arriveranno solo i fogli della collezione Oppé (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 47, n. 47, p. 66, n. 78, p. 76, n. 92, fig. 31, pp. 83-84, n. 106, pp. 158-159, n. 236, fig. 79). Infine, Mahon menziona un bel disegno di Ludovico, approvato come autografo da Wittkower, facente parte della collezione di Sir Robert Witt, che nel frattempo era confluita secondo il suo lascito testamentario al Courtauld Institute. Il disegno è verosimilmente identificabile con quello raffigurante *La Madonna con il Bambino e San Giuseppe* che sarà esposto a Bologna (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 41, n. 40).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
17th December, 1956

Dear Rudi,

I now enclose the first instalment of «problem photos» (which are for you to keep) divided into envelopes of different countries and each containing the relative «questionnaire» in duplicate. I am hoping you will be able to write in your comments on one set of the questionnaire and let me have it back. Each particular envelope requires some explanatory remarks here, as the situation differs in each case.

(1) ITALY. Gnudi and I did the Uffizi and Fondazione Horne pretty thoroughly together. The photos sent herewith do not represent our complete choice, because we have in addition chosen certain drawings about which we already knew your opinion, and there was no point in sending the photos of them. I investigated the Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rome and only found two drawings of interest, of which photos are enclosed. Photographs have not yet been received from Torino, and none of us has yet seen the drawings. Apart from the drawings you mentioned in the Castello Sforzesco, this probably completes the Italian possibilities. We should very much like to have your

comments on Uffizi, Horne and Corsini as soon as may be, as our formal request has not yet been made; after we have your views we shall fix our choice, make our application for the loans, and I shall then go to Florence to make notes for the catalogue.

(2) LOUVRE. I have spent quite a long time in the Cabinet des Dessins on two separate occasions going over the Carracci material. Gnudi has been there twice for shorter visits for me to present my conclusions to him. We had then to fix our choice of 50 (heart-breaking even at this unprecedentedly high figure!) and make our formal request. Many of the drawings (for the Galleria, etc.) present no problems, and you have already mentioned them. We enclosed photos of a few drawings which we have chosen to which you do not refer; we would be grateful for your comments on them in due course. Seven more photos of such drawings will be ready later. As for the rest of France, we have done Besançon properly, and photos will be ready eventually.

(3) HOLLAND. I did Holland fairly thoroughly. The photos represent the problems. I have not sent straightforward drawings like the Koenigs-Boymans-Farnese satyr or Altena's ex-Russell putto for Agostino's «Comunione» which we shall ask for. Altena also has a head after the antique which you may know and which we thought of asking for; I have not got a spare photo of it. We have not yet made any formal request for drawings from Holland and should be very glad to have your comment before doing so.

(4) GERMANY. Neither of us have done any work in Germany, and the four drawings at München and four at Frankfurt (of which we omit photos of two, which are well known to you) simply represent drawings we happen to have heard of. I believe Gnudi is trying to get three photos from Berlin (study for Naples Pietà, portrait of Galanino, cripple in wheelbarrow for San Rocco), and I already asked you, in my previous letter, about the authenticity of the Düsseldorf drawing connected with the Doria «Flight» about which Illa Budde seems to have second thoughts. If you happen to know anything more in Germany which might be particularly interesting, we should be most grateful if you would let us know. We have as yet made no formal requests.

(5) ENGLAND. Windsor presents no problems, thanks to you, – except of course, embarras de richesses! – and the choice is already made. The only little problem is the business of whether to ask for the large «Bacchanal». The choice of the Ellesmere drawings (45) was also pretty straightforward. As regards attributions, we do however think that landscape Tomory No. 39 is more likely to be Annibale than Agostino and landscape Tomory No. 63 viceversa. We are asking for Tomory Nos. 104 (attributed to Antonio Carracci), 108 (attr. to Schedoni by E.K.W., but we think Annibale) and 111 (attr. Bolognese School, but we think Annibale). I shall do Oxford (Ashmolean and Christ Church) and Chatsworth in due corse, and we naturally hope to get Oppé and Ingram to contribute the drawings which where in the Wildenstein show. The English photos now sent represent one or two «odds and ends» problems concerning which we should very much like to have your reactions. There is a nice Lodovico in the Witt Collection which I see you accept, and which we shall ask for.

The only other major matter not yet referred to is the Albertina. Gnudi and I were both in Vienna independently, and had a quick look; we then made out an abbozzo of choice on the basis of a discussion with the catalogue in front of us. But the photos requested have not yet arrived from Vienna.

Needless to say, we should all be extremely grateful if you could let us have the benefit of your experienced advice in the difficult job of tackling these Carracci problems.

Yours ever,

Denis

[Allegato]

[foglio 1]

ITALY.

Uffizi

761 E. Seems to us study by Lodovico for Simon Curiarius. We are rather in favour of asking for it. What do you think?

763 E. This seems problematic. (1) Is it Carracci? (2) If so, which? (3) Ought we to ask for it?

765 E. This seems to us very good Agostino. There are some of his typical heads, etc., on the verso, but the photo of them has not yet arrived. We propose to borrow.

766 E. We regard this as highly problematic, with the possibility that it could be a late Seicento or early Settecento drawing after the Uffizi picture. What do you think?

789 E. This seems to us fine Annibale and «popular». We propose to borrow it.

790 E. This seems to us Agostino, but not outstanding. We thought to omit it.

[foglio 2]

ITALY (sheet 2)

Uffizi, continued.

1310 E. Under Lodovico, but seems to us more probably Annibale. We thought of borrowing it.

1673 E. San Rocco. Study by Annibale for the Dresden picture. We propose to borrow it.

539 P. This seems to us genuine Annibale. Do you think we ought to borrow it?

108 orn. We are much puzzled about this drawing, which (as you probably remember) has water colour in it. Tietze (Fig. 36) published it as Agostino, and Bodmer apparently agreed, supposing it (I think) to be for Palazzo Magnani. What do you think about (1) authenticity as Carracci, (2) precise attribution, and (3) desirability for exhibition?

1555 orn. Study by Lodovico for San Michele in Bosco, accepted by Bodmer. I assume it is for S. M. in B., but have not yet checked; do you know? We propose to borrow it.

12202 F. Seems to us a spirited study by Annibale for the Vienna Adonis. We propose to borrow it.

[foglio 3]

ITALY (sheet 3)

Uffizi, continued.

12302 F. Seems to us study by Lodovico for Simon Curiarius, much defaced by the oxidization of the heightening. If it can be «revived», we incline to ask for it; it is better than appears at first blush. (On the verso is a study of the dog in the fresco.) What do you think?

12320 F. Same situation as No. 12302 F. What do you think?

12373 F. Bodmer said Agostino (and for the Galleria, which it is surely not). We doubt the drawing, but would be glad to know your reactions.

12392 F. Could this be an early Annibale? There is a related drawing in pen, certainly by the hand of a copyist (with additional figure of child to right and other slighter variants) in the Louvre under Agostino (No. 7129). Do you think we ought to borrow the Uffizi drawing?

12397 F. Tietze (Fig. 37) thought it a study from life for the Galleria, which we think not very likely. However, the drawing seems to be by Annibale. Do you think we ought to borrow?

[foglio 4]

ITALY (sheet 4)

Uffizi, continued.

12398 F. You have already noted this fine Annibale in your Windsor cat., and we propose to ask for it. We had a spare photo and thought you might like to have it. The verso is being photographed, and we shall send you a print in due course.

12403 F. Seems to us early Annibale. Do you think we ought to borrow?

12413 F. Annibale's study for the figure on the left of the Palazzo Magnani fresco of Romulus ploughing the boundaries of Rome. We propose to borrow.

12418 F. Annibale's study for the Christ in the early Pietà at Parma. We propose to borrow.

Fondazione Horne, Florence.

5566. Bodmer believed this to be a study by Annibale for Palazzo Fava. What do you think? We thought of asking for it.

5569. Charming early Annibale drawing. We propose to borrow it.

[foglio 5]

ITALY (sheet 5)

Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome.

F.C. 126846. Red chalk study for paired herm at corner of Galleria, left of Polyphemus and Acis. We propose to borrow.

F.C. 1300060. This seems plausible as early Annibale. The date is «part of» the drawing. We thought of asking for this.

[foglio 6]

LOUVRE.

7144. We think Annibale's study for Santa Maria del Popolo (fresco executed by Tacconi). We have asked for it.

7214. We think by Annibale and excellent. We have asked for it.

7320. We think early Annibale and for San Gregorio Baptism. We have asked for it.

7326. We think Annibale's study for the Amphinomus and Anapus lunette in the Camerino. We have asked for it.

7349. We think good Annibale drawing, and have asked for it.

7379. We think fine drawing by Annibale and have asked for it.

7444. We have asked for it. It is under Annibale, and appears to be by him, though perhaps the figure is a bit Agostino-like. What do you think?

[foglio 7]

LOUVRE (sheet 2)

7720. We think fine Lodovico and have asked for it. What do you think the subject can be?

7353. We think Agostino, for the early Prodigal Son composition to which you drew attention. We asked for it, but it was refused because of its tender condition. We would be curious to know if you agree with us as to Agostino's authorship.

7328. Unfortunately we have had to leave this fine drawing out of our loan list. We guess that it may be a study for the background figure in the Amphinomus and Anapus lunette in the Camerino — at a time when it was on the right and the main figures on the left. Do you think this is plausible?

[foglio 8]

HOLLAND.

Museum Boymans, Rotterdam.

I. 184. This seems to us a fine Annibale of about the second half of the nineties. We propose to borrow it.

V. 4 recto and verso. These fine drawings have been under Rubens's name. According to Michael Jaffé they are certainly not by him, and Jaffé is to propose Annibale in a forthcoming Burlington article. Do you see any objection to his view? Which Emperor do you think the Emperor on the recto represents? Could it be Vitellius? Jaffé wondered if the verso could not be connected with the head of Ariadne in the Bacchanal; this seems to me not certain, but what do you think?

V. 3. This is also to be reassigned from Rubens to Annibale by Jaffé, who showed me a photo of an obviously related drawing at Stockholm bearing an old attribution to Annibale. What do you think?

No inv. number. This photograph of a half length nude man turned away (red chalk) was sent to me by Havercamp Begemann. It was acquired by the Museum from an unknown source during the war under Annibale's name. What are your reactions?

I. 207. I know you accept this nice drawing as Annibale. (We have an extra print so I send it to you.) We propose to borrow.

[foglio 9]

HOLLAND. (sheet 2)

Teylers Museum, Haarlem.

C.15. Van Regteren Altena suggests this is a Bolognese period self-portrait of Annibale. What do you think about the attribution (which is traditional) and the subject?

A.45 On account of the odd accumulation of heads (left bottom) it is tempting to think of Agostino. Do you think we ought to borrow?

C.16. This drawing is puzzling. There is an identical drawing at Dijon (photo in Gernsheim corpus). The figure with the back turned reappears (e.g., drawing at Bologna). (1) Is this an original? (2) If so, by which Carracci? (3) What is it connected with? (Fava?)

Rijksmuseum, Amsterdam.

9689. Could this be Agostino? (Or Lodovico?) Is it connected with Palazzo Fava? Do you think we ought to borrow it?

[foglio 10]

GERMANY.

München.

6823. We think study by Annibale for Palazzo Fava and propose to borrow.

2833. We think study by Annibale for the N.G. picture and propose to borrow. Cf. for technique, e.g., Chatsworth S. Gregorio.

2834. We know you accept this but have a spare photo and so send it. We propose to borrow the drawing.

2880. This Diluvio has variants both from the Louvre picture and from the Quirinal fresco. We are borrowing the Louvre picture, and thought of asking for this too. It seems quite possible as Antonio. What do you think of getting it?

Frankfurt a. M.

465. This seems a very good landscape of Annibale and we propose to borrow it.

462. We see you accept this as an early study for the N.G. picture. We take it that you merely mean «early in the conception of the composition», for the drawing is surely Roman.

[foglio 11]

Frankfurt, continued

We are assuming that you accept «La Pazza» at Frankfurt as Lodovico, and as being a study for San Michele in Bosco (Bodmer, pl. 116); we propose to ask for it. We shall also be asking for the study for the Chantilly Venus, of course.

[foglio 12]

ENGLAND

Coll. John Gere: There is a possibility that this excellent drawing, which bears the Mariette mark, is a «polished» final version by Lodovico of the preliminary sketchy version in the Albertina ex. Coll Lempereur (Bodmer, pl. 133). I observe however in Mariette's sale catalogue of 1775 there is the following entry which might or might not refer to this drawing (p. 54, No. 334): «Une Emblême sacrée, sur la loi nouvelle: superbe composition, en hauteur, faite à la plume & au bistre, par M. Natoire, d'après le Tableau de L. Carrache» (this entry is in fact among the Lodovico drawings.)

We should be most grateful for your considered opinion on this tricky problem.

Coll. Lord Allendale

(R.A., 1938, No. 286): Portrait with bust of a Roman Emperor (is he Vitellius?) to the right. What do you think of this. The questions are, of course, (1) does it represent Annibale, and (2) is it likely to be by him?

Coll. Earl of Leicester

(R.A., 1938, No. 299): Do you think this is by Annibale, and not just a derivation from the fresco by anyone? It seems, according to the 1938 R.A. exhibition catalogue, to be mentioned in the Barberini inventory of 1631. (cf. Orbaan, Documenti, p. 511), which I have not yet checked.

Coll. Countess of Suffolk

(R.A., 1938, No. 306): This is a very charming little thing, but I see that Voss in his Addenda to the Malerei des Barock says (p. 689) «Wohl nicht ganz eigenhändiges Bild». What do you think?

Coll. of Denys Sutton: Do you accept as Lodovico Bodmer's plate 106 (a drawing which then belonged to Gernsheim and now belongs to Denys Sutton) We thought of asking for it.

Courtauld Institute

(Witt Coll.): There is a Juno drawing (figure in Jupiter and Juno compartment in Palazzo Farnese) in the Courtauld Institute (Witt collection). I have not yet got a photo of it, but I expect you remember it. What do you think of it?

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

194. 1956, 9 gennaio

Rudolf Wittkower a Denis Mahon

Wittkower risponde ai quesiti di Mahon pur senza avere con sé i propri materiali di lavoro e dovendo quindi basarsi solo sulla memoria; egli conosce comunque la stragrande maggioranza dei fogli di cui gli ha scritto Mahon. Lo studioso ritiene che intanto Mahon avrà tenuto conto dei pochi ma interessanti disegni carracceschi conservati a Oxford e a Chatsworth.

Per quanto riguarda la Germania, fa presente a Mahon che Wilhelm Boeck (1908-1998) in un recente articolo (*Die bolognesischen Meister des Karikaturenbandes der Münchner Graphische Sammlung*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 3 F., 5, 1954, pp. 154-173) aveva pubblicato il *Ritratto di giovane sorridente* della Galleria Spada del 1585 (fig. 66; vedi **n. 191**), ma osserva di non trovarsi d'accordo con molte delle attribuzioni proposte in tale contributo.

Wittkower segnala che a Darmstadt si conservano materiali grafici interessanti, e che altri potranno essere suggeriti da Heinrich Friedrich Ferdinand Brauer (1899-1981, peraltro suo ex collaboratore nella campagna di ricerche sui disegni di Bernini), dal 1948 al 1956 in servizio a Schloss Celle (dove erano stati spostati i depositi dei musei di Berlino) e il cui contatto potrà essere recuperato da Mahon attraverso il Warburg Institute (da questa raccolta però non giungeranno fogli per la mostra del 1956). Wittkower rammenta che un paio d'anni prima Brauer ha allestito a Schloss Celle una mostra di materiali seicenteschi, di cui potrebbe procurargli copia del catalogo (*Kostbarkeiten* 1954).

Rudolf raccomanda di includere nella mostra il grande studio per il *Corteo di Bacco* di Windsor (fig. 65; vedi **nn. 187**, **191**, **193**), ma anche il frammento di cartone per la medesima scena del soffitto della Galleria Farnese conservato a Urbino (Galleria Nazionale delle Marche, inv. DIS 1).

Per quanto riguarda il cosiddetto *Autoritratto di Annibale Carracci mentre ritrae Agostino*, appartenente alla collezione Stonor (fig. 68; vedi **n. 191**), Wittkower ritiene sia un dipinto di mano di Morazzone. Egli

aggancia qui inoltre un'osservazione sull'*Autoritratto con figure*, a Brera (inv. 310; fig. 69; vedi **n. 191**), chiedendosi se l'autore ne sia Annibale. Dal museo milanese consiglia vivamente di fare venire anche il *Cristo e l'adultera* di Agostino Carracci (inv. 94; fig. 76; qui **nn. 196**, **228**, **230**; vedi D. Benati, in *Pinacoteca di Brera* 1991, pp. 153-156), allora in deposito, ma a suo giudizio opera «quite impressive», e dal Prado, ancora di Agostino, l'*Ultima cena* (inv. P 000404).

Wittkower dà piena disponibilità, compatibilmente con gli impegni legati all'insegnamento, a continuare gli accertamenti per conto di Mahon, e conta di tornare nella successiva estate in Inghilterra e quindi in Italia.

9-G Butler Hall
88 Morningside Drive
New York 27, N.Y.
9th January 1956

Dear Denis,

Unfortunately I have none of my Carracci material here and the notes I have written are entirely made from memory, without the support of books. 80% of the drawings you sent I knew and feel therefore fairly certain as regards my comments. For the rest, you will notice that I had to be careful. In a few puzzling cases I am sorry that I cannot help.

Meanwhile, you will have seen that there are a few interesting drawings at Oxford and in Chatsworth.

As regards Germany, you may have read Boeck's article in the last Münchner Jahrb. about the volumes with caricatures at Munich. Incidentally, he publishes the Roman drwg of the boy of 1585. But I may tell you at once that I cannot agree with some of his attributions and I don't feel at all sure whether you should take note of these volumes.

There are some interesting drawings at Darmstadt. Other German material might be gathered via Dr. H. Brauer, Celle (exact address in the Warburg). A couple of years ago he arranged an exhibition of Seicento materials at Celle and there is also an interesting printed catalogue, which you may possess. Altrimento [sic] in the Warburg.

I think the larger Bacchanal at Windsor should be included, also if possible the Urbino cartoon.

Francis Stonor's self portrait of Agostino painting Annibale is by none of the Carracci. I think I can establish that it was painted by Morazzone.

The Brera group seems to be all right. But by whom? Is it Annibale? A propos, do you get the Brera Agostino Christ and the Adulteress? The picture is in a store-room. It may be worth while to dig it up on this occasion. I found it quite impressive. Also, by the way, the Prado Last Supper.

This leaves a number of your questions unanswered. I have only done what I could from memory.

For the rest, I must consult books. My difficulty, of course, is that I have very little time. I teach six hours per week and there are all sorts of other obligations. It is difficult for me to get down-town. But towards the end of the week I shall probably undertake an expedition to the Metropolitan and the Frick, and then write again.

I shall then also try and find out about the Kress coll. At the end of the month or the beginning of Febr. I shall be at Princeton and then talk to John Martin and also run through the drawings. What is your latest time limit for acceptance of material? We shall be back in England in the beginning of June, but shall go almost immediately on to Italy.

All the best for the New Year. In great hurry,

Yours
Rudi

[sul lato nota manoscritta a penna di Wittkower «Many thanks for the welcome photograph!» segue nota manoscritta di Mahon «Ask Voss»]

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

195. 1956, 20 gennaio

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Mahon ringrazia Wittkower delle sue preziose indicazioni, che ha condiviso con Kurz, e sulle quali c'è piena convergenza. Il *Cristo e l'adultera* di Agostino Carracci a Brera sarebbe stato chiesto per la mostra (inv. 94; fig. 76; vedi **nn. 195**, **228**, **230**), dove sarà effettivamente poi esposto (*Mostra dei Caracci* 1956, p. 154-156, n. 43). Mahon desidera inoltre conoscere il suo parere sul disegno del British Museum collegato a questa composizione (inv. 1913,0111.3; fig. 77), che ai suoi occhi appare prossimo ai modi di Annibale. Denis riferisce che tra i disegni degli Uffizi è stato per ora tenuto presente, ma è da escludere, il foglio di Ludovico raffigurante uno *Studio per un telamone* (inv. 1555 Orn; fig. 78) pertinente i lavori di San Michele in Bosco, che sarà poi esposto in mostra (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 29-30, n. 15; BROGI 2001, I, p. 198, sub n. 83, II, fig. 382).

Wittkower obietta all'ipotesi di Mahon che il foglio di grandi dimensioni di Annibale al Louvre (inv. 7144; fig. 79) raffigurante metà della figura della Madonna con le mani giunte sul petto sia preparatorio per un'incisione (peraltro non documentata) e non per la figura della Vergine nella *Incoronazione* affrescata sulla sommità della cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo. Il foglio arriverà alla mostra del 1956 (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 85-86, n. 109, fig. 37) e nella scheda Mahon riporterà che Wittkower aveva indicato come tale disegno fosse da mettere in relazione alla figura della Madonna presente in un dipinto raffigurante un'*Adorazione dei pastori* descritta da Bellori e tradotta in incisione da Pietro Santi Bartoli (1635-1700; se ne veda l'esemplare conservato alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, inv. D 8 Bol. VIII, 99). Sulla scorta di questa indicazione di Wittkower, Denis si metterà sulle tracce dell'originale di Annibale, che ritroverà in effetti, seppur troppo tardi per includerlo nell'esposizione, nel Musée des Beaux-Arts d'Orléans (inv. 1126; fig. 79). Oltre a rilevare la pertinenza del foglio con il dipinto francese, egli non manca però di riportare nella scheda anche la somiglianza con la posa della Madonna nell'*Incoronazione della Vergine* eseguito su disegno di Annibale da Innocenzo Tacconi nel soffitto della cappella Cerasi.

Mahon rileva inoltre che al Louvre si conserva anche un bel disegno per la figura di Cristo (inv. 7169 recto), che purtroppo non potrà essere compreso tra i fogli convocati alla mostra.

In merito al disegno appartenente a John Gere (1921-1995), evidentemente sottoposto in fotografia a Wittkower (vedi **n. 194**), Mahon osserva che gli studiosi bolognesi lo ritengono una copia settecentesca, anche senza disporre delle informazioni su Charles-Joseph Natoire (1700-1777; è possibile che l'allusione sia all'esistenza di fogli di mano del pittore francese con copie da esemplari di pittura bolognese del Seicento).

Mahon riferisce quindi del dibattito che lui stesso ha avuto con i colleghi italiani in merito al *Ritratto di collezionista*, già in collezione Allendale, oggi Birmingham Museum and Art Gallery (inv. 1961P48), sotto il nome di Annibale Carracci (come tale in *Catalogue of the exhibition of 17th century art in Europe*,

London, Royal Academy, 3 gennaio-12 marzo 1938, London 1938, p. 117, n. 286). Longhi e Rodolfo Pallucchini (1908-1989) erano orientati su Palma il Giovane (cui il dipinto è attualmente ascritto), proposta invece non condivisa da Mahon, che non avendo rivisto il quadro dal 1938 terrebbe a fare una verifica autoptica.

Mahon ritiene che il disegno di Annibale della Staatliche Graphische Sammlung di Monaco con uno studio per la scena del *Domine quo vadis?* (inv. 2833 Z; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 93, n. 121) non sia collegato alla versione di tale soggetto affrescata sulla volta della cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, un po' diversa nella composizione e cui si collega invece il foglio dell'Albertina (inv. 216Or), e resta convinto che esso pertenga invece alla preparazione del quadro della National Gallery (inv. NG9).

A causa dei costi, verosimilmente i prestiti dall'America sarebbero stati pochi (alla fine non arriveranno né dipinti né disegni d'oltreoceano, a eccezione del *Ritratto di uomo* proveniente dalla collezione Kress, ma in deposito al Philbrook Art Center di Tulsa in Oklahoma, inv. 1961.9.36; *Mostra dei Carracci* 1956, p. 187, n. 69) e tra questi sarebbe stato bene lasciare spazio a qualche disegno di particolare importanza. Mahon evidenzia infine come l'esposizione dei disegni dei Carracci sarebbe comunque stata un punto di svolta e una iniziativa estremamente nuova per l'Italia.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
20th January 1956

Dear Rudi,

Very many thanks indeed for your exceedingly helpful notes, which were most valuable. I had a long conference with Otto Kurz, going over the whole material, and then sent off our «amalgamated» pareri to Bologna. I think there is practically nothing about which we disagree. By the way, we intend to get the Brera «Adultera» of Agostino. I saw it in the photographic studio there last October, but have not yet received a photograph! What is your view about the apparently related drawing in the B.M., which looks Annibalesque?

Among the Uffizi drawings we have temporarily retained the San Michele in Bosco drawing (No. 1555 orn), but in the seconda scelta, which may not be included anyway.

Among the Louvre drawings, I would very seriously contest your view that No. 7144, a very large drawing, is to do with an engraving and is not a study for the ceiling fresco (as opposed to the altarpieces) in the S.M. del Popolo. It is true that I have not yet tried to search for the engraving you speak of in the B.M., but no engraving seems to be recorded which could correspond. But the drawing, which is on a very large scale, corresponds quite closely with part of the fresco, of which I have a photo (incidentally Annibale's study for the Christ is also in the Louvre, a good drawing which we have been compelled to omit).

The Bolognese all thought that the Gere drawing was 18th century, without the information about Natoire, so I think it is best not to ask for it. With regard to the Allendale portrait, there seems to have been a lively debate at Bologna about the authorship (all parties agreeing that it represents Annibale). Pallucchini and Longhi apparently could not swallow the strong Venetian flavour as Annibale, and thought of something like Palma il Giovane, which seems to me improbable. I do not myself remember the picture from 1938, and I have initiated enquiries to find out where it now is; if by good luck it is in the London house and not in Northumberland I shall go and see it. Otherwise the position is a little awkward – with Bologna keen on it for iconographical reasons but yet with doubts as to the attribution.

The Munich «Domine quo vadis?» is not connected with the version in S.M. del Popolo, in which the composition is quite different (the Albertina drawing is for that). I stick to the N.G. idea.

I rather suspect that expense will militate against bringing any paintings from America. The drawing quota is pretty full now, but I think it would be possible still to insert a few drawings from the States, provided that they are of absolutely primary importance.

I shall look forward to seeing you either in England at the beginning of June (or failing that possibly in Italy soon after), when I hope that we can run through the completed set of photos. I shall try to «keep a seat warm» for your portrait drawing, and perhaps you could let me have a couple of prints of it as soon as you get back? In the meantime, I shall be sending you more problem photos as soon as I receive them.

I believe that, with good luck, the show of drawings could be an eye-opener – and rather a novelty for Italy.

With very many thanks again for your invaluable counsel,

Yours,
Denis

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

196. 1956, 9 febbraio

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Con una nuova lista acclusa a questa lettera Mahon interpella nuovamente l'amico oltreoceano in merito ad alcuni fogli che stanno pensando di includere in mostra per avere il suo parere circa l'autografia. Questa volta, oltre ad alcune foto dei restanti disegni del Louvre, l'immagine di un'opera nei pressi di Monte Cassino e alcuni fogli di Torino, la maggior parte consiste in foto dell'Albertina e di Besançon. Ci sono poi due disegni di Berlino, che egli evoca nella mente del corrispondente confidando nel suo ricordo di fotografie di Heinrich Bodmer, raffiguranti il *Ritratto di Baldassarre Aloisi detto il Galanino* (inv. KdZ 5873; fig. 74; vedi **nn. 193** e **197**) e lo *Storpio sulla carriola* (inv. 16320; in seguito giudicato una copia di un allievo forse tratta da una stampa POSNER 1971, II, p. 37 n. 86) per l'*Elemosina di San Rocco* (Dresda, Gemäldegalerie, inv. Gal.-Nr. 305). Tra i disegni di Berlino alla mostra del 1956 sarà presente solo lo splendido ritratto appena citato; per il dettaglio dello storpio dell'*Elemosina di San Rocco* sarà convocato il disegno della collezione Oppé (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 83-84, n. 106; fig. 75), che riconcepisce la figura di spalle di uno storpio sulle stampelle per il personaggio all'estrema destra che conduce la carriola su cui lo storpio viene portato.

Mahon allega poi una foto relativa a un disegno di Chatsworth che egli ritiene fra quelli molto rubensiani e che Michael Jaffé (1923-1997) è propenso per assegnare ad Annibale, raccomandando all'amico di restituire questa riproduzione, così come quella di un disegno appartente a John Gere (vedi **n. 196**). Lo studioso inglese solletica poi l'attenzione dell'amico comunicandogli che è in procinto di partire per Berlino insieme a Kurz con il quale intende recarsi nella parte est della città, sfidando la tensione politica, al fine di vedere alcune opere di Dresda ricoverate alla Gemäldegalerie e di assicurarsi alcuni prestiti per la mostra dei Carracci, augurandosi ironicamente di non finire in Siberia.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
9th February 1956

Dear Rudi,

Herewith another instalment of photos with a questionnaire in the same style as before. The residue of the Louvre drawings, a stray picture at Monte Cassino, and some Torino items. The main blocks of drawings which are still outstanding from the Albertina and Besançon. There are also two drawings from Berlin which we had in mind and which you may perhaps recall from Bodmer's photos. An attractive chalk study of a boy's head (inscribed Baldassarre Bolognese, presumably Galanino) and a vigorous pen study of the cripple in the wheelbarrow for the San Rocco. Do you have any reactions about these? As an afterthought, I enclose a Chatsworth photo which is one of the Rubenesque affairs which Michael Jaffé wishes to give to Annibale; this is certainly nearer than the others – what do you think? (This one does not appear on the questionnaire). Could you very kindly let me have this photo back- surface mail will do [qui segue un appunto a penna di mano di Mahon: «Could you let me have the photo of John Gere's drawing back at the same time?»]; it is such an endless performance to get photos from Chatsworth.

You may be intrigued to hear that Otto Kurz and I are off on a jaunt to Berlin together for a few days the week after next. We aim to infiltrate through the Brandenburger Tor and see the Dresden pictures at the other end of the Unter den Linden (they are on view temporarily in the Nationalgalerie) – and of course to try and secure some Carracci loans for Bologna. We hope we shan't end up in Siberia!

With very many thanks in advance for any comments you may like to make on the enclosed photos,

Yours ever,
Denis

[foglio 1]
LOUVRE.

7335. Study for ceiling fresco in S. Bartolomeo sul Reno (S. Maria della Pioggia), repr. in Bodmer, plate 27. It seems to us that this drawing is not in any case by Lodovico, and the only question is whether it is Agostino (to whom Malvasia in the «Pitture di Bologna», and also Bellori attribute the fresco) or Annibale, the old attribution on the drawing itself. My inclination is that it must be Annibale; the nearest type of Agostino (e.g., Pluto) seems to me to be not near enough. We have asked for this drawing; what are your views regarding attribution, and also dating (I know you believe the altarpiece to be early)?

7357. We think fine study by Annibale for the figure in the centre background of the Dresden San Rocco. We have asked for it.

7376. We think charming drawing by Annibale and have asked for it.

7378. We have asked for this excellent drawing (printed rather too faintly in the photo). It is among the Annibales, but bears an old attribution to Lodovico. We see how this could have arisen, but are inclined to think it is an early Annibale, magari Lodovichesco. What do you think?

[foglio 2]
LOUVRE.

7384. We think fine Annibale, perhaps of late Bolognese period, and have asked for it.

7434. We think good Annibale landscape of early Roman period and have asked for it.

7535. We think Annibale's extremely interesting study for Romulus and Remus landscape fresco in Palazzo Magnani, and have asked for it.

7721. We think Lodovico's very fine original of Bodmer's plate 127 (Uffizi), and his study for his contribution to the funerale di Agostino. We have asked for it. Do you agree that the Louvre drawing is the original?

7319 verso. This is the back of the big black chalk drawing for the single figure of Polyphemus for the scene with Galatea in the Galleria, which we have asked for. Can you suggest identifications for any of these studies?

[foglio 2]

LOUVRE.

7320 verso. The back of the young man removing his shirt (you have the photo of this early drawing by Annibale). Apparently studies for a Magdalen?

The following drawings have not been asked for, but I am sending the photos we got, and would be interested to know your comments on them.

7081. Lodovico's original of Bodmer's plate 118 (Uffizi). Do you agree?

7160. This drawing is under Annibale. It seems conceivable that there could be some connection with the fresco of Lodovico (Bodmer, plate 37), though presumably Lodovico must be ruled out. What do you think of it?

7164. The connection with the Louvre (otherwise Maisons-Lafitte) Resurrection is clear enough and the drawing is fine. Would you want to raise any doubts as to Annibale's authorship? By the way, I have a suspicion that the ex-Guercino at Windsor connected with this same picture (your Cat. No. 514) is an original after all. Would you contest this very emphatically?

7169. Fine study for ceiling fresco in S. Maria del Popolo (the Madonna in No. 7144 of Louvre is for the left part of the same ceiling, according to me).

[foglio 4]

LOUVRE.

7301. This seems to be characteristic of Agostino. The dwarf with the parrot corresponds closely with the quadro scherzoso at Naples, for which Otto Kurz and I support the attribution to Agostino. What do you say to the drawing?

7409. Annibale's study for the dog in the Diana and Endymion fresco in the Galleria?

R.F. 609. Study by Annibale for the Naples «Ercole al bivio».

7415. Bodmer thought this Annibale and to do with an early project for the Galleria. I doubt both; what do you think?

7418. I have no photo to send of this. The drawing is mentioned by Tietze, p. 97, as for the Galleria (triangular composition of a section of decoration, with ignudi). Do you happen to remember it?

7419. Do you accept Tietze's view that this is for the Galleria?

[foglio 5]

LOUVRE.

7420 &

7422} I cannot quite make out what you mean under your Windsor Nos. 289 and 292. (Tietze illustrates 7422 as his Fig. 31, and not 7420, as you suggest under your No. 292). Do you accept both as early «Tibaldesque» projects by Annibale for the Galleria?

8048. I know you accept this, but just include it to complete the set!

Monte Cassino. Painting of Holy Family, on copper.

This certainly seems to reflect a Roman Annibale (or very late Agostino?) composition. There was apparently such a rametto in Queen Christina's collection. Otto Kurz and I, however, have doubts as to whether the quality is good enough for this example to be by either, and favour the idea of a studio copy. What do you think? (Purtroppo, the photo cuts the composition on the right.)

[foglio 6]

TORINO.

We are asking for the various Galleria and Camerino drawings pub. by Bertini (his cat. Nos. 91, 92, 93, 94, 95, and 96); also the Agostino caricature sheet (cat. 98) and the «Antonino» drawing (inv. 16085) to which you referred in your Windsor cat.

16060. Otto Kurz and I both agree with Tietze (p. 117) that this is a fine original, and ought to be asked for. It does not by any means precisely follow the fresco, and has much life and character; we are at a loss to know why Bertini proposes to catalogue it as a copy. Do you agree?

16096. We suggested asking for this on account of the ms. on the verso. What do you think of the recto? I seem to remember a similar subject in the Louvre (perhaps one of the Corneille-ish ones???), and observe that this appears to bear the paraphe of Jabach.

16068)

16069)

16070) If one of these three heads is wanted, we would suggest 16070, which we believe to be Annibale. We do not follow Bertini's reasoning in his new attributions of these heads. What do you think?

16058. Both Bodmer and Bertini call it Lodovico. We did not suggest asking for it, but should be interested to know whether you think there is any connection with Lodovico's picture in the deposito of the Pinacoteca, which will very likely be on show.

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

197. 1956, 30 marzo

Rudolf Wittkower a Denis Mahon

Wittkower comunica di avere accettato la posizione che gli è stata offerta alla Columbia University (dove diresse il Department of Art History and Archaeology) e di essere molto impegnato, avendo dovuto peraltro preparare il progetto di una mostra per Harvard.

Lo studioso, pur privo dei propri materiali di lavoro e ancora una volta attingendo solo alla memoria, risponde qui a quesiti sollevati da Mahon su alcuni disegni di Annibale. Dei fogli di Berlino, non ricorda la testa di giovane cioè *Il ritratto di Baldassarre Aloisi detto il Galanino* (inv. KdZ 5873; fig. 74; vedi **nn. 193-194**), mentre gli pare non ponga problemi lo studio del Kupferstichkabinett di Berlino (inv. inv. 16320) per lo storpio dell'*Elemosina di san Rocco* (Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 305).

Il riferimento successivo è al disegno cosiddetto della *Testa di Gallieno o Adriano* della collezione dei duchi di Devonshire a Chatsworth (inv. 981) che Michael Jaffé, con una nota sul retro della fotografia, aveva catalogato come «Rubens or Caracci» (vedi anche JAFFÉ 1956; https://sourcenationalgallery.ie/collection/calm-r1264), ma che Mahon ritiene non abbia nulla a che fare con Annibale, trovando concorde Wittkower. L'opera infatti non sarà presente alla mostra, benché poi pubblicata da Jaffé sotto il nome di Annibale nel catalogo generale dei disegni di Chatsworth (*Devonshire Collection* 1994, III, p. 92, n. 498). Questi si augura infine che la trasferta di Mahon nell'Europa orientale abbia avuto buon esito.

[su carta intestata della Columbia University]

30th March 1956

Dear Denis,

I am most apologetic. You will guess the reason for my unduly long silence. Your parcel arrived here (after a very long journey of almost a month) precisely at the moment of my intense emotional upset. You will have heard that Columbia offered me a Chair and that I finally agreed to accept. The reasons for this decision are many and when we meet, I shall try to explain, but you can imagine that it was a very tense period. Moreover, I had to go through the official side of this business both here and in London and that took all my spare time. When it was over, I had to get going on an exhibition which I promised to prepare for Harvard and the last fortnight I had to work at top pressure to finish the arrangement and writing entries.

My answers to your questions are not very satisfactory, but I have no material here and work entirely from memory. I wonder how far you will be when I return to London in the beginning of June. A few of your problems may possibly be solved when I have access to my material.

As regards the two Berlin drawings you mention, I don't recall the boy's head. The study of the San Rocco cripple is as far as I remember all right. The Micheal Jaffé's Rubens – Carracci head from Chatsworth has nothing at all to do with Annibale. I suppose you agree.

I hope your escapade into the wild East was a success. In any case, no information reached me that you have landed in Siberia.

I return the two photographs by surface mail. For the others sincerest thanks.

Yours ever,

Rudi

IE NGI/DM/1/2/2/6/5

198. 1956, 14 aprile

Denis Mahon a Luigi Salerno

Al fine di selezionare le opere destinate alla mostra romana del *Seicento europeo*, Mahon invia a Luigi Salerno (1924-1992) documentazione fotografica e note di lavoro. Il fatto che Mahon lavorasse sottobanco, probabilmente su richiesta di Salerno alla lista di opere da convocare a questa iniziativa non è per nulla scontato nonostante il rapporto amicale che doveva essere nato tra i due dal momento che le due mostre erano di fatto nate in una sorta di competizione e con rapporti di antagonismo tra Longhi e Venturi.

Egli acclude fotografie di tre quadri di sua proprietà: la *Madonna del Passero* di Guercino (oggi alla Pinacoteca di Bologna, inv. 32533; fig. 80; vedi **nn. 200-201**, **207**, **211**); la *Sacra famiglia* di Bartolomeo Schedoni (ora alla National Gallery di Londra, inv. NG6644; fig. 81; vedi **nn. 200-201**, **211**); e la *Sibilla Cumana* di Guercino (anch'essa alla National Gallery di Londra, inv. NG6615; fig. 82; vedi **nn. 200-201**, **207**, **209**, **210-211**, **213**, **215**; per queste opere si vedano G. Finaldi, in *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 92-93, n. 39, pp. 110-111, n. 48, pp. 156-157, n. 74, e *Il Seicento europeo* 1956, p. 221, n. 278 [Schedoni]; pp. 135-137, nn. 122, 125 [Guercino]).

Mahon segnala quindi la pala Gavotti di Domenichino nel santuario di Nostra Signora della Misericordia presso Savona, raffigurante la *Presentazione di Maria al Tempio*, e il *San Giovanni Evangelista* nella collezione privata inglese di John Christie (1882-1962; oggi in deposito alla National Gallery di Londra, inv. L601; fig. 89; vedi **nn. 200-201**, **203**, **212**, **216**), già nella raccolta di Vincenzo Giustiniani (1564-1637) dove faceva coppia con la prima redazione del *San Matteo e l'angelo* di Caravaggio per la cappella Contarelli (dipinto poi al Kaiser Friedrich-Museum di Berlino, e distrutto con i bombardamenti del 1945). Ottenere in prestito il *San Giovanni Evangelista* sarebbe preferibile rispetto alla richiesta della *Sibilla* della Galleria Borghese (inv. 055).

Quanto a Schedoni, segnala due opere conservate nel Palazzo Reale a Napoli: la *Carità di santa Elisabetta d'Ungheria* (inv. 937/1980) e la *Sacra famiglia* (inv. 936/1980), auspicando che in particolare la prima potesse essere convocata per la mostra romana.

Facendo riferimento a un pregresso scambio con Salerno, Mahon richiama l'importanza della pala di Ludovico Carracci raffigurante la *Piscina probatica*, già nella chiesa di San Giorgio e poi passata nella Pinacoteca di Bologna (inv. 28315; fig. 83; BROGI 2001, I, p. 173, n. 58, II, fig. 145, tav. XXX). Di essa Bodmer nella sua monografia su Ludovico del 1939 riproduceva soltanto un'incisione (p. 56, tav. 44), ma Gnudi doveva avere una foto dell'opera. Quanto ad Annibale, lo studioso inglese evidenzia che sarebbe importante avere in mostra la pala con la *Madonna con il Bambino e i santi Ludovico, Alessio, Giovanni Battista, Caterina, Francesco e Chiara* della Pinacoteca Nazionale di Bologna (inv. 471; fig. 84), da poco pulita, per la quale rimanda al libro di Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, p. 156). Nessuna delle due opere presenzierà all'esposizione romana.

Per quanto riguarda la rappresentazione in mostra della personalità di Domenico Fetti (1589-1623), oltre ai dipinti conservati al Kunsthistorisches Museum di Vienna, segnala alcuni esemplari conservati in raccolte inglesi: a Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts (inv. 49.13), una versione della *Parabola dei ciechi*, giudicata autografa da Mahon (ma oggi considerata di bottega), nota anche dalle redazioni di Dresda (Gemäldegalerie Alte Meister, inv. Gal.-Nr. 422) e di Budapest (Szépmüvszéti Múzeum, inv. 627); una versione del *Ritorno del figliol prodigo*, allora nella collezione del conte Antoine Seilern (1901-1978) e oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. Gemäldegalerie, 9799), proveniente dalle raccolte dell'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Asburgo (1614-1662), di cui un'altra redazione autografa è a Dresda (inv. Gal.-Nr. 417).

Per quanto Schedoni e Fetti abbiano raggiunto i loro esiti migliori in dipinti di piccole dimensioni, tipologia che sarà bene rappresentare in mostra, Mahon è fermamente convinto che per spiegare l'importanza della scuola italiana del Seicento sia necessario esporre molte opere di grande formato, così da evidenziarne e farne apprezzare la monumentalità a fronte della «finesse» tipica invece della scuola olandese.

Egli consiglia che parallelamente alla mostra programmata al Palazzo delle Esposizioni se ne allestisca anche una in Palazzo Barberini comprensiva delle migliori opere seicentesche della Galleria Nazionale di Arte Antica, ivi inclusi l'affresco di Andrea Sacchi (1599-1661) sulla volta di una delle sale al primo piano raffigurante la *Divina Sapienza*, la decorazione a opera di Pietro da Cortona e aiuti nella cappella cui si accede da questa stessa sala, e l'immenso affresco del Berrettini sulla volta del salone con il *Trionfo della Divina Provvidenza*.

Segue un nucleo di indicazioni bigliografiche precedute dal riferimento a «Mancini», probabilmente relative alla preparazione in corso da parte di Salerno dell'edizione dei manoscritti del conoscitore senese Giulio Mancini (1559-1630): Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi, con il commento di Luigi Salerno, 2 voll., Roma 1956-1957 (vedi **nn. 200**, **202-203**, **205-208**, **232**). Stupisce il fatto che a una data così prossima alla stampa del libro Salerno apprendesse da Mahon alcune voci fondamentali della bibliografia, che la ferrea metodologia di Kurz aveva trasmesso a Mahon.

(1) Il libro di Erwin Panofsky, *Galileo as a Critic of the Arts*, The Hague 1954, può servire a proposito dell'*Assunzione* affrescata da Cigoli in Santa Maria Maggiore (benché Panofsky in una didascalia ne indicasse erroneamente l'ubicazione) e a proposito di Agucchi, amico di Galileo.

(2) Segnala la pubblicazione delle biografie dedicate ai pittori italiani da Karel Van Mander (1548-1606) nel volume di Helen Noe, *Carel van Mander en Italië: beschouwingen en notities naar aanleiding van zijn «Leven der dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche Schilders»*, 's-Gravenhage 1954.

(3) Le fonti bolognesi più antiche che menzionano i Carracci sono comunque successive a Mancini e quindi forse non d'interesse per Salerno (si tratta della seconda edizione, 1631, dell'opera di Bartolomeo Dolcini, *De vario Bononiae statu libri sex, seu Bononia prisco splendori suo restituta*, Bologna 1631, pp. 296-309; e di Ovidio Montalbani (pseudonimo di Giovanni Antonio Bumaldo), *Minervalia Bonon. Civium anademata, seu Bibliotheca Bononiensis, cui accessit antiquiorum pictorum, & sculptorum Bonon. brevis catalogus*, Bologna 1641, pp. 261-262.

(4) Per la tradizione delle fonti relative a Pietro da Cortona, Mahon rimanda a un proprio articolo, tuttavia per lapsus indicato come del 1956 anziché del 1946 (D. Mahon, *Nicolas Poussin and Venetian Painting: A New Connexion-I*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 88, 514, 1946, pp. 15-20).

Dal momento che la gestazione della mostra del Seicento europeo procedeva parallela alla preparazione di quella bolognese sui Carracci, Mahon inserisce in coda una richiesta relativa a quest'ultima: prega infatti Salerno di invitare Italo Faldi (1917-2012), direttore e catalogatore della Galleria Doria Pamphili, a verificare le attestazioni del *Paesaggio con Maddalena* di Annibale Carracci (inv. FC236; fig. 85) negli inventari sei e settecenteschi della collezione Pamphili, nell'auspicio che Gnudi intendesse risolversi a chiedere il prestito del dipinto al principe Filippo Andrea Doria (1886-1958). Sul prestito di quest'opera alla mostra del 1956 e il nodo del tema del paesaggio carraccesco si vedano MILOZZI 2021; FORMOSO 2021; CURTI 2021; GUMIERO 2021.

33, Cadogan Square
London S.W.1.
14th April 1956

My dear Luigi,

Mostra del Seicento

I enclose a photo of my Guercino Madonna, another of my very small Schedoni «Madonna», and a third of my very large late Guercino «Sibilla» (1651), with two details. The colour of the latter is remarkable; it is one of the few late Guercinos which have been cleaned.

With regard to Domenichino, the picture in Liguria which I had in mind was the «Presentazione della Vergine al Tempio» in the Santuario della Misericordia, nei dintorni di Savona; fot. Alinari 15427. I enclose a photograph (WHICH PLEASE RETURN) of a magnificent large Domenichino «San Giovanni Evangelista» (259x203 cm.) which formerly belonged to our old friend the Marchese Vincenzo Giustiniani, being «paired» with Caravaggio's first «St. Matthew». The photo was made when the picture was extremely dirty, but it was cleaned afterwards, and I have seen it in its new state. It is an extremely fine and important picture, and belongs to a private collector in the south of England who might very well agree to lend it. It is not well known and would be infinitely preferable to moving the Sibyl down from the Borghese Gallery. I can probably get a post-cleaning photo, if you are sufficiently interested.

With regard to Schedoni, there are two important large works in Palazzo Reale, Napoli. One is the «Carità di Santa Elisabetta» (Anderson 26069); the other is the «Sacra famiglia» (Alinari 33641). One of these two, perhaps preferably the first, would be very suitable for the Mostra.

The big fine Ludovico which I spoke of was before the war in San Giorgio at Bologna, and was then so dark as to be un-photographable; the subject is the Probatica piscina (Betesda). Bodmer illustrated it in his book from an engraving (tav. 44). It is now cleaned and deposited in the Pinacoteca – an impressive but hitherto almost unknown picture which certainly ought to be in the Mostra. Gnudi would let you have a photo. The Annibale Madonna with Saints is Alinari 22458 and Anderson 10740; it has recently had a light cleaning. Rep. by Voss, p. 156 (bottom).

With regard to Fetti, there are a large number of fine clean ones in Vienna. In England there are two good ones, an autograph version of «The Blind leading the Blind» (others at Dresden and Budapest), which belongs to the Barber Institute, Birmingham University; and an ex-Hapsburg «Return of the Prodigal Son» (an autograph version of the Dresden picture), which belongs to Count Seilern. Of course it is necessary to have, per es., a couple of small Fettis, a small Schedoni, ecc. because these masters did some of their best works «in piccolo». But in my opinion the fact cannot be emphasized too much that if Italian Seicento painting is to compete successfully per es. with the Dutch, it is essential to have a considerable proportion of works on the largest possible scale in order to make a monumental type. The Dutch cannot compete with this, nor can the Italians compete with Dutch «finesse»; a great deal depends on sensible and judicious choice.

May I suggest that contemporaneously with the Mostra there should be a Mostra at Palazzo Barberini of the best Seicento pictures of the Galleria Nazionale, extending from the Divina Sapienza room (and the Cortona chapel) right through to the Salone?

Mancini

(1) Erwin Panofsky's «Galileo as a critic of the arts» was published as a booklet by Martinus Nijhoff at The Hague, Holland, in 1954. It is partly related to Cigoli's «Assumption» in S.M. Maggiore (apparently wrongly S.M. Popolo in caption to Fig. 2) and also refers to Agucchi, who was a friend of Galileo.

(2) The edition of Van Mander's Italian «Vite» was published by M. Nijhoff at L'Aia in 1954. Title: Helen Noe, «Carel Van Mander en Italie» (Utrechtse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis, III).

(3) The early Bolognese publications which refer to the Carracci are not as early as I thought and may not be of interest to you. They are: Bartholomaeus Dulcinus, «De Vario Bononiae Statu», 2 ed., 1631; Joh. Ant. Bumaldus (pseud. Ovidio Montalbani), «Minervalia Bononiensia», 1641.

(4) You will find that I also referred to the Cortona «Vite» in my Poussin article («Burl.» 1956, pag. 16 seg.)

Mostra dei Carracci

Would you please ask Faldi to add Annibale's «Paesaggio con la Maddalena» to his lists of pictures I have asked him to look for in the Pamphili inventories of 1682 and 1725 (this is on the assumption that Gnudi will ask for it and that Prince Doria will agree to the loan)?

Buon lavoro!

Yours very sincerely,
Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

199. 1956, 23 aprile

Denis Mahon a Rudolf Wittkower

Mahon, che è da poco stato a Bologna, aggiorna Wittkower sul procedere dei lavori per la mostra, in cui è fervidamente coinvolto. Il progetto sta prendendo corpo positivamente. Da Dresda arriveranno sia la monumentale *Elemosina di san Rocco* sia la *Madonna di san Matteo* (fig. 86; Staatliche Kunstsammlungen, inv. Gal.-Nr. 305 e Gal.-Nr. 304; *Mostra dei Carracci* 1956, p. 207, n. 88, p. 119, n. 68) e si sta compiendo un'ampia campagna di pulitura dei dipinti che ne cambierà la percezione. La sezione dei disegni sarà molto ricca e avrà un catalogo autonomo (vedi **n. 187**). La rievocazione della Galleria Farnese sarà affidata, oltre che ai disegni, a speciali proiezioni di diapositive eseguite da tecnici coordinati da Cesare Brandi (1906-1988).

È essenziale per Mahon condividere con Wittkower lo stato della preparazione della mostra quando entrambi si troveranno a Londra in giugno. Prima di allora Mahon sarà a Parigi per le schede dei disegni del Cabinet des Dessins del Louvre e poi di nuovo a Bologna.

Denis chiede fin da ora l'avallo e il parere dell'amico su alcuni specifici punti. Innanzitutto, la sostituzione forzata del disegno di Annibale del Louvre (inv. 7315), a matita rossa, una figura femminile stante detta *La Contadina*, a cui molto tenevano i colleghi bolognesi, con lo studio preparatorio (inv. 7310) per la santa Caterina della pala con la *Madonna in trono e i santi Giovannino, Giovanni Evangelista e santa Caterina d'Alessandria* della Pinacoteca di Bologna (inv. 476; fig. 87).

Egli è stato poi a Chatsworth, dove alcune delle note di Wittkower relative ai disegni sono state conservate, ma ci sono tre casi in cui mancano ed è necessario un suo parere:

(1) Lo studio di *Testa di ragazzo* (inv. 450; *Devonshire Collection* 1994, III, p. 94, n. 500), pubblicato sotto il nome di Giovan Battista Piazzetta da Adolfo Venturi, *Scelta di rari disegni nei musei d'Europa*, «L'arte», 29, 1926, pp. 1-18: p. 17, e di nuovo in A. Venturi, *Studi dal vero attraverso le raccolte artistiche d'Europa*, Milano 1927, p. 399, fig. 274, che tuttavia a Mahon appare tardocinquecentesco, anche in ragione del costume, e plausibile come prova di Annibale, cui era tradizionalmente riferito; proviene dalla collezione di Nicolas Flinck (1646-1723) a Rotterdam (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 146-147, n. 213).

(2) Il bel disegno a matita rossa raffigurante un *Giovane con la gobba*, accompagnato dall'iscrizione «Non so se Dio m'aiuta» (inv. 443; *Devonshire Collection* 1994, III, pp. 92-93, n. 499), che per Mahon appartiene al giovane Annibale; era stato pubblicato in facsimile dalla Vasari Society for the Reproduction of Drawings by Old Masters. Il disegno sarà effettivamente esposto in mostra (*Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 152, n. 224).

(3) Il terzo caso su cui sarebbe indispensabile un'opinione di Wittkower è il foglio di grandi dimensioni (inv. 420; *Devonshire Collection* 1994, III, p. 79, n. 480) per l'*Assunzione* della Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda (inv. 303), ma con varianti rispetto alla composizione definitiva.

Mahon chiede infine se Wittkower rammenti qualche disegno saliente all'Ashmolean Museum o a Christ Church dove è in procinto di recarsi. Dall'Ashmolean Denis sarebbe intenzionato a chiedere due fogli di Ludovico: uno studio di *Giovane nudo dormiente*, effettivamente poi esposto (inv. WA1853.1.22; *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, p. 34, n. 23) e uno raffigurante l'*Annunciazione* (inv. WA1853.1.29).

Un ultimo problema è affrontato nel postscriptum, con la richiesta a Wittkower di esprimersi sul fatto che nella monografia dedicata da Bodmer nel 1939 a Ludovico Carracci erano citati (p. n. 38 «Christus und die Ehebrecherin», p. 151, n. 70 come «Jesus und Magdalena»), forse persino senza che l'autore se ne fosse accorto, due disegni raffiguranti la stessa composizione del *Cristo e la Samaritana al pozzo*, l'uno conservato al Gabinetto dei disegni del Castello Sforzesco di Milano (inv. Au. B 635, oggi catalogato come copia da Ludovico) e l'altro al British Museum (inv. 1858,1113.34, acquisito come Ludovico e oggi catalogato come Agostino).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
23rd April 1956

Dear Rudi,

We all greatly appreciate the help and advice you have so kindly and generously given us in our enormous job of trying to do justice to your old Bolognese friends, and I fully understand what a trying time you must have had just when my parcel arrived. I am sorry to have bothered you, albeit unwittingly, at such an awkward moment. I won't pretend that the lack of your «genial» presence – and here I use the term both in the Italian and the English sense! – will not be a grievous blow to our «fraternity» over here.

I was in Bologna at the beginning of this month. The Mostra seems to be shaping pretty well. We now have the promise of four works from Dresden, including the colossal «San Rocco» and the superb «Madonna con San Matteo». We are investigating, and in some cases carrying out ourselves, a really extensive «campagna di pulitura», which we believe will result in considerable eye-opening. The drawings section will consist of 250 sheets, quite unprecedented for an Italian «monographic» exhibition; they will have a separate catalogue. We are even planning a room with some coloured lantern slides of the Galleria. Brandi's technicians have made some excellent slides for us, which really give some of the «feel» of the fresco. Though that is mainly for popular consumption, it is important even for the professionals to be reminded of the part played by colour in the ensemble. The numerous fine drawings for the Galleria will be shown in the adjoining room.

I attach the greatest importance to being able to run over the whole situation with you early in June. Could you kindly let me know exactly when you expect to be here, so that I can co-ordinate my plans? Towards the end of May I shall have to go to Paris for a week or so to prepare the entries for the 50 drawings from the Louvre, and then towards the middle or end of June to Bologna again for further discussions.

One or two small problems have come up since I last wrote. There was great affection at Bologna for a charming red chalk Annibale drawing of a full-length contadina in the Louvre (No. 7315), and this is to be substituted for the St. Catherine of the Bologna altarpiece. I don't suppose you happen to remember the drawing, but imagine you would not contest it; I could show you the photo in June. It is, I think, arguable that the quota of «informal» subjects could reasonably be strengthened.

I have just been in Chatsworth, where many of your comments have been preserved. In three cases, however, you do not seem to have commented.

(1) One is a fine large red chalk head of a boy which Adolfo Venturi rashly (but in a certain sense understandably) published as Piazzetta («L'Arte», XXIX, 1926, p. 17, Fig. 17, and his «Studi dal Vero», 1927, p. 399, Fig. 274). But the drawing is too firm for an eighteenth century drawing, the costume is O.K. for the late Cinquecento, and the sheet bears the mark of Flinck (died 1723). I cannot see any reason why the traditional attribution to Annibale should not be correct.

(2) Another is a half-length red chalk study of a youthful hunchback, largely nude, looking over his shoulder towards the spectator in a rather diffident way and inscribed in ink «Non so se Dio m'aiuta». This was published in «facsimile» some fifty years ago by the Vasari Society. Do you recall this drawing, have you anything against early Annibale?

(3) A very puzzling case is that of a very large drawing, brown paint and white heightening over pen, which is unquestionably related to Annibale's Dresden «Assunta», but contains a large number of important variations from the painted composition. Do you remember this, and have you any views about it?

I am planning a visit to Oxford about May 1st. Do you remember any drawings in the Ashmolean or Christ Church which it is particularly desirable to include? I shall probably ask for Lodovico's «Sleeping Boy» and «Annunciation».

I hope to see your own drawing (and get photos of it) when you are here in June!

Very many thanks again,

Yours ever,

Denis

P.s. Another problem. The Castello Sforzesco «Christ and the Woman of Samaria» drawing by Lodovico is repeated identically in a drawing in the B.M. Bodmer accepts both (his nos. 38 and 70), but I cannot make out if he realised that they were very identical.

Did you ever come to any conclusion about this problem?

IE NGI/DM/1/2/2/6/5

200. 1956, 2 maggio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno aggiorna Mahon sullo stato dei lavori in vista della mostra dedicata al Seicento europeo che egli designa qui come «Mostra del Barocco». La lista delle opere approvate dal comitato organizzativo comprende: il *San Giovanni Evangelista* di Domenichino di collezione privata inglese (fig. 89; vedi **nn. 198**, **201**, **203**, **212**, **216**), per il quale Salerno si informa se sia meglio una lettera d'introduzione al proprietario

da parte di Mahon stesso o di Ellis Waterhouse; due dei «bozzetti» di Luca Giordano (1634-1705) appartenenti alla collezione Mahon, preparatori per il ciclo di affreschi in palazzo Medici Riccardi a Firenze, oggi alla National Gallery di Dublino (invv. 6630-6638; fig. 93; sui bozzetti vedi **nn. 201**, **207**, **209**); la *Madonna del Passero* (fig. 80; **nn. 198**, **201**, **207**, **211**) e la *Sibilla Cumana* di Guercino (fig. 82; **nn. 198**, **200**, **201**, **207**, **209**, **210-211**, **213**, **215**); il *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino sempre di proprietà dello studioso (fig. 37; **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218-219**, **223**, **225-226**). Le opere saranno effettivamente presenti alla mostra, cfr. *Il Seicento europeo* 1956, pp. 133-134, nn. 118 119, tav. 64 (Giordano); pp. 119-120, nn. 87, 90, tav. 42 (Domenichino); pp. 135-137, nn. 122, 125, tav. 44 (Guercino). Egli riferisce inoltre che Lionello Venturi preferirebbe, per rappresentare Guercino, l'*Elia nutrito dai corvi* sempre in collezione Mahon (oggi alla National Gallery di Londra, inv. NG6612, fig. 10; vedi **nn. 11** e **201**) alla pala dei Musées royaux des Beaux-Arts di Bruxelles raffigurante *Madonna e il Bambino con i santi Giuseppe, Ludovico, Agostino, Francesco d'Assisi, un fanciullo donatore e due angeli* (inv. 266; vedi **n. 201**), ma Salerno non è d'accordo e suggerisce invece di non avere troppe opere di proprietà di Mahon. È stata approvata la richiesta della *Madonna con il Bambino e i santi Ludovico, Alessio, Giovanni Battista, Caterina, Francesco e Chiara* di Annibale (Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 471; fig. 84; vedi **n. 198**), così come quella pure suggerita da Mahon di un certo quadro di Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto (1609-1664), e ci sarà inoltre la *Maddalena penitente* di Battistello Caracciolo (1578-1635) allora in collezione Busiri Vici (l'ultima ubicazione nota è in collezione Ottone a Napoli; fig. 88).

Salerno comunica quindi a Mahon l'avanzamento del lavoro di edizione dei manoscritti di Mancini, con commento (vedi **nn. 198**, **202-203**, **205-208**, **232**), avvertendolo di essersi rivolto a Philip Pouncey (1910-1990) per alcune indicazioni concernenti Baldassarre Peruzzi (1481-1536) e Domenico Beccafumi (1486-1551).

In chiusura Salerno si appella all'amico anche per le opere spagnole da richiedere alla mostra, dimostrando ancora una volta come l'ambizione dell'esposizione non fosse però supportata da una reale conoscenza della pittura che doveva presenziare alla mostra.

Roma, 2 maggio 56

Caro Denis,

la Mostra del Barocco si profila ormai con chiarezza. Il Comitato stamattina ha accettato di esporre le seguenti opere (che saranno subito richieste in forma ufficiale):

1) S. Giovanni Evangelista di DOMENICHINO (Le sarei grato se mi comunicasse nome e indirizzo del proprietario. Presterà volentieri? Occorre una lettera sua o del Dr. Waterhouse?)

2-3) LUCA GIORDANO = Due bozzetti = Coll. Mahon

4) GUERCINO = Madonna della Rondinella = " "

5) " = Sibilla cumana = " "

6) DOMENICHINO = Paesaggio coll. Mahon [aggiunto a penna]

(Venturi preferirebbe l'«Elia» coll. Mahon alla pala d'altare di Bruxelles. Siamo liberi però di decidere. Che ne pensa?)

Molti altri nostri suggerimenti sono stati accettati. Ad es. è stata accolta la proposta di esporre la «Madonna» di Annibale (Voss, p. 156), il Grechetto da lei suggerito ecc. il Battistello in coll. Busiri Vici ecc. Sarò libero di aggiungere altre 15 opere agli elenchi ormai definitivi! Speriamo bene!

-

Grazie per la sua lettera del 14 aprile e per la cartolina. Ho finito il commento al «Viaggio» e alle «Appendici» del Mancini. Ora ho un mese per la correzione delle bozze. Ho scritto a Pouncey per

problemi relativi a Peruzzi e Beccafumi e spero vivamente che possa aiutarmi. Fra qualche giorno scriverò anche a Lei per qualche altro problemino. Intanto sto facendo gli indici del primo volume (cioè le schede, per ora). Scriverò presto ancora per dare altre notizie e spero di venire a Londra. Può intanto dirmi quando Lei verrà in Italia, cioè fino a quando sarà a Londra?

Scusi la fretta, ma non posso lasciare il Mancini. Le rispedisco a parte la fotografia del Domenichino pregandola di farmi avere una foto del quadro dopo il restauro. Resta ancora in sospeso qualche opera perché attendo di avere la fotografia per proporla (Ludovico di Bologna, ecc.). Spererei di trovare uno Schedoni piccolo in Italia per non esporre troppi quadri della coll. Mahon (forse anche per questo preferirei la pala del Guercino di Bruxelles all'«Elia»).

IMPORTANTE: devo fare un elenco di opere spagnole per la mostra. Quali artisti lei consiglia oltre a Velazquez, Zurbaran, Murillo, ecc.? Dove trovare i Velazquez (tranne i due in Italia) che son tutti o quasi al Prado e alla National Gallery di Londra?

Grazie ancora, a presto e cordiali saluti,
Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

201. 1956, 7 maggio

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon trasmette a Salerno nome e indirizzo del proprietario del *San Giovanni Evangelista* di Domenichino, il produttore teatrale John Christie, fondatore della Glyndebourne Opera House, che sarà bene accostare tramite Waterhouse (Londra, National Gallery, inv. L601; fig. 89; vedi **nn. 198**, **200**, **203**, **212**, **216**). Il dipinto sarà poi effettivamente esposto alla mostra romana (*Il Seicento europeo* 1956, p. 120, n. 90, tav. 42).

Riguardo ai propri quadri, consente senz'altro al prestito dei due modelli di Luca di Giordano e dei due quadri di Guercino, e molto probabilmente darà il *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218-219**, **223**, **225-226**), su cui sta approfondendo le indagini; circa Guercino, vorrebbe ridiscutere l'argomento dopo che Salerno ha contattato il museo di Bruxelles: da un lato infatti ha già prestato l'*Elia nutrito dai corvi* due volte l'anno precedente (fig. 10; il quadro era stato infatti esposto alla *Exhibition of Italian Art from the 13th Century to the 17th Century*, Birmingham, City Museum and Art Gallery, 18 agosto-2 ottobre 1955; *Artists in 17th century Rome. A loan exhibition to save Gosfield Hall for the nation as a residential nursing home* […], London 1955), dall'altro ritiene che la pala di Bruxelles raffigurante la *Madonna e il Bambino con i santi Giuseppe, Ludovico, Agostino, Francesco d'Assisi, un fanciullo donatore e due angeli* non possa essere esposta senza prima essere rintelata e pulita (vedi **n. 200**).

Riguardo a Schedoni, occorre scegliere attentamente perché il pittore non ha sempre la stessa tenuta qualitativa, e la propria *Sacra famiglia* (vedi **n. 198**) può al momento funzionare come riserva. Mahon comunica che sarebbe stato a Bologna al principio di agosto. È inoltre colpito dalle ragioni politiche che

hanno portato a escludere la pittura spagnola dalla campionatura della mostra del Seicento europeo in quanto la Spagna non fa parte del Consiglio d'Europa.

Segnala comunque alcuni dipinti spagnoli di maestri minori ma di alta qualità conservati al di fuori della Spagna: l'*Immacolata Concezione* di José Antolínez (1635-1675) e il *Ritratto di frate domenicano* di Juan Bautista Maíno (1581-1641), entrambi dell'Ashmolean Museum (inv. WA1941.159 e inv. WA1951.61); e il quadro allegorico di Juan de Valdés Leal della York Art Gallery (inv. YORAG:810).

Nella collezione scozzese di Sir John Stirling Maxwell (1866-1956) vi erano due dipinti, un *Adamo ed Eva* di Alonso Cano (1601-1667), oggi al Glasgow Life Museum (inv. PC.43), e una *Allegoria della Penitenza* di Antonio Pereda y Salgado (1611-1678), oggi alla Pollok House di Glasgow (inv. PC.26, con attribuzione a scuola italiana). Entrambi presenzieranno alla mostra (*Il Seicento europeo* 1956, p. 80, n. 30 [Cano]; p. 191, n. 221 [Pereda]).

Al Rijkmuseum di Amsterdam invece si trovava una *Maddalena* (inv. SK-C-1347) di Mateo Cerezo il giovane (1637-1666) e un *Bodegone* (inv. SK-A-2962) di Alejandro de Loarte (?-1626), oggi dato all'anonimo Maestro del Bodegone di Amsterdam. Anche queste due opere saranno esposte (*Il Seicento europeo* 1956, p. 103, n. 60 [Cerezo]; p. 171, n. 188 [Loarte]).

In Francia Mahon segnalava un quadro di Francisco Collantes raffigurante *Il roveto ardente* conservato al Louvre (inv. 924; MR 160; anch'esso chiamato alla mostra: *Seicento europeo* 1956, p. 107, n. 67) e un *San Bonaventura salvato da San Francesco* di Francisco Herrera il vecchio (1590 circa-1654) che si trovava nella collezione di monsieur François Carvallo presso il castello di Villandry e che oggi è approdato al Louvre (inv. RF 1963 2).

Di Juan Carreño de Miranda (1614-1685) si poteva trovare a Wiesbaden o a Berlino un *Ritratto di Carlo II* che aveva fatto parte dell'ex Kaiser Friedrich Museum (vedi **n. 207**) e un grande bozzetto raffigurante la *Fondazione dell'ordine della Trinità* all'Akademie der bildenden Künste di Vienna (inv. GG-511).

Infine alla Alte Pinakothek di Monaco vi era un bel dipinto di Claudio Coello (1642-1693) con *San Pietro da Alcantara* (inv. 471; anch'esso presenzierà alla *Il Seicento europeo* 1956, p. 107, n. 66).

Mahon segnala poi due recenti monografie dedicate rispettivamente a Francisco de Zurbarán (1598-1664; Martin Soria, *The paintings of Zurbaran*, London 1953) e ad Alonso Cano (1601-1667; Harold E. Wethey, *Alonso Cano: painter, sculptor, architect*, Princeton [New Jersey] 1955). Dalla monografia di Soria segnala l'*Annunciazione*, l'*Adorazione dei pastori,* l'*Adorazione dei magi* e la *Circoncisione* conservate al Musée de Grenoble (invv. MG 1323-1326) di Zurbarán come potenziali prestiti da richiedere.

Mahon fa presente a Salerno che al Kunsthistorisches Museum di Vienna c'è una bella serie di dipinti di Diego Velázquez (1599-1660), tutti puliti, così come un'*Allegoria della Mutabilità* di Pereda (inv. Gemäldegalerie, 771), che potrebbe essere richiesta se non dovessero ottenere quella in collezione Stirling-Maxwell.

Lo studioso inglese suggerisce poi all'amico di fare uno sforzo particolare per ottenere il prestito del magnifico ritratto di Juan de Pareja, fatto da Velázquez durante il soggiorno romano subito prima di effigiare papa Innocenzo X Pamphili, opera che allora era in possesso dei conti di Radnor e che fu poi venduta al Metropolitan Museum di New York (inv. 1971.86). Presso la collezione di Sir Alfred Beit (1903-1994) in Irlanda invece si conservava, sempre di Velázquez, il dipinto raffigurante *Una domestica per la cena in Emmaus* (oggi alla National Gallery of Ireland di Dublino, inv. NGI.4538), opera che sarà effettivamente esposta alla mostra del Seicento (*Il Seicento europeo* 1956, p. 236, n. 303), il cui prestito sarà confermato nella lettera dell'11 ottobre successivo (vedi **n. 222**) insieme a una serie di sei Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) raffiguranti la storia del *Figliol Prodigo*, di cui avrebbero potuto ottenere un paio di pezzi (inv. NGI.4538; NGI.4540; NGI.4542). Sempre di Murillo al Barber Institute of Fine Arts di Birmingham, di cui Ellis Waterhouse è direttore, si conserva un bel dipinto raffigurante le *Nozze di Cana* (inv. No.47.9).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
7th May 1956

My dear Luigi,

Many thanks for your letter. I am so glad the Mostra del Seicento is making such good progress.

The owner of the Domenichino «San Giovanni Evangelista» is John Christie, Esq., Glyndebourne, Lewes, Sussex. I think it would be a good plan if Waterhouse were to be asked to approach him. Christie is the man who has the famous «private» opera house; he does not lend during the opera season in the summer; but I believe would do so in the winter. I have ascertained that the picture was unfortunately not photographed after cleaning.

As far as my pictures are concerned, I shall be able to answer «yes» to the official request, when it comes, for the two Giordanos and the two Guercinos (Madonna, and Sibilla Cumana). I am trying to clear up the position of the Domenichino landscape and shall know more any day now. I believe I shall almost certainly be able to lend it. I suppose the official request will come through Waterhouse?

As regards the other Guercino, I lent the «Elia» twice last year and would prefer that the Bruxelles picture should be asked for in the first instance. BUT the Bruxelles picture CANNOT be exhibited without relining and cleaning, so it is important to obtain the views of the Belgian authorities as soon as possible. We can return to this subject after you have approached Bruxelles.

As for the Schedoni, I expect you could find a small one in Italy. But be sure that it is really high in qualità – Schedoni varies! In any case mine can remain in reserve if you have no luck.

I shall probably be away from London between 22 May and 3 June (except for an odd day or two), and again for a week or 10 days at the end of June. I shall hope to see you, but a number of my pictures will be away at Zurigo at the time (though of the ones in which you are interested only the Domenichino). I shall be going to Bologna about August 1st.

It is unfortunate that you did not give me more particulars about the Spanish pictures – how many altogether, and whether loans from Spain are excluded because she is (I suppose?) not a member of the Council of Europe.

However, I am giving a list of suggested Spanish pictures by minor artists but of good quality outside Spain:

Ashmolean Museum, Oxford:	José Antolinez, «Immacolata?»
	Juan Bautista Maino, «Ritratto di Domenicano»
City of York Art Gallery	(Lycett Green Collection No. 93)
	Juan de Valdés Leal, «Don Juan de Mañara e un angelo»
Coll. Sir John Stirling Maxwell (Scozia)	Alonso Cano, «Adamo ed Eva»
	Antonio Pereda, «Allegoria della Penitenza»
Rijkmuseum, Amsterdam:	Mateo Cerezo il giovane «Maddalena»
	Alejandro de Loarte, «Bodegone»
Louvre:	Francisco Collantes, «Il bosco ardente»

	Chateau de Villandry (Coll. M. François Carvallo): Francisco Herrera il vecchio, «San Bonaventura salvato da San Francesco»
Wiesbaden/Berlino, ex.-K.F.M.:	Juan Carreño de Miranda, «Ritratto di Carlo II»
Vienna, Akademie der bildenden Künste:	Juan Carreño de Miranda, «Fondazione dell'ordine della Trinità» (bozzetto grande)
Monaco, Alte Pinakothek:	Claudio Coello, «San Pietro da Alcantara»

There are recent books on Zurbaran (Martin Soria – Phaidon), and Cano (Harold E. Wethey), but there are few Canos outside Spain, the Berlin one having been destroyed. For Zurbaran you would be well advised to secure some of the fine Grenoble ones (see Soria, cat. Nos. 137, -8, -9 and 140, plates 69 and 70, Figs. 94 e 95, and see colour plate opposite p. 162). Do you regard Ribera as Italian or Spanish (for him see E. du Gué Trapier's recent book)?

Velazquez is a difficult problem. There is a magnificent series in Vienna, all clean (also in the K-H. M. is a Pereda «Allegoria della Mutabilità», which would do if you cannot get the Stirling Maxwell one). You ought to make specially strenuous efforts to get the wonderful portrait of his servant Pareja which he painted in Rome «for practice» before starting on the Pamphili Pope; this belongs to the Earl of Radnor. There is a good early work in the coll. of Sir Alfred Beit (Irlanda) – «La serva colla Cena in Emmaus». For Murillo, Sir Alfred Beit has a series of the story of the Prodigal Son – you ought to try for at least two of these. There is a very fine Murillo («Cena a Cana») in the Barber Institute of Fine Arts at Birmingham, of which Waterhouse is Director.

I think your best course for all Spanish loans from England is to write to Waterhouse for advice. He is familiar both with the private collections and with the Spanish School. BUT it would be essential to emphasize that you only want works of good quality on a European level. (I believe all the works of the minor masters which I have suggested are quite fine in their way).

I wonder if you have yet received a letter from me about Honthorst and Mancini which was to be forwarded by a friend at Utrecht?

Yours very sincerely,
Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

202. 1956, 8 maggio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno ringrazia Mahon per un'informazione su Gerrit van Honthorst (1592-1656) che questi gli ha trasmesso e gli sottopone alcune proprie incertezze rispetto alla regestazione dei nomi nell'indice dell'edizione dei manoscritti di Giulio Mancini (vedi **nn. 198**, **200**, **203**, **205-208**, **232**). Salerno chiede inoltre dei riferimenti bibliografici per allungare il commento relativo alle opere romane di Guercino, nello specifico

relative al casino Ludovisi, al *Seppellimento di santa Petronilla* e al soffitto della chiesa di San Crisogono. In merito ad Annibale lo studioso chiede a Mahon se esista a Chatsworth un disegno di Carracci tratto dalla *Presentazione della Vergine al tempio* di Baldassarre Peruzzi (1481-1536) in Santa Maria della Pace.

Salerno domanda all'amico se sia indispensabile consultare il libro di George Isarlo, *Caravage et le caravagisme européen*, Aix-en-Provence 1941, che risulta introvabile.

Altri dubbi di vario genere riguardano alcune personalità citate da Mancini, ma non saranno risolti nell'edizione del 1957.

Lo studioso inglese viene interrogato circa la paternità e la provenienza da palazzo Borghese della serie di tele che compongono il fregio che ornava la parte bassa delle pareti della galleria del palazzo romano di Asdrubale Mattei, di cui Mancini menziona gli episodi con le cavalcate del papa e con la cavalcata del Gran Turco, che si trova oggi a palazzo Barberini (invv. 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978).

Salerno suppone che esse possano essere tratte da incisioni di Antonio Tempesta (1555-1630) e si chiede pertanto se possano essere di sua mano, nonostante rammenti che con Rudolf Wittkower, in occasione di una visita a palazzo Mattei, avesse escluso il nome di Tempesta a favore di un pittore fiammingo o olandese. Il ciclo fu opera di Giovanni Ferri, detto Giovanni Senese (1620-1690) che lo realizzò nel 1628, effettivamente in base a una serie di incisioni di Tempesta relative a un perduto fregio della loggia di villa Borghese al Quirinale, forse con l'intervento del pittore fiammingo Adriaensz Vincent detto il Manciola (1595-1675), una tematica che anni dopo Salerno toccherà in un suo articolo (SALERNO 1970, p. 147).

In chiusura di lettera Salerno chiede a Mahon alcune delucidazioni circa il fregio del casino dell'Aurora Pallavicini Rospigliosi: Zeri gli ha parlato di un articolo in cui tale fregio era pubblicato insieme alla lunetta di Cherubino Alberti, di cui si rendevano in quella sede noti anche i pagamenti. Poiché tuttavia Zeri non aveva fornito un'indicazione completa Salerno chiede a Mahon se rammenti l'articolo in questione.

Piazza Bologna, 22

Roma, 8 Maggio 1956

Caro Denis,

grazie per la notizia su Honthorst.

Ecco ora alcuni problemi per il Mancini nella speranza che lei possa dedicarvi un po' del suo tempo con la sua nota cortesia e simpatia.

INDICE

Sto schedando il primo volume per l'indice generale. Vorrei sapere il suo parere su questo problema: debbo inserire nell'indice i nomi sbagliati (per esempio LOMACCIO, MAIOLO?) Debbo fare: MAIOLO vedi VENUSTI, p. x (MAIOLO), sua vita, p. Z, sua opere in S. Spirito (MAIOLO), ecc. ecc.?

Mi sembra che il lettore non cercherebbe mai nell'indice il nome sbagliato, quindi ritengo inutile inserire i nomi sbagliati. Ma mi sembra necessario mettere fra parentesi il nome deformato affinché il lettore che vuole vedere dove si parla del Venusti vi è chiamato Maiolo, oppure il Sorrei vi è chiamato Serni, il Lomazzo vi è chiamato Lomaccio. In casi in cui la deformazione del nome è minima non credo sia necessario indicare fra parentesi il nome usato dal Mancini.

(Per esempio RIVIERE STEFANO, p. 39 = Mancini lo chiama STEFAN PARIGINO. Stesso problema per DEL VAGA PERIN che Mancini chiama semplicemente PIERINO).

Altro problema. Ho pensato di non includere nell'indice le cose e le persone citate nelle varianti quando siano citate anche nel testo. Ho pensato invece di includere nell'indice le cose e le persone citate nelle varianti e non nel testo. Ad esempio: FICINO, p. 8, 9 app. 19=20. Cioè a pagina 8 il Ficino è citato nel testo e nelle varianti (ma il lettore trova da sé le varianti); a pagina 9 invece il Ficino è citato solo nella variante ed è quindi utile un riferimento non solo alla pagina, ma al numero della riga dell'apparato critico, in questo caso il numero 19=20. Che cosa ne pensa? Altro problemino. Debbo inserire nell'indice anche i nomi ASIA, EUROPA, ROMA ecc. quando sono citati in frasi come questa «Venne a Roma in sua giovinezza». Mi sembra inutile inserire nell'indice la parola ROMA, p. .

GUERCINO. Vorrei arricchire le note relative a Guercino in Villa Ludovisi; alla Santa Petronilla; al soffitto di S. Crisogono. Può mandarmi notizie bibliografiche per allungare le mie note?

CARRACCI. Per la nota a n. 536. Esiste nella collezione del Duca di Devonshire il disegno di Annibale Carracci che sarebbe una copia dell'affresco del Peruzzi in S. Maria della Pace rappresentante «La Madonna sale i gradini del tempio»?

LIBRO INTROVABILE. Non riesco a trovare G. ISARLO, Caravage et le caravagisme européen, 1941. È importante? Dovrei usarlo e citarlo per alcune mie note?

FERRANTE DAL BORGO. Ha mai sentito nominare questo signore? È citato nel Viaggio a p. 283. Trattandosi di una postilla inserita nel testo può darsi che essa sia inserita fuori posto. Ma se è al suo posto di che palazzo si tratta? Forse palazzo Ferratini, poi Collegio di Propaganda Fide?

POSTILLA A PAG. 286, app. lin. 9. Chi sono S. G. et Ag (forse Guercino e …?

TEMPESTA. Ricorda il fregio con la cavalcata del Papa esposto a Palazzo Barberini alla mostra del Paesaggio? È parte di quello in Palazzo Mattei? Bene: è possibile che questi fregi in Palazzo Mattei siano le cavalcate del Papa e del Granturco, citate in Palazzo Borghese? Sembra che esistano le incisioni del Tempesta e cercherò di vederle. Ma se incisioni e quadri si corrispondono, il problema resta: sono i fregi ad olio di mano del Tempesta? è un problema stilistico. Il professor Wittkower quando visitammo insieme Palazzo Mattei ebbe l'impressione che quei fregi fossero di un fiammingo o olandese, non del Tempesta. Che ne pensa?

Il fregio nel Casino dell'Aurora rappresenta un «Trionfo». Le fonti han fatto qualche confusione. Zeri mi ha detto che tale fregio fu pubblicato in un articolo sul Casino dell'Aurora dove è anche illustrata una lunetta di Cherubino Alberti e sono pubblicati i pagamenti a quest'ultimo. Ma l'amico di Zeri non ha potuto o voluto darmi l'indicazione esatta. Di che articolo si può trattare? Anche lo Hess non riesce, sembra, a risolvere altri problemi. Non credo quindi che io debba disperarmi per gli ultimi problemi rimasti. È forse più opportuno che io cerchi di migliorare il commento in generale. Il lavoro procede bene. Grazie per quanto ha fatto e quanto farà. Cordiali saluti

a presto,

Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

203. 1956, 18 maggio

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon riferisce che non esiste una foto del *San Giovanni Evangelista* in collezione Christie (vedi **nn.**

198, **200-201**, **203**, **212**, **216**) dopo la pulitura, per cui se ne è procurato una che mostra il quadro nello stato anteriore. Seguono consigli e correzioni relativi al lavoro in corso di Salerno sull'edizione dei manoscritti di Giulio Mancini (vedi **nn. 198**, **200**, **202**, **205-208**, **232**): Mahon concorda su come Salerno intende procedere circa l'indice dei nomi deformati e di citare cose e persone citate in varianti solo quando non sono citate nel testo nella stessa pagina.

In merito al disegno di Annibale a Chatsworth raffigurante l'affresco di Peruzzi, Mahon suggerisce di omettere il problema in quanto non è convinto né dell'attribuzione a Carracci né che il soggetto raffigurato sia il dipinto in Santa Maria della Pace. A suo parere poi non è necessario citare il libro di Isarlo e non può aiutare l'amico a sciogliere la personalità di Ferrante dal Borgo e neppure le iniziali puntate che gli ha sottoposto (MANCINI [1956-1957], I, pp. 283, 286).

Riguardo gli interrogativi sul fregio di palazzo Mattei Mahon riferisce che quando ebbe occasione di vederlo esposto alla Galleria Nazionale di Arte Antica aveva avuto una forte impressione in direzione dei modi fiamminghi, pertanto se Salerno avrebbe potuto dimostrare questa forte influenza sulla produzione di Tempesta c'erano maggiori probabilità che si trattasse di originali, ma fino a quel momento era più cauto considerare le tele come potenzialmente fiamminghe.

Circa l'articolo sul casino dell'Aurora Pallavicini Rospigliosi, Mahon dichiara di non avere letto il contributo di Johannes Mandl (*Zur Baugeschichte und Ausstattung des Casino Rospigliosi in Rom*, in *Hermann Egger. Festschrift zum 60. Geburtstag am 7. Dezember 1933*, Graz 1933, pp. 63-67), che Federico Zeri menzionerà poi nell'introduzione a *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1959, p. 120 nota 6.

Infine per quanto concerne la bibliografia su Guercino, se Salerno gli darà qualche informazioni in più, Mahon potrà forse ragguagliarlo. Per il Casino dell'Aurora rimanda a quanto ha scritto nella mostra Wildenstein del 1955 (*Artists in 17th century Rome* 1955, pp. 54-57 nn. 44-47) e nel libro del 1947 (MAHON 1947, p. 51).

33, Cadogan Square
London, S.W.I.
18th May, 1956.

My dear Luigi,

As the Domenichino of «San Giovanni Evangelista» (Coll. Christie) was not photographed after cleaning, I got another pre-cleaning photograph for you to keep – here it is.

Please excuse this delayed reply to your letter of the 8th. I have had an immensity of urgent work to get through.

Indice del Mancini. I entirely agree with your policy regarding nomi deformati, and also about including in the index things and persons cited in variants only when they are not cited in the text on the same page.

Yes, I think you will have to omit Roma, et cetera!

Carracci (nota 536). I would advise you to omit any mention of this supposed drawing at Chatsworth. I am not at all sure that the drawing actually represents this particular fresco of Peruzzi. And in any case, I do not think there is any real evidence for supposing it to be by Annibale.

Isarlo's book is not worth citing.

I am afraid I cannot help about Ferrante dal Borgo, except that that [sic] I do not think that Ferratini is anything to do with it.

SG… E Ag… no better (nothing to do with Guercino; may it possibly be a place = church?)

Tempesta. I had an extremely strong impression of Flemish flavour on seeing the friezes a olio in Palazzo Barberini.

If you can find a genuine Tempesta painting which shows this powerful influence (per es., even in the handling of the landscape background) then the prospect of their being originals becomes more possible.

But until then it would perhaps be safest to regard them as potentially Flemish, and possibly (which you will have to check) based on Tempesta's engraving. I do not recall the article which Zeri spoke of, but I have never seen an article on the Casino dell'Aurora by J. Mandl in Hermann-Egger-Festschrift, 1933 (try in Hertziana?) [appunto a penna con grafia di Mahon: «Hess this is what we are after»]

Guercino. If you tell me what you have, I might be able to add something; but I will now be en voyage a great deal until the beginning of June. Perhaps you remember that I wrote something on the Aurora in the Wildenstein catalogue (Nos. 44 to 47) apart of course from what I said in my book, [aggiunta a penna con grafia di Mahon: «on all 3»]

I am afraid this is not very helpful, I am very sorry!

Yours sincerely,

Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

204. 1956, 22 maggio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Vedi **n. 201**. Salerno ringrazia per i suggerimenti delle opere spagnole, ma forse potrebbero ottenere una collaborazione dalla Spagna e lui potrebbe doversi recare lì a giugno. Egli è in procinto di partire per Parigi e Londra, dove vorrebbe incontrare Denys Sutton.

Roma, 22-5-26

Piazza Bologna 22

Caro Denis,

grazie per la sua lettera sulla Mostra del Seicento e per le notizie di opere spagnole fuori della Spagna. È ancora incerto se avremo o no la collaborazione spagnola. (Forse andrò in Spagna in giugno!) Ho scritto intanto al Dr. Waterhouse. Alcune delle opere da Lei suggerite saranno richieste.

Grazie anche per la bella lettera sui problemi manciniani. Mi è stata anch'essa di aiuto.

Credo che dopodomani verrà deciso un mio viaggio a Parigi e Londra. In questo caso Le scriverò in tempo per poterci incontrare a Londra. Forse Lei potrebbe organizzare un appuntamento col suo amico D. Sutton? Ma scriverò di nuovo per dare notizie sicure.

Cordiali saluti,

Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

205. 1956, 4 giugno

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno avvisa Mahon di avere finito la correzione delle bozze dell'edizione dei manoscritti di Giulio Mancini (vedi **nn. 198**, **200**, **202-203**, **206-208**, **232**) e di stare per intraprendere un viaggio con molte tappe europee finalizzato alla preparazione della mostra romana del Seicento. Lo studioso italiano ribadisce che terrebbe a incontrare Sutton.

[su carta intestata della Soprintendenza alla Gallerie ed alle Opere d'Arte Medioevali e Moderne per il Lazio]

Roma, 4 giugno 1956

Caro Denis,

finalmente, corrette le bozze del Mancini, inizio il lungo viaggio in Europa per la Mostra del 600. Parto domenica 10 per Parigi – dove starò fino al 13 o al 14 incluso. Venerdì 15 sarò a Londra (Norfolk Hotel South Kensington) e mi tratterrò fino a lunedì 18. Poi proseguirò per Belgio, Olanda, Germania, Austria.

Sarà possibile incontrarci? Vorrei conoscere il suo amico Denis [sic] Sutton.

Spero che Lei sia a Londra. Mi conferma con un espresso che forse arriverà in tempo.

Arrivederci, saluti,

Luigi

[nota a manoscritta a matita di Mahon: «sent 12 noon 7 June ELT – SALERNO – PIAZZA BOLOGNA 22 – ROMA l Benissimo saro a Londra fra quindici diciotto purtroppo Sutton sara qui soltanto sera diciotto spero lei si tratterrà anche quella sera. Denis.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

206. 1956, 16 luglio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno ringrazia Mahon, anche a nome della moglie Elda Campana, per l'accoglienza ricevuta a Londra, e lo aggiorna sullo stato dei lavori per la mostra romana del Seicento europeo. Preannuncia l'arrivo del *San Girolamo scrivente* di Caravaggio della Concattedrale di San Giovanni a La Valletta, Malta, spedito via Napoli (*Il Seicento europeo* 1956, p. 86, n. 37, tav. 3). La lista delle opere da convocare è migliorata grazie ai suggerimenti di Charles Sterling e di Anthony Blunt. Il viaggio di Emilio Lavagnino in Spagna ai fini della mostra si è rivelato fallimentare. Ha fatto avere a Paul Hulton (1918-1990), in servizio al British Museum, la lista definitiva includendo un'opera della National Gallery di Dublino e opere della collezione di Sir Alfred Beit, che non sapeva essere irlandese e del quale gli chiede l'indirizzo (vedi **n. 201**). Quanto alla campionatura della scuola spagnola, dal Kunsthistorisches Museum di Vienna gli è stato

promesso un quadro di Velázquez e in generale durante la propria trasferta europea ha riscosso molti consensi. Salerno si occuperà intanto insieme a Lavagnino della pulitura delle due pale romane di Annibale destinate alla mostra dei Carracci di cui si andava parallelamente mettendo a punto il progetto, l'*Assunta* della cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo (*Mostra dei Carracci* 1956, pp. 236-238, n. 106), affidata all'esperto restauratore Augusto Cecconi Principi (1905-1978), e la *Santa Margherita* in Santa Caterina dei Funari (vedi **n. 207**).

Luigi ha spedito a Mahon l'estratto del proprio articolo, *L'opera di Antonio Carracci*, «Bollettino d'arte», s. IV, 41, 1956, pp. 30-37, dove argomentava il riferimento ad Antonio Carracci dell'*Assunzione* affrescata nel presbiterio della chiesa della Madonna a Capranica, che invece Italo Faldi (1917-2012) e Ilaria Toesca (1928-2014) ritenevano spettasse a Giovanni Battista Ruggieri sulla base del confronto con gli affreschi di quest'ultimo in palazzo Santacroce ai Catinari a Roma. Segue un gustoso aneddoto su Eugenio Battisti (1924-1989), in cui l'allusione all'articolo di Mahon è a *Un tardo Caravaggio ritrovato*, «Paragone», 7, 77, 1956, pp. 25-34, mentre il contributo che Battisti è in procinto di commentare è *Il significato simbolico della cappella Sistina*, «Commentari», 8, 1957, pp. 96-104.

Salerno invierà a breve a Bologna l'impaginato dell'edizione dei manoscritti di Giulio Mancini (vedi **nn. 198**, **200**, **202-203**, **205**, **207-208**, **232**), auspicando che possa essere utile nelle ricerche per la mostra.

[Su carta intestata della Mostra del Seicento europeo]

Roma, 16 luglio 1956

Caro Denis,

spero che il mio lungo silenzio sarà perdonato. Da tempo volevo scriverLe per ringraziarLa della cortese accoglienza a Londra, anche a nome di mia moglie che ormai condivide tutte le mie simpatie per l'Inghilterra. Grazie ancora per tutto ciò che Lei ha fatto per noi!

Passiamo ora alle buone e cattive notizie sulla Mostra del 600. Il «S. Girolamo» di Caravaggio a Malta arriva a Napoli il 18 luglio. Evviva!! Sterling ha migliorato un po' l'elenco in seguito a una mia lettera e al colloquio recente che ha avuto col Prof. Blunt. Tutte le richieste sono partite e le ultime stanno per partire.

Purtroppo sembra che la Spagna non collabori. Il viaggio di Lavagnino è stato un fiasco, come prevedevo. Ho scritto al Sig. Hulton inviandogli la lista definitiva delle opere che vogliamo e vi avevo incluso un quadro del Museo di Dublino e quelli della Coll. Sir Alfred Beit, non per ignoranza della geografia politica, ma pensando che il Sig. Hulton mi avrebbe potuto comunicare gli indirizzi esatti per scrivere o dare consigli. Potrebbe Lei comunicarmi a giro di posta l'indirizzo di Sir Beit? In questo momento non so nemmeno se l'Italia ha una ambasciata in Irlanda. In ogni caso – fatta eccezione per l'Inghilterra – vorrei scrivere lettere dirette ai collezionisti. È estremamente importante ottenere le opere spagnole. A Vienna hanno promesso un Velazquez. Le promesse verbali sono numerose e io stesso sono un po' sorpreso del successo del mio viaggio (che ha poi proseguito assai piacevolmente e senza contrattempi).

Forse Lei può telefonare al Sig. Hulton per avere notizie, per vedere se gli è necessario un Suo aiuto, e quindi scrivermi?

Lavagnino è appena tornato e ci occuperemo entro oggi dei due Carracci nelle chiese di Roma per la vostra Mostra. Per il quadro di S. Maria del Popolo Lavagnino ha già preso accordi verbali col Parroco e si tratta solo di ritirare subito la tavola. Scriverò appena i due quadri saranno in nostre mani a Palazzo Venezia.

Ha ricevuto l'estratto del mio articolo su Antonio? Faldi e la Ilaria Toesca pensano che la parte centrale del soffitto di Capranica possa essere di mano del Ruggeri per il confronto con un soffitto in Palazzo S. Croce a Roma. Vedremo! Il Battisti mi ha telefonato per dirmi: «Caro Salernuccio bello, ho visto il tuo articolo su Agostino Carracci a Vallerano; peccato che ti sia sfuggita una monografia sulla chiesa di Vallerano dove erano pubblicati tutti i documenti». Al che io ho replicato che si trattava di Antonio e non di Agostino, di Capranica e non di Vallerano. Quindi ha aggiunto: «Ho visto anche il saggio del Mahon in Paragone sul Caravaggio. Non è Caravaggio ma è un Rodriguez. Del resto io in novembre pubblicherò il vero soggetto della cappella Sistina». Quindi ha sostenuto che nessuno, prima di lui, si è accorto di che cosa intendesse rappresentare Michelangelo nella Sistina. Sta anche scrivendo un articolo sulla «Navicella» di Giotto!!!

Le invierò il testo del commento al Mancini impaginato per il giorno 2 o 3 agosto a Bologna presso la Soprintendenza alle Gallerie.

Spero che in qualche modo la nostra edizione del Mancini possa essere citata nel vostro catalogo.

Ai primi di settembre ci vedremo a Bologna.

Cordiali saluti,

Luigi

P.S. il quadro di S. Maria del Popolo è stato affidato ora al restauratore (Cecconi).

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

207. 1956, 20 luglio

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon riferisce a Salerno di avere parlato al telefono con Paul Hulton (vedi **n. 206**), il quale ha già provveduto a trasmettere a Salerno stesso l'indirizzo di Sir Alfred Beit. Si rallegra che alla mostra romana potrà esserci il secondo dipinto di Caravaggio proveniente da Malta, oltre alla *Decollazione del Battista*, cioè il *San Girolamo* che sarà effettivamente presente all'esposizione (*Il Seicento europeo* 1956, p. 86, nn. 37-38, tavv. 2-3), e che la sezione spagnola sia stata impostata dando per scontata la mancata collaborazione delle istituzioni della Spagna franchista. Denis ha appreso con sollievo che l'*Assunta* di Annibale Carracci in Santa Maria del Popolo è stata pulita, e spera lo sia stata anche la *Santa Margherita* in Santa Caterina dei Funari a Roma (vedi **n. 206**).

Egli inoltre ha letto con interesse l'articolo di Salerno su Antonio Carracci (L. Salerno, *L'opera di Antonio Carracci*, «Bollettino d'arte», s. IV, 41, 1956, pp. 30-37) e auspica che la sua proposta attributiva sia corretta, pur ammettendo di non sapere nulla sull'opera di Ruggieri; è molto divertito dalla proposta di Battisti soprannominato ironicamente il «buffonino».

Mahon racconta quindi di essere stato invitato da Giulio Carlo Argan (1909-1992) a redigere la voce *Eclettismo* per l'Enciclopedia Universale dell'Arte, impegno che non sarebbe in grado di assolvere prima dell'inverno successivo e che dal canto suo risolverebbe semplicemente con una svalutazione del termine. Mahon avrebbe verosimilmente evocato qui quanto aveva già trattato da principio nel relativo capitolo degli *Studies* e in seguito, rispondendo alla recensione di Rensselaer W. Lee (1898-1984; LEE 1951), in un fondamentale articolo del 1953 dal titolo *Eclectism and Carracci* (MAHON 1953). Mahon è piuttosto

intenzionato a declinare e, infatti, tale voce sarà redatta da Enrico Crispolti (1933-2018; E. Crispolti, *Eclettismo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma-Venezia 1958-1978, IV, pp. 485-500). Mahon prega Salerno di fare recapitare a lui stesso e ai colleghi bolognesi gli estratti dei testi di Mancini relativi al Carracci (vedi **nn. 198**, **200**, **202-203**, **205-206**, **208**, **232**).

Lo studioso inglese informa poi il corrispondente di avere ricevuto le richieste formali di prestito delle opere della sua collezione per la mostra del Seicento europeo dal conte Morra, da identificare con il conte Umberto Morra di Lavriano (1897-1981).

Mahon raccomanda a Salerno di scrivere a Irene Kühnel-Kunze (1889-1988), storica dell'arte e dal 1950 al 1957 responsabile del Dipartimento Musei e Palazzi durante il mandato di Joachim Tiburtius come Senator für Volksbildung di Berlino Est. Alla studiosa è richiesto di organizzare la spedizione del dipinto desiderato (apparentemente il *Ritratto di re Carlo II di Spagna fanciullo* di Juan Carreño de Miranda della Gemäledegalerie, inv. 407) via aerea per evitare il percorso del treno che transitava nel settore sovietico della città. Denis trasmette infine i propri saluti alla moglie di Salerno e al «Rubensino», alludendo probabilmente con questo soprannome al figlio visto che è apposto direttamente dopo il riferimento alla signora. Chiede infine se sia stato pulito il quadro della Galleria Spada, (probabilmente *Libri e carte a lume di candela* del pittore francese Lubin Baugin (1610-1663), unica opera presente in mostra dalla galleria romana: *Il Seicento europeo* 1956, pp. 66-67, n. 8).

33, Cadogan Square
London S.W.1.
20th July, 1956

My dear Luigi,

Many thanks for your letter. I had a long telephone conversation with Hulton, and he seemed to me to be in active control of the situation. He said he had already written to you giving you Sir Alfred Beit's address in Ireland.

It is excellent that the second Caravaggio will be there, and it is good, too, that the Spanish section had already been sketched out on the assumption that Spain would not collaborate.

Thank you for the welcome news that the Assunta from S. Maria del Popolo is now being cleaned. It is not a moment too soon. I hope the same applies to the Santa Margherita.

I was very glad to get your article on Antonio, which reads very well indeed. I do not know the work of Ruggeri, but I expect your attribution will stand firm! I was amused at the latest crazy antics of il buffonino della storia dell'arte. A proposito, I have received from Argan a request to write on «eclettismo» for the Enciclopedia. I have told him that the earliest time I could consider it would be this winter, and that perhaps (if he cares to wait) I could talk to him about it when I am in Rome in November. I explained to him that whatever I might write, would amount to a deflation of the term, which was perhaps not what he wanted! To tell the truth, I am decidedly reluctant to have anything to do with a project with which il buffonino is associated! I shall be asking your advice about this later on.

Can you let me know whether you have sent, or will send, the Testo of Mancini on the Carracci to Bologna? I could take my copy, but am reluctant to do so, as I shall have an enourmous number of books to take with me when I fly there on July 30th. Can you let me know by return post (espresso) whether they have already got the text there?

I have had a formal request from Conte Morra for the loan of my 5 pictures, to which I am replying with my formal consent, mentioning that the Domenichino landscape will have to come from Berlin.

Please make a special note to write to Frau Dr. Kühnel-Kunze,

Der Senator für Volksbildung,
Charlottenburg,
Berlin,

explaining that you will be arranging to collect the picture at the end of October for your Exhibition; you must emphasize that it will have to be flown out of West Berlin – not sent by train through the Russian zone. (If you want to get the Carreño portrait, Kühnel-Kunze is the correct person to ask about it). I am writing to inform her that the Segreteria della Mostra del Seicento Europeo will get into touch with her about the matter.

I look forward very much to seeing you at Bologna. Meanwhile my saluti to the Signora and il Rubensino.

Yours very sincerely,
Denis

P.S. are you giving the Spada picture a slight clean?

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

208. 1956, 23 luglio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Per i riferimenti contenuti, vedi **n. 207**.

[Su carta intestata della Mostra del Seicento europeo]

23 luglio 56

Caro Denis,

grazie per la sua lettera del 20 luglio.

Invierò subito a Gnudi una copia del Mancini. Non so se sarà possibile inviare in tempo anche le bozze impaginate del commento. Se non farò in tempo forse Voi potrete citare solo il 1° volume.

Sta bene per il Domenichino.

Il guardiano di S. Caterina dei Funari è in vacanza. In tutto il mese di luglio egli ha abbandonato la chiesa e non vi si dice messa (Ci sono andato anche la mattina alle 7!).

Un fatto simile era imprevedibile. E la ragione per cui abbiamo aspettato luglio per ritirare le opere è che difficilmente si potevan togliere oltre 4 mesi.

Non ho perso le speranze perché andrò al Vicariato (non è da escludere che il guardiano ritorni). Scriverò appena avremo il quadro. Da questa storia si deduce che fare il sacrestano spesso è un affare

e consente lunghe e piacevoli villeggiature. Forse a Viareggio? In Riviera? Va bene per pulitura quadro Spada.

Cordiali Saluti e arrivederci a Bologna
Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

209. 1956, 30 luglio

Denis Mahon a James Bourlet & Sons, Ldt.

Mahon informa la prestigiosa ditta di restauratori e trasportatori James Bourlet & Sons, Ldt della necessità di 'dirottare' la riconsegna del *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **212**, **214**, **216**, **218-219**, **223**, **225-226**), una delle nove opere della propria collezione esposte nell'estate 1956 alla mostra della Kunsthaus di Zurigo intitolata *Unbekannte Schönheit: bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten*. Le opere prestate in Svizzera sono: l'*Angelo appare ad Agar e Ismaele* di Gioacchino Assereto (1600-1649; Londra, National Gallery, inv. NG6621; fig. 90); la *Sibilla* di Guercino (Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 32534; fig. 91); i *Contadini con asino* di Giuseppe Maria Crespi (Londra, National Gallery, inv. NG6627; fig. 92); la *Fucina di vulcano con Marte e Venere* di Luca Giordano (Dublino, National Gallery, inv. NGI4647, fig. 93); la *Caduta di Fetonte* di Johann Liss (Londra, National Gallery, inv. NG6641; fig. 94); due Salvator Rosa, un *Paesaggio desolato con sant'Antonio abate e san Paolo eremita* e un *Paesaggio desolato con figure* (Edimburgo, National Gallery of Scotland, inv. NG 2852-NG 2853; figg. 95-96); Bernardo Strozzi, *Orazio coclite sul ponte sublicio* (Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archeology, inv. WA.L.99.18); il *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (Londra, National Gallery, inv. NG6629; fig. 37; per queste opere si vedano *Unbekannte Schönheit* 1956, p. 10, n. 11, fig. 32; p. 13, n. 19; p. 31, n. 76, fig. 33; p. 44, n. 120; p. 56, n. 156; p. 78, nn. 224-225; pp. 95-96, n. 280; *Alla scoperta del barocco* 1998, pp. 28-29, n. 3 [Assereto]; pp. 94-95, n. 40 [Guercino]; pp. 52-53, n. 17 [Crespi]; pp. 76-77, n. 28 [Giordano]; pp. 118-199, n. 52 [Liss]; pp. 146-147, nn. 68-69 [Rosa]; pp. 164-165, n. 78 [Strozzi]; pp. 64-65, n. 22 [Domenichino]). Il solo dipinto di Domenichino non dovrà essere rispedito in Inghilterra ma collocato provvisoriamente nel Dahlem Museum a Berlino Ovest per essere poi mandato a Roma per la mostra del Seicento europeo, come concordato con l'ambasciatore italiano Umberto Grazzi (1896-1963).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
30th July, 1956

Messrs. James Bourlet & Sons, Ldt.,
17, Nassau Street, W.1.

Dear Sirs,
I write to notify you that one of the nine pictures which you sent from this address to the recent

Exhibition at the Kunsthaus, Zürich, will not be returning to England immediately, with the remaining eight pictures. The picture in question is the Landscape by Domenichino.

Its loan has been requested by the Museum at Dahlem in West Berlin from August to October, and I have just had a request, sent on behalf of the Italian Ambassador, for its loan to an Exhibition at Rome from November to January. Mr Hulton of the Fine Arts Department of the British Council (tel. i. Langham 1005) is cognisant of this latter Exhibition and can answer any inquiries concerning it.

I myself am going abroad tonight, so may I remind you to be sure to make an appointment by telephone (Sloane 7311) before delivering the remaining eight pictures – several days in advance.

The effect of the loan of the Landscape by Domenichino to Berlin and Rome will be that it will not return to this country until February 1957.

Yours faithfully,

Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

210. 1956, 20 settembre

Denis Mahon a Lord Sempill

Mahon scrive a Lord Sempill, William Francis Forbes Sempill of Craigievar (1893-1965) per chiedere informazioni sulla *Sibilla Cumana* di Guercino (oggi alla National Gallery di Londra, inv. NG6615; fig. 82; vedi **nn. 198**, **200-201**, **207**, **209**, **211**, **213**, **215**) che lo studioso aveva acquistato nel 1954. L'opera proveniva infatti dalla residenza di famiglia di Fintray House e fu venduta prima che essa fosse distrutta. Dal momento che il dipinto sarebbe stato esposto alla mostra del Seicento europeo di Roma e avrebbe dovuto essere schedato nel relativo catalogo, Mahon prega Lord Sempill di trasmettergli ogni informazione in suo possesso sulla storia del quadro durante la permanenza nella raccolta di famiglia.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
20th September, 1956

Dear Lord Sempill,

May I take the liberty of introducing myself as an art-historian who also collects pictures? Some time ago I acquired a large painting which I was informed used to hang on the staircase at Fintray House. It represents the Cumaean Sibyl with a winged cupid, seated, full length, life size and I believe it to be the work of the Italian seventeenth century painter Guercino.

A request has been made to me on behalf of the Italian Embassy to lend the picture to an exhibition to be held in Rome this autumn and winter, and I have agreed. I am further asked to supply any details which I can of its history, for use in the catalogue. Hence the fact that I am venturing to bother you.

I should be exceedingly grateful if you could be so kind as to let me have any information you may possess as to its past history in your family. For example (ideally!) when, where, and from whom it acquired. Less ideally, it would still be most interesting to know that it was described in such and such a

way in an inventory or catalogue of such and such a date. I enclose a photograph of the picture for purposes of identification, in case you do not recall it well from my description.

With every apology for troubling you,

Yours truly,
Denis Mahon

The Lord Sempill, A.F.C.,
Craigievar Castle,
Lumphanan,
Aberdeenshire

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

211. 1956, 22 settembre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon si rammarica di non essere stato a Bologna quando Salerno vi si era recato per visitare la Mostra dei Carracci.

Passando alla questione dei prestiti di opere della propria collezione alla mostra romana del Seicento europeo, Mahon riferisce di avere chiesto al British Council l'autorizzazione per inviare la *Sacra famiglia* di Schedoni (fig. 81; vedi **nn. 198**, **200-201**), di stare scegliendo una cornice adatta per la *Madonna del Passero* di Guercino (vedi **nn. 198**, **200**) e di avere scritto a Lord Sempill per informazioni supplementari sulla *Sibilla Cumana* del maestro centese (vedi **nn. 198**, **200-201**, **207**, **209-210**, **213**, **215**, in particolare **n. 210**).

Denis acclude una lettera di Cecil Gould (1918-1994), evidentemente concernente i prestiti di opere della National Gallery di Londra. È verosimile che l'ultima osservazione, relativa all'opportunità di esporre opere scultoree alla mostra romana, dipenda da un precedente scambio con Salerno, di cui non resta però traccia. Mahon suggerisce di affiancare alla *Santa Bibiana* di Bernini, proveniente dalla chiesa intitolata alla martire, la *Santa Susanna* di François Duquesnoy in Santa Maria di Loreto a Roma per illustrare a un altissimo livello qualitativo la declinazione classicista della statuaria romana del Seicento. Nessuna delle due opere sarà però inclusa nella selezione di sculture accluse alla mostra.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
22nd September 1956

My dear Luigi,

I was so sorry that I was not at Bologna today to meet you, but I hope you enjoyed the Mostra. I am now just beginning to recever [sic] from it, and shall even, I hope, be able to study it when I return there in the second half of October!

I was asked yesterday by the British Council to lend my small Schedoni «Sacra Famiglia» to your Mostra and agreed. Today I chose a frame for the Guercino Madonna, which now ought to suit the picture; so as far as I am concerned everything is in train. I should however like to know when is your last date for arrival of particulars for the catalogue about my pictures; I have just written to the former owner of the Guercino «Sibyl» to try and get something out of him, but this may take a little time. Could you send me a post card letting me know your date fairly soon? I expect to be in Holland between October 4-12.

I received the enclosed letter from Cecil Gould of the National Gallery, which I kept at Bologna in the hope that you would turn up there and I could hand it to you. It is intelligent and speaks for itself. Santa Bibiana is little known but not enormous, and it would be excellent to bring her out. I would add a plea for Duquesnoy's Santa Susanna to represent the other tendency; the church of Santa Maria di Loreto is often shut, and the work is one of the highest quality.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

212. 1956, 25 settembre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno scrive a Mahon dopo avere visitato la Mostra dei Carracci a Bologna, che gli è apparsa «bellissima» e «rivelatrice» per complimentarsi con tutto lo staff che ha lavorato alla mostra e soprattutto per la scelta di avere due cataloghi. In seguito a questa esperienza ha modificato la selezione delle opere carraccesche per la mostra romana del Seicento europeo. Purtroppo non ha ancora notizie in merito al prestito del *San Giovanni Evangelista* di Domenichino in collezione Christie (vedi **nn. 198**, **200-201**, **203**, **216**), opera che sarebbe a suo giudizio essenziale. Rischia di non esserci neppure il *San Bartolomeo* di Rembrandt (1606-1669; oggi Getty Museum di Los Angeles, inv. 71. PA. 15), che il proprietario, il Maggiore William Mandeville Peareth Kincaid-Lennox (1892-1969), aveva prestato alla mostra del maestro tenutasi al Rijksmuseum di Amsterdam e al Museum Boijmans Van Beuningen tra il maggio e l'ottobre 1956, e che avrebbe deciso se concedere o meno alla mostra romana sulla base dell'evolvere della situazione in Egitto, dove era allora esplosa la crisi del canale di Suez, nazionalizzato dal governo egiziano, episodio che avrebbe contribuito al tramonto dell'Impero britannico (non è però chiaro il nesso tra le due cose).

Seguono osservazioni sull'opportunità di posporre l'apertura della mostra romana e sulle date di arrivo dei dipinti, ritornando sul problema della spedizione del *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino da Berlino Ovest, per cui vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **214**, **216**, **218-219**, **223**, **225-226**.

[su carta intestata del Seicento Europeo]

Roma, 25 sett. 1956

Ill.mo Dr. Denis MAHON
33, Cadogan Square,
LONDON

Caro Denis,

di ritorno dalla Mostra dei Carracci trovo la sua lettera del 22 sett. Inutile dire che la mostra è bellissima, rivelatrice (rallegramenti agli artefici e agli autori dei due ricchi cataloghi!). Mi faccia sapere da quando a quando sarà di nuovo a Bologna, perché verrò almeno un paio di giorni a rivedere la Mostra e ci potremo incontrare.

Ho modificato la scelta dei Carracci per la «Mostra del Seicento europeo». Le cose purtroppo non vanno bene come speravo. La maggiore delusione che ho avuto finora è da parte del Domenichino in collezione Christie. Il proprietario è stato ammalato e non ha ancora risposto. È un quadro così importante che per me è una vera sofferenza l'idea di non poterlo ottenere. Che cosa si può fare? Altra delusione da parte del maggiore Kincaid che In un primo momento aveva promesso il suo Rembrandt (ora alla Mostra di Rembrandt) poi ha subordinato il prestito ad un miglioramento della situazione in Egitto.

Probabilmente non si riuscirà ad inaugurare il 15 novembre ed io personalmente che credo che si andrà verso il 20 o il 25. Ma non è ancora ufficiale. Le schede di catalogo dovranno essere tutte in mie mani entro la fine di ottobre. I quadri dovrebbero arrivare a Roma fra il 5 e il 10 novembre. Non ho trovato ancora nessuna risposta da Berlino circa il Domenichino che dovrà venire a Roma in aereo scriverò ancora. Ha scritto anche lei il suo consenso? Scrivo ora al signor Hulton circa i dettagli per la spedizione/ delle opere da Londra.

Cordiali saluti, e arrivederci a Bologna, spero.

Luigi Salerno

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

213. 1956, 25 settembre

Lord Sempill a Denis Mahon

L'ex proprietario della *Sibilla Cumana* di Guercino (fig. 83; vedi **nn. 198**, **200-201**, **207**, **209**, **210-211**, **213**, **215**, in particolare **n. 210**), Lord Sempill, ricorda che il quadro era stato comprato dal proprio trisavolo, Sir John Forbes of Craigievar (1785-1846), 7th Baronet, ma non sa da chi lo avesse acquistato. Il suo antenato Sir William Forbes of Craigievar (1755-1816) sposò nel 1780 a Lochwinnoch, Renfrewshire, Sarah, figlia di John, 13th Lord Sempill, unendo così le due famiglie scozzesi sotto un unico nome. Lord Sempill restituisce la fotografia della *Sibilla* di Guercino a Mahon, rimpiangendo il fatto che a Craigievar Castle non vi fosse un muro sufficientemente spazioso per accogliere quel grande dipinto.

25 settembre, 1956
Denis Mahon, Esq.,
33, Cadogan Square,
S.W.1.

Dear Mr. Mahon,

Thank you for your letter of September 20th about one of the Italian paintings that used to hang in my home, Fintray House, Aberdeenshire, which had to be demolished a few years ago.

I remember the picture of the Cumaean Sibyl well, which was purchased by my Great Grandfather, Sir John Forbes of Craigievar between 1830 and 1840, about the time that Fintray House was finished and ready for occupation. My Great Grandfather, Sir William succeeded by the virtue of a marriage in the previous century to the honours of the Sempills, thus bringing the families of Forbes of Craigievar and Sempill of under one head.

I am afraid I cannot tell you from whom my Great Grandfather acquired the portrait which you are so generously lending to the Exhibition in Rome, and am sorry that there was no wall space for so large a picture at Craigievar Castle.

I am returning the photograph, and if you require any more information, do please let me know.

Yours sincerely,
Sempill

but I doubt if I can [segue rigo non leggibile]

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

214. 1956, 27 settembre

Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

La lettera verte sul problema del trasporto del quadro di Domenichino, *Paesaggio con città fortificata*, di collezione Mahon, da Zurigo a Berlino Ovest a Roma, dove dovrà essere preso in carico da Salerno per essere esposto alla mostra del Seicento europeo (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **216**, **218-219**, **223**, **225-226**).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
27th September, 1956

Dear Frau Dr. Kühnel-Kunze,

I wonder if you would be so very kind as to confirm.

(1) that my «Landscape» by Domenichino reached the Museum at Dahlem safely from Zurich, and

(2) that whoever in Berlin may be in charge of the matter is in communication with the Mostra del Seicento europeo concerning its forthcoming journey by air to Rome.

As regards the first point, the Kunsthaus at Zürich notified me when they despatched the picture to Dahlem, but I never received any notification from Berlin of its arrival.

As regards the second point, if you yourself do not deal with this matter, would you be so kind as to make sure that the official concerned is in touch with Dott. Luigi Salerno, Segreteria della Mostra del Seicento eurpoeo, Presso la Soprintendenza alle Gallerie del Lazio, Palazzo Venezia, via del Plebiscito, Roma, Italien.

The Mostra del Seicento europeo will bear the cost of transport and insurance from Berlin, but Dott. Salerno will want to know very soon to whom he is to address himself in Berlin in order to complete the arrangements for the journey.

Hoping to hear from you very shortly,
Yours sincerely,
Denis Mahon

Frau Dr. Kühnel-Kunze,
Der Senator für Volksbildung,
Berlin-Charlottenburg 9,
Messedamm 4.6.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

215. 1956, 27 settembre

Denis Mahon a Lord Sempill

Mahon ringrazia Lord Sempill per le informazioni che questi gli ha dato in merito alla permanenza della *Sibilla Cumana* di Guercino (fig. 82) nella collezione della sua famiglia (vedi **nn. 198**, **200-201**, **207**, **209**, **211**, **215**, in particolare **nn. 210**, **213**).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
27th September, 1956

Dear Lord Sempill,

It was indeed most kind of you to reply so promptly to my letter about Guercino's large painting of the Cumaen Sibyl which used to hang at Fintray House. I shall say that I am informed by you that the picture was acquired for Fintray House by your great-grandfather, Sir John Forbes, 7th Bt. of Craigievar, between 1830 and 1840, at a time when the house was just completed and ready for occupation.

If by any chance you eventually happen to come across any mention of the painting in old inventories or catalogues I should be extremely grateful for a copy of the relative extract. Even if this is not possible during October (i.e., in time for insertion in the Rome Exhibition catalogue), it would still be very useful to have the information on record; being a historian, I always like to try and rescue any information of this kind from being lost!

With many thanks again for your help, which is very greatly appreciated,

Yours sincerely,
Denis Mahon

The Rt. Hon. Lord Sempill, A.F.C.,
Francis House,
Francis Street, S.W.1.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

216. 1956, 27 settembre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon terrebbe molto a vedere la mostra dei Carracci insieme a Salerno e gli chiede se sia possibile accordarsi.

Seguono aggiornamenti su quanto Mahon andava facendo per la mostra del Seicento europeo: circa il *San Giovanni Evangelista* di Domenichino di Christie (fig. 89; vedi **nn. 198**, **200-201**, **203**, **212**), la via migliore sarà fare contattare il proprietario dall'ambasciatore Italiano in Gran Bretagna Vittorio Zoppi (1898-1967); per il quadro di Rembrandt del Maggiore Kincaid-Lennox (vedi **n. 212**) si può tentare di fare contattare il proprietario da David Cornelis Röell (1894-1961), direttore del Rijksmuseum di Amsterdam, oppure si dovrà individuare un altro dipinto del maestro da esporre. Mahon ritorna quindi sul problema della spedizione a Roma, via Berlino Ovest, del proprio *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **218-219**, **223**, **225-226**). Lo studioso prega quindi Salerno di utilizzare per il testo della scheda in catalogo di quest'ultimo dipinto quanto Mahon stesso ne aveva scritto nel catalogo della mostra Wildenstein del 1955 (*Artists in 17th Century Rome* 1955, pp. 41-42, n. 35), inserendo però diverse informazioni sulle esposizioni del quadro e su un nuovo disegno preparatorio, pescato nella cartella di Annibale Carracci al Louvre (inv. 7333 recto). Le aggiunte qui indicate furono in effetti correttamente riportate (*Il Seicento europeo* 1956, p. 119, n. 87).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
27th September, 1956

My dear Luigi,

Many thanks for your letter and for your appreciative remarks about the Mostra dei Carracci. The exact day of my return to Bologna is a little uncertain at the moment, but if you could make your journey there any time after 25 October you would be absolutely safe. I may be there several days earlier and shall stay for a considerable time. Would you please let me know what your possibilities are, as it would help me to make my plans? I should particularly like to go over the Mostra dei Carracci with you.

I have spoken to Hulton on the telephone about the San Giovanni del Domenichino. Mr. Christie has really been very ill, but is now getting better; we have decided that the best course is to ask the Italian Ambassador to get in touch with Mr. Christie when he (the Ambassador) returns to London on 7 October. As regards Major Kincaid Lennox, it will be suggested to Jonkheer Röell that he should approach Lennox again, and if the answer is still no, that he should choose another Rembrandt to replace it.

As regards my Domenichino «Landscape», it is always very difficult to extract replies out of Berlin. I informed Dr. Kühnel-Kunze of my consent to the picture going to Rome as long ago as 20 July. I have

today written her a further letter, of which I enclose a copy for your information. I would advise you yourself to write again. (By the way, did I tell you that the insurance figure is £ 2000 sterline?)

I shall try and let you have the information for the six schede of my pictures in time for you to get the Italian texts ready for us to look over together when we meet at Bologna. Would you please now prepare a scheda for the Domenichino landscape based on the information available in the Wildenstein catalogue entry (which you have), but adding to it the following:

(1) EXHIBITION

(a) London, Wildenstein Gallery, «Artists in 17th Century Rome», June-July 1955, cat. pp. 41-42, n. 35, ripr.

(b) Birmingham, Museum and Art Gallery, «Italian Art», August-October 1955, cat. pp. 19-20, n. 39.

(c) Zürich, Kunsthaus, «Unbekannte Schönheit», June-July 1956, cat. pp. 95-96, n. 280

(d) Berlin, Museum Dahlem, August-October 1956.

(2) DRAWINGS

To the drawings at Windsor Castle catalogued by John Pope-Hennessy (nn. 207-208) should be added: «A further drawing by Domenichino for this picture has recently been identified by Denis Mahon in the Carracci portfolios in the Louvre (n. 7333, for the boatman with his back turned on the extreme right)».

If you could let me have your draft for this scheda soon, it would give me an idea of the general form of your schede, and so help me in preparing the others.

A bientôt!

Yours very sincerely,

Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

217. 1956, 28 settembre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno scrive a Mahon, in procinto di partire per l'Olanda, chiedendo il suo aiuto per risolvere il problema della presenza della scuola olandese alla mostra del Seicento europeo, dato il gran numero di dinieghi ricevuti dai musei. In particolare è andato fallito ogni tentativo di richiesta di opere di Rembrandt, salvo che per il *San Paolo allo scrittoio* del Germanisches Nationalmuseum di Norimberga (inv. 392), che sarà effettivamente esposto (*Il Seicento europeo* 1956, p. 202, n. 238, tav. 24).

Lo studioso comunica di avere perciò trasmesso a Hulton un'ulteriore lista di opere di collezione privata per le quali cercare di avviare trattative di prestito. L'elenco appare raccogliticcio, e in parte attinto al catalogo della mostra *Dutch Pictures 1450-1750*, Winter Exhibition, Londra, Royal Academy of Arts, 1952-1953:

(1) Aelbert Cuyp, *Paesaggio con veduta del Valkhof di Nimega* (oggi Scottish National Gallery, inv. NG2314), allora nella collezione dei duchi di Bedford.

(2) Un'opera del paesaggista Meindert Hobbema (1638-1709), anch'essa esposta alla mostra londinese, da identificare con il *Paesaggio boschivo con cottages*, oggi al Fitzwilliam Museum di Cambridge (inv. PD-

1-1970), già nella collezione di Percy Barrington Meyer (1884-1955).

(3) Un altro dipinto di Hobbema raffigurante *Un mulino tra gli alberi* di propietà di Sir Richard George Proby (1866-1979).

(4) Un dipinto di Pieter Saenderam (1597-1665) raffigurante *La facciata chiesa di Santa Maria a Utrecht* (*Il Seicento europeo* 1956, p. 217, n. 269) allora nella collezione di F. Jurgens presso Bulkeley House a Englefield Green e oggi a Madrid nella collezione Thyssen-Bornemisza (inv. 362[1979.27])

(5) Il *ritratto di donna* di Frans Hals (1580-1666) prestato da Sir William Dugdale (1922-2014)

(6) La *Donna alla toeletta* di Gerard Terborch (1617-1681), allora nella collezione londinese del Maggiore Peter Harris ma di provenienza Rothschild e oggi al Detroit Art Institute (inv. 65.10), oppure la *Lezione di musica* dello stesso artista, in collezione Roach.

(7) Il *Ritratto di vecchia che legge* di Rembrandt, tuttora nella collezione dei duchi di Buccleuch.

(8) Il *Ritratto di Clement de Jonghe* di Rembrandt, nella collezione di Lord Faringdon (ubicazione attinta da *The Paintings of Rembrandt*, a cura di Abraham Bredius, Vienna-London 1936, fig. 165).

Poiché Mahon andrà verosimilmente a visitare la mostra di Rembrandt (vedi **n. 216**), lo prega di intercedere con il direttore del Rijksmuseum, David Cornelis Röell (1894-1961), con Arthur F.É. Van Schende (1910-1979), curatore del dipartimento dei dipinti, e con il loro giovane assistente Bob Haak (1926-2005).

Salerno vorrebbe discutere con il collega la selezione delle opere carraccesche per la mostra di Roma, su cui seguono ulteriori aggiornamenti (vedi **nn. 228-230**, **237**). Lo studioso chiede infine consiglio riguardo Johannes Vermeer (1632-1675): è stato concesso il prestito di due opere dell'artista del Rijksmuseum, cioè *La lettera* (inv. SK-C-251) e *La piccola strada di Delft* (inv. SK-A-2860), ma in altri due casi si è avuto un rifiuto. Emerge tuttavia qui l'approssimazione con cui questa lista era stata redatta, in quanto delle due opere di cui qui riferisce Salerno, quella della National Gallery of Scotland di Edimburgo (inv. NG1670), *Cristo in casa di Marta e Maria*, è in effetti un quadro del celebre pittore olandese Johannes Vermeer, mentre il quadro di Budapest (Szépmüvészeti Muzeum, inv. 4260), che non era stato neppure chiesto in quanto al di là dei confini tracciati dal Patto di Varsavia, è una *Veduta di Haarlem* eseguita dal meno noto Jan Vermeer II (1628-1691).

Si veda su questo **n. 229**.

[su carta intestata della Mostra Seicento Europeo]

Roma, 28 settembre 1956

Ill. mo Dr. Denis Mahon,
33, Cadogan Square
LONDON, S.W.1.

Caro Denis,

forse Lei, anzi certamente Lei non ha tempo di occuparsi della Mostra del Seicento europeo. Tuttavia le scrivo perché si tratta di problemi olandesi e Lei sta per andare in Olanda.

Molte opere olandesi sono state rifiutate. I Rembrandt di Berlino, della coll. Kincaid, del Museo Jacquemart André e, sembra, anche quello di Monaco. Abbiamo chiesto quello di Anversa ma per il momento abbiamo ottenuto solo il «S. Paolo» di Norimberga.

Ho quindi scritto al Sig. Hulton pregandolo di richiedere urgentemente le seguenti opere:

1) Cuyp, Valkhof at Nijmegen, coll. Duke of Betford
2) Hobbema, A Hamlet, coll. Percy B. Meyer
3) " , A water-mill amongst trees, coll. Major Sir Richard Proby, Bt. (Echibition [sic] of Dutch Art, Royal Academy, 1952- 53, n. 344 e 342
4) Saenredam, quadro in coll. Mr. F. Jurgens, Bulkeley House, Englefield, Surrey
5) Frans Hals, Portrait of a woman, coll. Sir William Dugdale, Bt. (Exh. mentioned above, n. 92)
6) Terborch, A Lady at her toilet, coll. Major Peter Harris (Exh. n. 395)

oppure: The music lesson, coll. Mrs. W.J. Roach (Exh. n. 407)

7) Rembrandt, Portrait of an old woman reading, coll. Ducke of Buccleuch
8) Rembrandt, Portrait of Clement de Jonghe, coll. Lord Faringdon

Se Lei conosce personalmente qualcuno dei suddetti collezionisti e può aiutarci ad ottenere i prestiti sarà un grande aiuto. Inoltre, poiché immagino che Lei vada ora a vedere la mostra di Rembrandt, forse avrà occasione di vedere Dr. Roell, o Van Schendel, o il giovane assistent [sic] curator Dr. Haak. Può forse parlare un momento della Mostra del Seicento europeo e chiedere quali Rembrandt e Vermeer intendono esporre, quale sia la situazione... Parlando potrà venire qualche suggerimento. Possibile che l'Olanda non intenda inviare nessun quadro di Rembrandt dei propri musei?

In generale la Mostra va bene, specialmente per quanto riguarda la parte italiana. Quando ci incontreremo a Bologna potrò mostrarle la lista delle opere che verranno e qualche modifica che ho fatto nella scelta dei Carracci. Di questo potremo parlare.

Mr Hulton e il Conte Morra hanno funzionato in modo meraviglioso, e Londra è giunta per prima a inviare la lista definitiva delle opere e perfino le schede per il catalogo. Veramente, lavorando per questa Mostra si possono fare considerazioni psicologiche nei confronti dei vari paesi! Anche l'Olanda si sta portando molto bene, ma vorrei che mi risolvessero il problema di Rembrandt.

[aggiunta a penna con grafia di Salerno: «Di Vermeer verranno due del Rijkmuseum

– quello di Budapest non è stato chiesto perché oltre cortina

– quello di Edimburgo è stato rifiutato.

Come sostituirli?]

Grazie se potrà fare qualche cosa. Altrimenti grazie lo stesso, perché ha già fatto moltissimo!

Con i più cordiali saluti,

Luigi

P.S. Ricevo ora l'Espresso del 27 sett. D'accordo su tutto. Arrivederci. L.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

218. 1956, 29 settembre

Irene Kühnel-Kunze a Denis Mahon

Kühnel-Kunze comunica a Mahon che dal 15 settembre il *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino

di proprietà dello studioso si trovava a Dahlem ed era in buone condizioni (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **219**, **223**, **225-226**). La storica dell'arte tedesca è dispiaciuta che Mahon non sia stato tempestivamente avvertito dell'arrivo del quadro di sua proprietà e non si capacita di come sia stato possibile che dalla Kunsthaus di Zurigo, luogo dal quale l'opera proviene dopo avere partecipato alla mostra *Unbekannte Schönheit: bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten* tra giugno e luglio 1956, non lo abbiano avvertito.

In ogni caso Kühnel-Kunze mette a parte Mahon del fatto che il suo quadro è esposto al secondo piano del museo di Dahlem accanto a dipinti di Poussin e ai dipinti italiani XVII secolo e suscita ammirazione e interesse nei visitatori del museo.

[Su carta intestata DER SENATOR FÜR VOLKSBILDUNG]

Gesch.Z. III b D

Berlin, den 29 September 1956

Mr.
Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W. 1

Sehr geehrter Mr. Mahon!

Um Sie nicht länger in Ungewißheit über das Bild von Domenichino zu lassen, habe ich Ihnen heute telegraphisch kurz mitgeteilt, daß sich das Gemälde seit dem 15. September in gutem Zustande im Dahlemer Museum befindet.

Ich bedauere sehr, daß Sie bei Eintreffen des Bildes keine Nachricht von der Museumsdirektion erhalten haben. Ich stellte fest, daß die Bestätigung der guten Ankunft des Bildes am 15.9. an das Kunsthaus in Zürich gelangt ist. Herr Geheimrat Dr. Zimmermann, der die Angelegenheit bearbeitet, ist zur Zeit auf Urlaub, so daß ich nicht feststellen kann, warum es versäumt wurde, auch Ihnen direkt mitzuteilen, daß das Bild gut angekommen ist, und auch noch unseren besonderen Dank für die leihweise Überlassung auszusprechen. Ich darf das letztere hiermit nochmals nachholen. Das Bild ist im 2. Stockwerk des Dahlemer Museums bei den Gemälden von Poussin neben den italienischen Gemälden des 17. Jahrhunderts ausgestellt und erregt viel Interesse und Bewunderung bei den Museumsbesuchern.

Was nun die Aufnahme der Verbindung mit dem Sekretariat der «Mostra del Seicento Europeo» in Rom anbetrifft, so habe ich als Vertreter von Herrn Geheimrat Zimmermann den an der Gemälde-galerie tätigen Herrn Dr. Brauer gebeten, die Angelegenheit Ihre Wunsche entsprechend in die Wege zu leiten. Er wird sich also sofort mit Herrn Dott. Luigi Salerno in Verbindung setzen.

Mit den besten Empfehlungen

Ihre ergebene

Kühnel-Kunze

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

219. 1956, 4 ottobre

Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

La lettera si incentra sul problema della spedizione del *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino della collezione Mahon da Zurigo a Berlino Ovest a Roma (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218**, **223**, **225-226**), dove il dipinto sarebbe stato esposto alla mostra del Seicento europeo. Mahon ringrazia Irene Kühnel-Kunze per essersi adoperata sulla pratica, anche facendo intervenire Heinrich Brauer (1900-1981), funzionario dei Musei di Berlino.

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
4th October, 1956

Dear Frau Dr. Kühnel-Kunze,

I very much appreciated your kindness in sending me a telegram at once when you got my letter, and I have now received your letter which followed it. I am very grateful to you also for asking Herr Dr. Brauer to get in touch immediately with Dott. Luigi Salerno concerning the journey by air of the picture to Rome.

From my point of view I am naturally glad to know that the picture is safe and that is a giving enjoyment to visitors to Dahlem Museum. But one thing still puzzles me. I made a very special request to the Zürich Kunsthaus that the picture should be sent off to Berlin by air immediately their Exhibition closed at the end of July, so that it might be some compensation to visitors to Dahlem for the absence of the Carracci landscape, which that Museum was so generously lending to Bologna – where, I may add, it is greatly admired. And indeed I had a letter from the Kunsthaus dated 9 August which mentioned that my instruction had been carried out. But now you inform me that it did not in fact arrive until 15 September! This must be the longest air journey in the history of aviation!

I only mention this matter for fear that you might think that it was as a result of some negligence on my part that the picture did not reach Dahlem promptly; on the contrary, when I was in Zürich I personally made it clear that I wanted the picture despatched quickly to Berlin, for the very special reason that the Dahlem Museum was sending the Carracci landscape to Bologna during August. I am very sorry that there seems to have been some misunderstanding about the arrangements, but please allow me to assure you that I am in no way to blame.

Yours sincerely,
Denis Mahon

Frau Dr. Kühnel-Kunze,
Senat von Berlin,
Abteilung Volksbildung,
Berlin-Charlottenburg,
Messedamm 2-4

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

220. 1956, 4 ottobre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon risponde alle richieste di Salerno relative alla presenza di opere di scuola olandese alla mostra del Seicento europeo (vedi **nn. 216-217**), ma anche ad altri quesiti che gli erano stati posti dal corrispondente in merito a varie opere di diversi artisti conservate in collezioni inglesi.

In merito all'*Erminia e i pastori* di Valentin de Boulogne nella collezione di Lord Spencer, Mahon riferisce che il dipinto è tremendamente sporco e chiederà a Hulton di intercedere affinché venga fatta una pulitura in vista dell'esposizione (*Il Seicento Europeo* 1956, p. 235, n. 301).

Seguono allusioni a quadri di Antonio de Pereda, Alonso Cano, Charles Lebrun (1619-1690) evidentemente discussi altrove tra i due studiosi. Mahon torna quindi a chiedere la bozza della scheda del *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino di sua proprietà in vista della pubblicazione del catalogo della mostra del Seicento europeo (vedi **n. 216**).

33, Cadogan Square
London, S.W.1.
4th October, 1956

My dear Luigi,

Thank you for your letter. I had lunch with Hulton, and we discussed at length your Dutch problems. He will arrive in Holland tomorrow and in the course of the next few days will try to see Jonkheer Röell. In these circumstances it is best for me not to interfere, as I am not «officially» concerned with the Mostra. Hulton is trying to ascertain, at very short notice, whether you can hope to get some of the Dutch pictures in English possession which you list. In cases where he thinks it may be difficult or impossible he will try and consult Röell about alternatives. You must remember that we have not got the Dutch list (for which Röell is responsible) and so at the moment have no very clear idea of what the problems are.

I have seen some of the pictures from England which are now being assembled. Lord Spencer's Valentin is unfortunately tremendously dirty, and I have asked Hulton to try and obtain the permission of the owner to have it cleaned, either here, or at the Soprintendenza at Rome, or by Brandi, as time and circumstances permit. The Pereda and Cano are interesting, and the large Lebrun is good and remarkable. It is believed to have been painted in France before his visit to Rome in 1642, and yet (to my mind) seems to be influenced by Reni – but the Mantova pictures were still in England, and it did not reach France until 1649 – puzzle!!

Please send me the draft scheda for my Domenichino landscape at once, so that I can begin preparing my other schede on 13 October (when I shall be back here from Holland). Will about 25 October be all right for our meeting at Bologna?

Yours very sincerely,
Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

221. 1956, 6 ottobre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno riferisce a Mahon di essere assorbito dall'impegno dell'allestimento del Museo Diocesano di Gaeta e relativi mostra e catalogo (Luigi Salerno, *Il Museo Diocesano di Gaeta e mostra di opere restaurate nella provincia di Latina*, con prefazione di Emilio Lavagnino, Gaeta 1956).

Gli invia uno schema di come debbono essere impostate e articolate le schede per il catalogo della mostra del Seicento europeo, che saranno sintetiche, salvo eccezioni come nel caso del *San Giovanni Battista* di Caravaggio dei Musei Capitolini (inv. PC 239; vedi **nn. 179**, **227**), qualora venisse prestato.

[su carta intestata della mostra del Seicento Europeo]

Roma 6 ott. 56

Caro Denis,

sto lavorando a Gaeta per allestire Museo Diocesano e Mostra. Mi trovo a Roma per qualche ora e - con tanta posta per il Seicento Europeo - non ho il tempo di preparare una scheda tipo per il catalogo. Infatti devo ripartire subito per Gaeta (fra due giorni avrò finito!!).

Basta scrivere le schede così:

– Titolo

tela, ecc. misure

– Commento brevissimo per spiegare se l'opera è documentata, citata dalle fonti, discussa o no; se sia un bozzetto e di che; se giovanile o tarda; quale significato ecc.

– Provenienza

– Esposizioni precedenti

– Bibliografia: → abbreviata per gli articoli o libri di cui io possa trovare facilmente la citazione intera da inserire nella bibliografia generale

→ solo le voci essenziali: fonti; documenti; e bibliografia recente o fondamentale.

Ci vedremo senz'altro verso il 25 ottobre a Bologna.

Stiamo lavorando e la Mostra promette bene. Ancora nessuna notizia del suo «Domenichino» di Berlino.

Ho riscritto.

Scusi la fretta.

Cordiali saluti,

Luigi

P.S. Traducendo le schede del catalogo delle sue opere penserò ad uniformarle alle altre. Le schede devono essere tutte brevi, almenoché non vi sia una ragione speciale per un lungo commento, come sarebbe il caso del… Caravaggio capitolino. Se lo esponessimo.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

222. 1956, 11 ottobre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno aggiorna Mahon sul prosieguo dei lavori per la mostra del Seicento europeo, sottoponendogli ulteriori quesiti. Lo informa che sono in restauro le tele di Simon Vouet (1590-1649) della cappella Alaleone in San Lorenzo in Lucina e il *Riposo nella fuga in Egitto* di Giovan Francecso Romanelli (1610-1662) in San Carlino alle Quattro Fontane.

Poiché nella lista di opere francesi previste in mostra stilata da Charles Sterling non è rappresentato Jacques Courtois detto il Borgognone (1621-1676), specialista di scene di battaglia, e poiché è stato negato il prestito della grande *Battaglia* degli Uffizi (inv. 4405), Salerno chiede a Mahon a quale altro esemplare del pittore si potrebbe pensare.

Vi è poi il problema delle opere di Adam Elsheimer (1578-1610) di cui è stato negato il prestito. È in attesa di una risposta per la *Predica del Battista* della Kunstahalle di Amburgo (inv. KH221), e gli unici quadri sicuri al momento sono la *Fuga di Egitto* della Alte Pinakotheck di Monaco (inv. 216) e *Il pastore sotto la quercia* degli Uffizi (inv. 1080). Queste ultime due opere saranno gli unici dipinti del pittore in mostra (*Il Seicento europeo* 1956, p. 124, n. 96-97).

Salerno comunica poi che Berlino potrebbe ritornare sui suoi passi circa il rifiuto dei prestiti. Lo studioso ha evidentemente contattato anche Ludwig Grote (1893-1974), direttore del Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, per chiedere delle opere dalla Germania ma non ha ricevuto risposta.

Egli, inoltre, consulta Mahon per sapere se abbia cognizione di una replica della *Giuditta con la testa di Oloferne* di Johann Liss del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. Gemäldegalerie, 2324) esistente nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia, con una probabile provenienza dalla collezione di Italico Brass (1870-1943). Si tratta probabilmente di due versioni distinte della fortunatissima invenzione del pittore tedesco, quella già nella collezione Brass (Levey 1959, I, p. 59 n. 9) e quella al Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico (inv. Cl. I n. 2253).

Per quanto riguarda la campionatura della scuola spagnola, ci saranno tra gli altri, di Velázquez la *Serva con la cena in Emmaus* della collezione Beit (per la quale vedi **n. 201**), oggi alla National Gallery of Ireland (inv. NGI.4538), il *Ritratto di Francesco I d'Este* della Galleria Estense di Modena (inv. R.C.G.E. 472), e il *Ritratto d'uomo* (Juan de Cordoba) dei Musei capitolini (inv. PC 62). Le tre opere infatti rappresenteranno il pittore spagnolo nell'esposizione romana (*Il Seicento europeo* 1956, pp. 236-237, nn. 303-305).

Ci sono difficoltà anche per Zurbarán: sono ancora in attesa di risposta le richieste avanzate, tra cui quella per la *Natura morta con limoni, arance e una rosa* della collezione Contini Bonacossi (oggi al Norton Simon Museum di Pasadena, inv. F. 1972.06.P).

Salerno riferisce che si è deciso di chiedere a Briganti due bozzetti di Sebastiano Mazzoni della sua raccolta (la *Carità* e la *Natività della Vergine*); e ad altri collezionisti ancora si chiederanno opere di Mao Salini (1575-1625; attingendo all'articolo di Giovanni Testori, *Nature morte di Tommaso Salini*, «Paragone», 5, 51, 1954, pp. 20-26), di Pietro Paolo Bonzi detto il Gobbo dei Carracci (1576-1636), di Rutilio Manetti (1571-1639), dello specialista napoletano di pitture morte Paolo Porpora (1617-1673) e del fiammingo Paul Bril (1554-1626). Di questi saranno esposti effettivamente i due dipinti di Mazzoni appartententi a Briganti, due nature morte di Salini, una di Porpora e una di Bonzi, il *Loth e le figlie* di Manetti allora in collezione Sergardi a Firenze, un *Cefalo e Procri* (inv. 1084) di Brill da Palazzo Barberini (*Il Seicento europeo* 1956, p. 74, n. 20, tav. 15 [Bonzi]; p. 78, n. 26bis [Brill]; pp. 181-182, nn. 203, 205 [Mazzoni]; p. 193, n. 223 [Porpora]; pp. 217-218, nn. 270-271 [Salini]; pp. 176, n. 196 [Manetti]).

[su carta intestata della mostra del Seicento Europeo]

Roma, 11 ottobre 1956

Ill.mo Dr. Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, SW.1.

Caro Denis,

grazie per la sua lettera dall'Olanda e per la collaborazione preziosa. Stiamo restaurando i Vouet di S. Lorenzo in Lucina e il Romanelli di S. Carlino (sono bellissimi e veramente degni della mostra). Spero ormai che riusciremo a realizzare la lista di opere italiane come era stata progettata. A voce a Bologna (circa 25 ottobre) potremo parlarne.

Ora mi limito, come da sua gentile offerta, a proporle qualche problema. M. Sterling ha inviato la lista delle opere francesi che verranno alla Mostra, ma non vi ha incluso il Borgognone battaglista. Io avevo richiesto quello degli Uffizi (o Pitti?) grande, esposto, e credo di attribuzione sicura; ma sembra che questo sia l'unico quadro che Firenze non intenda a prestarci per varie ragioni. Dove si può trovare una battaglia del Borgognone sicura? Non conoscendo bene l'artista temo di chiedere opere della cui attribuzione non sono certo.

Altro problema riguarda Elsheimer. Un suo quadro a Berlino e uno a Braunschweig sono stati rifiutati. Ho chiesto ora la «Predica del Battista», Kunsthalle, Hamburg ma debbo attendere la risposta. Abbiamo dunque soltanto, come sicuri, la «Fuga in Egitto» di Monaco e il dipinto agli Uffizi (o Pitti?). È probabile che Berlino – che ha rifiutato ogni prestito – torni sulle sue decisioni. Ma se ciò non accadrà quale altro Elsheimer richiedere? Il Dr. Grote, ahimé, è in ferie, non mi manda indicazioni esatte e debbo decidere io.

Ed ora una domanda...banale. Lei ricorda se una replica di Jan Liss della «Giuditta» di Vienna appartenga ora all'Accademia di Venezia? (proveniente, credo, dalla collezione Brass). Nessuno sa niente, nessuno qui ricorda niente, e non faccio che scrivere lettere dalla mattina alla sera e non ho tempo di andare in biblioteca. Per questo la domanda è banale. Dovrei ben trovarlo da me se quel quadro è all'accademia o no.

(P.S. Nessuno, poi, risponde qui con puntualità alle lettere. Ahimè! Questo bel pigro sole mediterraneo in pieno ottobre!).

La lista tedesca è, per il resto, realizzata secondo il progetto iniziale.

Riusciremo ad avere oltre 15 dipinti spagnoli. Di VELAZQUEZ, la «Serva con la Cena in Emmaus» coll. Beit, Irlanda; il Ritratto estense, Modena; il ritratto Capitolino; e, benché rifiutato, speriamo di ottenere con nuove pressioni un dipinto di Vienna?

Di Zurbaran, oltre alla bella «Natura morta» coll. Contini Bonacossi abbiamo chiesto un quadro a Grenoble, uno a Siviglia, uno a Madrid, ma temo che questi ultimi tre non verranno. Nessuno risponde…Cosa fare? Sembra che uno Zurbaran sia stato acquistato anni fa a Genova e sia ora esposto colà. Lei lo ricorda? Cosa altro suggerirebbe?

Abbiamo deciso di chiedere a Giuliano Briganti due bozzetti del Mazzoni, che forse Lei ricorda; ad altri privati un Mao Salini di quelli, credo, pubblicati da Testori in «Paragone», firmato con sigla; un Gobbo dei Carracci ecc., un Rutilio Manetti, un Paolo Porpora ecc., Trovato il Brill tardo!

Come vede ci sono altri quadri e, quando fra breve inizierò un viaggio circolare in Italia, spero di fare altre aggiunte ancora all'arte italiana. Quali opere spagnole (escluso Ribera) Lei ricorda in musei o collezioni italiane?

Se domenica avrò tempo Le invierò alla scheda del suo Domenichino che fra breve viaggerà in aereo alla volta di Roma, assicurato per 2000 sterline. Ho infatti ha avuto risposta da Berlino).

Cordiali saluti e arrivederci presto,
Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

223. 1956, 12 ottobre

Irene Kühnel-Kunze a Denis Mahon

Kühnel-Kunze comprende lo stupore di Mahon per il fatto che la comunicazione dell'arrivo a Dahlem del *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino di sua proprietà fosse stata inviata solo il 15 settembre. Ella aveva dato per scontato che Denis fosse stato messo a parte dello svolgimento dei fatti. Il dipinto non era stato spedito a Zurigo per via aerea ma era stato affidato a uno spedizioniere che aveva portato il quadro dal settore orientale al museo di Dahlem. Il trasporto aveva richiesto più di una settimana, motivo per il quale il dipinto era stato esposto a Dahlem solo a partire dal 15 settembre (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218-219**, **225-226**).

[Su carta intestata DER SENATOR FÜR VOLKSBILDUNG]

Mr.
Denis Mahon
33, Cadogan Square
London, S.W.1

Sehr verehrter Herr Mahon!

Für Ihr Schreiben vom 4.Okt. sage ich Ihnen meinen besten Dank. Ihre Verwunderung darüber, dass die Ankunft des Bildes in Dahlem erst am 15.September von uns angegeben ist, ist durchaus verständlich. Ich hatte angenommen, dass Sie den Verlauf der Angelegenheit bereits kannten, d.h. das Bild ist von Zürich aus nicht mit Flugzeug nach Berlin geschickt worden, sondern über einen Spediteur, der es im Ostsektor ablieferte. Glücklicherweise wurden die Museen von dort aus verständigt, so dass es möglich war, unsererseits einen Spediteur zu beauftragen, das Bild aus dem Ostsektor nach dem Dahlemer Museum zu bringen. Dieses hat über eine Woche gedauert, so dass das Bild schliesslich am 15.Sept. in Dahlem ausgestellt werden konnte.

Mit bester Empfehlung
Ihre sehr ergebene
Kühnel-Kunze

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

224. 1956, 17 ottobre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon invia a Salerno le schede che ha preparato per il catalogo della mostra del Seicento europeo, ripromettendosi di verificarle insieme a lui in un prossimo soggiorno a Bologna. Denis risponde quindi sulle questioni toccate dal collega italiano (vedi **nn. 221-222**).

Egli ha appreso con piacere la notizia della pulitura delle tele di Vouet di San Lorenzo in Lucina e della pala di Romanelli di San Carlino alle Quattro Fontane, e della concessione dei prestiti del quadro di Domenichino di collezione Christie, del quadro di Cuyp della raccolta del duca di Bedford, e dei dipinti di Hobbema e di Saenredam (vedi **n. 217**). Serve invece un'alternativa per rappresentare Gerard Terborch, di cui è stato negato il prestito del quadro richiesto (vedi **n. 217**), ed eventualmente si potrà convocare anche qualche prova di Frans Hals.

Per quanto riguarda Borgognone (vedi **n. 222**), Mahon raccomanda di evitare di chiedere la grande tela conservata a Palazzo Pitti, suggerendo di scegliere invece una delle quattro *Battaglie* del pittore registrate nel catalogo degli Uffizi del 1926 (*Galleria degli Uffizi. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1926, p. 155, n. 972: *Assalto alla Rocca di Radicofani*; p. 159, n. 991: *Battaglia (di Mongiovino?)*; p. 160, n. 19, in deposito da Palazzo Pitti, *Battaglia*; p. 162, in deposito da Palazzo Pitti, *Battaglia*). Dal medesimo catalogo, segnalando l'errorea indicazione del soggetto come «boscaglie» anziché «battaglie», Mahon trae le indicazioni relative all'autografia di questi dipinti, eseguiti per il principe Mattia de' Medici (1613-1667), e alla loro menzione in Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], 6 voll., Firenze 1681-1728, IV, pp. 421-422.

Per individuare quadri di Elsheimer da convocare in mostra, è indispensabile consultare le monografie del pittore di Heinrich Weizsäcker (*Adam Elsheimer, der Maler von Frankfurt*, 2 voll., Berlin 1936) e di Willi Drost (*Adam Elsheimer und sein Kreis*, Potsdam 1933), e che Salerno si faccia supportare in questo da uno studioso tedesco, come per esempio Ludwig Schudt (1893-1961) della Bibliotheca Hertziana. Denis consiglia inoltre a Salerno di attingere a musei minori tedeschi, per esempio considerando la Gemäldegalerie Alte Meister di Kassel dove rammenta che ci siano un paio di opere del pittore.

Per quanto riguarda Liss, Mahon non ricorda una versione della sua *Giuditta con la testa di Oloferne* alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (vedi **n. 222**), ma ne ha presenti altre versioni: una, con varianti, e non in condizioni di essere esposta, era segnalata in collezione Vendramin Calergi a Venezia nella monografia di Kurt von Steinbart, *Johann Liss. Der Meister aus Holstein*, Berlin 1940, p. 163), e un'altra, vicina alla versione del Kunsthistorisches Museum di Vienna, era a Budapest (probabilmente Mahon pensava all'esemplare dello Szépmüvészeti Muzeum, inv. 4913).

In merito a Zurbarán, Mahon suggerisce il *Viatico di san Bonaventura* nel Museo di Palazzo Bianco a Genova (inv. PB 229), menzionato anche nella voce dedicata al pittore da Hans Vollmer (1878-1969) nel volume del Thieme-Becker qui specificato, benché il dipinto non sia ricordato nella monografia di Martin S. Soria, *The paintings of Zurbarán*, London 1953, dove pure è registrata la *Sant'Orsola* del maestro nello stesso museo genovese (inv. PB 235). Da palazzo Bianco sarà bene fare venire anche la *Fuga in Egitto* di Murillo (inv. PB 241).

Per quanto riguarda Juan de Valdés Leal (1622-1690), essendo stato negato il prestito da York (vedi **n. 201**), suggerisce il *Ritratto di frate Alonso de Ocaña* del Musées des Beaux-Arts di Grenoble (inv. MG 1327), menzionato nella voce riservata all'artista nel volume 34 del Thieme-Becker (1926), pp. 57-59, siglata B.C.K. Spera infine sia possibile incontrare presto Salerno a Bologna, e nel post scriptum dà conto delle proprie perplessità sull'autografia del *Ritratto d'uomo* dei Musei Capitolini come Velázquez (vedi **n. 222**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
17th October, 1956

My dear Luigi,

I now enclose my schede. Alas, they are long, but could well have been longer! The difficulty is that the pictures are really interesting and important, with (purtroppo) complicated historical documentation. It seems foolish to go to all the trouble of getting them and then exhibiting them, if one is not going to catalogue them seriously – and there is of course a certain amount of new material in these schede. I suggest you bring your Italian versions to Bologna, where we could check over them together; I know your understanding of English is very good, but when one is in a hurry and not familiar with the «background reasons» for a particular piece of phrasing it is easy for misunderstandings to arise. And it would be tiresome to have mistakes creeping in at the last moment.

Many thanks for your letters of the 6th and 11th. I am glad to know about the successful cleaning of the Vouets and Romanelli; how interesting! I was very pleased to hear from Hulton that Christie has finally been persuaded to lend the big Domenichino, that a fine Cuyp is promised from the Duke of Bedford, and two Hobbemas and a Saenredam have also been obtained. A Terborch has been refused, but an alternative has already been asked for. An alternative has also to be found for a Hals. Other replies have not yet been received.

Now for your questions. You must get your Borgognone battaglia from Firenze, though there is no need for it to be the enormous canvas exhibited in the Pitti (2.33x3.50), which is indeed too big.

The point is that the Florentine ones are genuine, since Mattias dei Medici was a patron of the artist. The Uffizi-Pitti have a set of four in store (about 1.40x2.75). You will find them listed in the Uffizi catalogue of 1926 on pp. 155, 159, 160 and 162. These are probably, as the catalogue suggests on p. 155, the set of four mention by Baldinucci (ed. orig., IV, 1728, pp. 421-422) painted for Mattias (the catalogue prints «boscaglie» for Baldinucci's «battaglie»!!). I observe that n. 991 (cat., p. 159; 1.38x2.76) is said even to be signed. The difficulty about the Florentines is that they are apt to behave like cretini about non-Florentine things, and of course their pictures are always in disgusting state – which they themselves will not remedy. But it would certainly be useful and interesting to extract a signed Borgognone from oblivion, clean it, and exhibit it!

About Elsheimer I cannot help you, as I have not got a copy of Weizsäcker's book or even Drost's. At this late stage any Elsheimer would have to come from Germany, and you would have to rely on the Germans' amour propre at having their great man decently represented; it is amazing that that [sic] there is no one in Germany to advise you! Perhaps Schudt at the Hertziana would help? You might consider some smallish German Gallery like Cassel, which is said to have two, but of course nothing should be done without at least consulting the monographs.

As regards Liss there is, as far as I am aware, no Giuditta belonging to the Accademia a Venezia. But I seem to remember that the early variant of the Giuditta composition from the Coll. Vendramin-Calergi (ripr. Steinbart) was on loan there for a time after the war. It is dark, hardly typical and so (I should say) unsuitable for the Mostra. There is another version, close to the Vienna one, at Budapest.

As regards Zurbaran, there is a large and important Spanish picture in the Palazzo Bianco at Genova, the Viatico di S. Bonaventura, which has always been given to Zurbaran (cfr. also Vollmer in Th. -Becker, XXXVI, p. 601), but I see with some surprise that it is not mentioned in Soria's book, though he does accept a Sant'Orsola also in Pal. Bianco (his cat. n. 116). I expect you know that there is quite a good early Murillo «Fuga in Egitto» in the Pal. Bianco. I am afraid I can't remember any other important Spanish pictures in Italian Galleries, besides the ones which you would certainly know. I hope

you have been able to obtain a Valdes Leal somewhere to replace the York one; there is one at Grenoble (subject in Th.-B).

I shall be flying to Milan on next Saturday 20 October, and hope to arrive that evening at the Albergo Roma, Via d'Azeglio 9, Bologna. Perhaps you could send me a post card there to let me know when to expect you at Bologna. I do not want to go on some journey away from Bologna just when you are coming!

A rivederci! Yours very sincerely,
Denis

P.S. The Capitoline portrait is extremely doubtful as a Velasquez. Surely it is better omitted?

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

225. 1956, 18 ottobre

Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

Vedi la lettera di Mahon a Wehrli del 18 ottobre 1956 (vedi **n. 226**).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
18th October, 1956

Dear Frau Dr. Kühnel-Kunze,

I was most grateful to you for your letter clarifying the mystery about my Domenichino landscape. I am horrified at what occurred, particularly as I had promised to lend the picture as a substitute for your own generous loan of the Carracci. I made it perfectly clear why I wanted the picture sent quickly and by air, and on receiving a letter from the Kunsthaus at Zürich dated 9 August and stating that the Domenichino (I quote) «has been sent to Berlin by air as agreed» I had no reason to disbelieve this. I assume therefore that it must have arrived at just about the moment when the Dahlem Museum was about to despatch the Carracci.

You can imagine the sort of letter which I have now written to Zürich. I hope they will apologize to you. I myself am very sorry indeed at all the trouble the carelessness and the negligence have caused you.

Yours sincerely,
Denis Mahon

Frau Dr. Kühnel-Kunze,
Abteilung Volksildung,

Senat von Belin
Messedammm 4-6,
Berlin-Charlottenbug 9.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

226. 1956, 18 ottobre

Denis Mahon a René Wehrli

Mahon scrive con disappunto al direttore della Kunsthaus di Zurigo, René Wehrli (1910-2005) ancora una volta a proposito del trasporto del proprio *Paesaggio con città fortificata* di Domenichino, che dopo una sosta a Berlino Ovest doveva essere mandato a Roma per essere esposto alla mostra del Seicento europeo (fig. 37; vedi **nn. 109**, **200-201**, **207**, **209**, **212**, **214**, **216**, **218-219**, **223**, **225**). Mahon ha appreso infatti che da Zurigo il dipinto ha raggiunto Berlino soltanto a metà settembre e non il mese precedente, come avrebbe invece dovuto accadere, in quanto l'accordo con il direttore dei musei berlinesi, Ernst Heinrich Zimmermann (1886-1971) era che il *Paesaggio* di Domenichino sostituisse provvisoriamente il *Paesaggio con fiume e ponte* di Annibale Carracci della Gemäldegalerie di Berlino (inv. 372) prestato intanto alla mostra di Bologna. Mahon sollecita infine Wehrli a spiegare lui stesso con una lettera a Irene Kühnel-Kunze (vedi **n. 225**) il disguido che si era verificato.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
18th October, 1956

Herrn Dr. R. Wehrli,
Kunsthaus,
Heimplatz, 1
Zürich

Dear Dr. Wehrli,

On 9 August last your assistant wrote to inform me that my Domenichino landscape (I quote) «has been sent to Berlin by air as agreed».

I have recently been in communication with the Museum authorities in West Berlin with a view to making arrangements for sending the picture to Rome for the Mostra del Seicento europeo, and learnt to my great surprise that the picture did not reach the West Berlin Museum at Dahlem until 15 September (sic!). But the whole object of this loan was to provide a substitute from the Dahlem Museum to exhibit when their Carracci landscape was absent at the Mostra at Bologna. This was a condition of the loan to Bologna as stipulated by, and agreed with, the Generaldirektor, Geheimrat Dr. Zimmermann. The Domenichino should therefore have arrived in mid-August (at the moment when the Carracci left), and if the Domenichino had really been sent by air as your assistant stated it would indeed have arrived then.

I have now been informed from Berlin exactly what occurred. Frau Dr. Kühnel-Kunze writes to me as a result of my puzzled enquiries: «Ich hatte angenommen, dass Sie den Verlauf der Angelegenheit bereits kannten, d.h. das Bild ist von Zürich aus nicht mit Flugzeug nach Berlin geschickt worden, sondern über einen Spediteur, der es im Ostsektor ablieferte». Fortunately after some delay they were able to

extract the picture from the Ostsektor, which would hardly have been possible without much greater trouble and danger only a very short time ago.

I remember I made it perfectly clear to you and your staff for the special reasons:

(1) why I wanted the picture sent quickly to Berlin

(2) why I wanted it sent by air (in order to avoid the Eastern Zone).

I must say that I cannot help regarding what has occurred as inexcusably careless, and I should be very grateful if you could write at once to Frau Dr. Kühnel-Kunze (Abteilung Volkbildung, Senat von Berlin, Messedamm 4 -6, Berlin-Charlottenburg 9) making it perfectly clear that the failure of the picture to arrive at Dahlem at the time promised by me in good faith was in no way my responsibility or the consequence of negligence or inefficiency on my part. Perhaps you would be so kind as to let me have a copy of this letter.

Yours sincerely,
Denis Mahon
IE NGI/DM/1/2/2/6/4

227. 1956, 19 ottobre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno si accorda con Mahon per il loro prossimo incontro a Bologna, durante il quale intende rivedere con lui la lista delle opere previste per la Mostra del Seicento europeo di Roma, dove pare sia sicura la presenza del *San Giovanni Battista* di Caravaggio dei Musei Capitolini (vedi **nn. 179**, **221**). Nel post scriptum riferisce le fatiche che Salerno e Alessandro Marabottini (1926-2012) stanno compiendo per la mostra romana, e auspica che il catalogo possa essere un valido strumento di ricerca.

[su carta intestata della mostra del Seicento Europeo]

Roma 19 ottobre 56

Caro Denis,

grazie per la lettera con le schede! Sarò a Bologna il 24 ottobre ore 15. Può prenotarmi una stanza all'Albergo Roma dalla sera del 24 alla mattina del 26?

La Mostra del 600 sta prendendo forma: spero in un vero successo! Porterò gli elenchi e fotografie!!

Una tappa negli studi del Seicento! Si figuri che esporremo…Il Caravaggio Capitolino (S. Giov. Battista!) Ah ahhh!!! E ci sono molte, molte altre novità.

A rivederci presto
affettuosi saluti
Luigi

P.S. Le sue schede non sono lunghe. Arriveremo alla mostra morti, ma lavoreremo bene! (Marabottini ed io) anche il catalogo dovrà essere un testo serio, un contributo agli studi. I restauri procedono sempre più numerosi.

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

228. 1956, 24 ottobre

Luigi Salerno a Denis Mahon

L'incontro concordato con Mahon a Bologna è saltato a causa di una influenza di Salerno (vedi **n. 227**), e dal momento che egli dovrà andare a Gaeta (vedi **n. 221**), Salerno propone all'amico di proseguire la discussione in forma epistolare, sottoponendogli la lista delle opere dei Carracci che si intende convocare alla mostra romana, per avere un suo parere in merito.

Per Ludovico, si pensa alla pala con la *Madonna con il Bambino sulla mezzaluna tra i santi Girolamo e Francesco*, già in Santa Maria degli Scalzi e quindi nella Pinacoteca di Bologna (inv. 581), e alla *Madonna con il Bambino tra i santi Giuseppe e Francesco, con i committenti* della Pinacoteca di Cento. Mahon appunta però sulla lettera ricevuta da Salerno ulteriori proposte: l'*Incontro tra Sant'Angelo di Gerusalemme e i santi Domenico e Francesco* della Pinacoteca di Bologna (inv. 477) e la *Visione di san Francesco* del Rijksmuseum (inv. SK-A-3992).

Per Agostino, Salerno propone il *Cristo e l'adultera* della Pinacoteca di Brera (vedi **nn. 195-196**, **230**), ma Mahon depenna dall'elenco questa voce; del resto, nella risposta alle questioni carraccesche poste da Salerno (vedi **n. 230**) lo studioso bolla Agostino con il drastico giudizio secondo cui egli «was not really a painter».

Per Annibale, Salerno propone di esporre il *Cristo e la Samaritana al pozzo* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (inv. GG 267); la lunetta con la *Fuga in Egitto* della Galleria Doria Pamphili (inv. FC 236); il *Cristo e la Samaritana al pozzo* della Pinacoteca di Brera (inv. 104); l'*Ercole al bivio* del Museo di Capodimonte a Napoli (inv. Q 365), accanto al titolo del quale Mahon appunta interrogativamente l'indicazione della *Pietà* dello stesso Museo (inv. Q 363). Al quinto posto Salerno propone una pala della Pinacoteca da collocare al centro della sala carraccesca, soluzione che Mahon pensa possa essere sostituita dalla convocazione della *Resurrezione* del Louvre, accompagnata nel suo appunto da un vigoroso punto esclamativo.

Infine, con una nota a matita, Mahon crea una sesta posizione, in cui sposta l'indicazione di Salerno relativa agli ovali di Modena di Annibale e Ludovico, cerchiando però il nome di quest'ultimo e correggendo il plurale nel singolare «ovale»: nel precedente scambio di lettere con il collega italiano si è infatti parlato della *Galatea*, la cosiddetta *Salacia* della Galleria Estense (inv. R.C.G.E. 341; vedi **n. 230**). In mostra però da Modena arriveranno sia il succitato ovale di Ludovico sia quello di Annibale raffigurante *Venere e Amore* (inv. R.C.G.E. 333).

Le proposte di Mahon sono in effetti tutte accolte e le opere di Ludovico e Annibale proposte dallo studioso figurano nel catalogo dell'esposizione insieme a quelle qui elencate da Salerno, con la sola aggiunta per Annibale del piccolo tabernacolo portatile con la *Pietà, santa Cecilia e sant'Ermenegildo e scene di martirio* della Galleria Nazionale di Arte Antica di Roma (inv. 1025; *Il Seicento europeo* 1956, pp. 89-98, nn. 40-50), oggi considerata un'opera eseguita con la collaborazione di Innocenzo Tacconi (1575-1623).

Salerno riferisce infine che Hess attende di ricevere da Gnudi una copia del catalogo della Mostra dei Carracci, in cambio del quale ha preventivamente spedito allo studioso bolognese un esemplare della propria monografia su Agostino Tassi (J. Hess, *Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain. Ein Beitrag zur*

Geschichte der Barockmalerei in Rom, München 1935).

[carta intestata della mostra del Seicento europeo]

Roma, 24 ottobre 1956

Caro Denis,

purtroppo come Le ho telegrafato la mia solita influenza che ogni anno in ottobre mi costringe a stare in casa o a letto con la febbre, questa volta mi impedisce di venire a Bologna. Appena guarito, spero fra un paio di giorni, dovrò andare a Gaeta (il Museo si inaugura il 4 novembre). Dopo il 4 novembre Lei dove sarà? Ancora a Bologna o a Londra?

L'unica soluzione è risolvere tutto per posta (specialmente se Lei il 5 novembre sarà già tornato a Londra). Invierò dunque la traduzione delle schede relative ai suoi quadri, perché lei possa leggerle (la inaugurazione della mostra è fissata per il 24 novembre).

Ora vorrei sottoporle la nuova scelta dei Carracci. Mi scriva che cosa ne pensa.

[La numerazione dei pezzi e i nn. 3 e 4 sono aggiunti a matita con grafia di Mahon]

1. Ludovico Madonna degli Scalzi
2. " pala di Cento
3. " Sant'Angelo
4. " Rjikmuseum

~~Agostino, Cristo e l'adultera~~ [barrato a matita da Mahon]

1. Annibale, Cristo e la Samaritana, Vienna [a matita segno di spunta di Mahon]
2. " Lunetta, Gall. Doria [a matita segno di spunta di Mahon]
3. " Cristo e la Samaritana, Brera [a matita segno di spunta di Mahon]
4. " Ercole al bivio, Napoli [Mahon scriva a matita a fianco - «Pietà di Napoli?»]
5. " Pala d'altare in Pinacoteca (al centro [Mahon aggiunge qui a matita «Resurrezione del Louvre?»] della parete, Sala carraccesca)
6. Ludovico e Annibale, ovali di Modena [a matita Mahon cerchia il nome di Ludovico, corregge «ovale» in «ovali» e mette un segno di spunta spostando al n. 6 della lista questi pezzi]

Resto in attesa del suo parere, poiché il tempo stringe. Tutto va abbastanza bene ed ogni giorno la sezione italiana della Mostra si arricchisce e va migliorando.

Il Dr. Hess attende ancora, credo, una copia del catalogo della Mostra dei Carracci in cambio della sua Monografia sul Tassi che egli inviò in omaggio a Gnudi. Sarà possibile accontentarlo? Lo dica a Gnudi. Dica anche che la data della nostra esposizione è rinviata al 24, ciò che non ostacolerà il prestito dei Carracci.

Cordiali saluti

Luigi

p.s. Sono proprio spiacente del mancato incontro

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

229. 1956, 25 ottobre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon si augura che sia possibile rivedere in novembre Salerno a Bologna, rimarcando l'occasione di visitare la mostra carraccesca, fondamentale per un «seicentista». A breve avrebbe discusso con Gnudi del nucleo di dipinti dei Carracci selezionati per la mostra di Roma (vedi **n. 228**). Per il riferimento ai quadri di Elsheimer di Kassel vedi **n. 224**. Mahon infine segnala che per quanto riguarda Vermeer (vedi **n. 217**), nessuno studioso serio dava credito all'attribuzione del *Ritratto di fanciulla con grande cappello* del Museo di Budapest, ammesso che fosse questa l'opera cui accennava Salerno nella sua precedente comunicazione.

Dubita tuttavia che alcun prestito possa arrivare da Budapest, essendo la città al di là della "cortina di ferro" sovietica.

[minuta]

25th October 1956
Albergo Roma,
Via d'Azeglio 9,
Bologna

My dear Luigi,

I was so sorry to hear that you have been unwell, and was very disappointed that your journey has been – as I hope – postponed.

For I shall be at Bologna for some weeks, at any rate until about 20 November, when I shall come to Rome to enjoy your offspring! I hope that you will be able to come here very soon. We hope to keep the Mostra open until 25 November, and I really think you ought to try and see it again. Speriamo! Please try and come – the occasion is unique for a seicentista.

Cesare Gnudi is away today, but I will discuss your Carracci suggestion with him tomorrow.

I myself at a certain comment to make and shall write further tomorrow. As regards other artists I am reliably told that the Elsheimers at Cassel are genuine and good – if you are still in need of replacements – but that the Budapest Vermeer (if it is the portrait of the girl with a large hat) is not; it is accepted by no reasonable scholar.

But I doubt if any pictures from Budapest will be coming in these days!

I shall write further tomorrow.

Yours very sincerely,

Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

230. 1956, 26 ottobre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon riferisce a Salerno le osservazioni proprie e di Gnudi, convergenti, sulla selezione delle opere dei Carracci per la Mostra del Seicento europeo (vedi **nn. 228-229**).

Per quanto riguarda Agostino, il *Cristo e l'adultera* di Brera (vedi **nn. 195-196**, **228**) è giudicato un quadro non all'altezza, e sottolinea, evidentemente di concerto con il soprintendente di Bologna, che non è necessario rappresentare in mostra il Carracci di mezzo non essendo propriamente un pittore. Come extrema ratio, si potrebbe selezionare l'*Assunzione* della Pinacoteca di Bologna (inv. 951).

Riguardo a Ludovico, Mahon e Gnudi convengono sulle proposte avanzate da Salerno, tranne che nel caso dell'ovale con *Galatea* della Galleria Estense (inv. R.C.G.E. 341; soggetto oggi identificato come *Salacia*; vedi **n. 228**; BROGI 2001, I, pp. 147-149, n. 36, II, fig. 99), e raccomandano ogni sforzo per ottenere la *Visione di san Francesco* dal Rjiksmuseum (inv. SK-A-3992; BROGI 2001, I, pp. 117-119, n. 13, II, fig. 44, tavv. VII, IX), anche con l'ausilio del direttore Röell.

Qualora non si facesse venire nulla di Agostino, sarebbe bene avere l'*Incontro di sant'Angelo di Gerusalemme con san Francesco e san Domenico* (inv. 477), che è stato pulito, e ha perso il carattere un po' alla Zurbarán che in precedenza ne ostacolava il giudizio.

Per Annibale, Mahon e i colleghi bolognesi approvano il florilegio sottoposto da Salerno, con la sola raccomandazione di chiedere a Capodimonte non la *Pietà* (inv. Q 363), ma l'*Ercole al bivio* (inv. Q 365), rappresentativo di un ambiente e di un ciclo decorativo poco noto come è il Camerino Farnese; inoltre, consigliano di sostituire alla pala della Pinacoteca di Bologna (il cui soggetto non viene mai esplicitato) la *Resurrezione* del Louvre (inv. INV 200; MR 117), un quadro poco noto in passato poiché sporco, nel deposito del museo al castello di Maison-Laffitte, malamente visibile. Nonostante eventuali resistenze da parte dei funzionari del Louvre, Brandi avrebbe potuto pulire gratis il dipinto, salvandolo così dall'oblio. Entrambe le opere saranno poi presenti all'esposizione (*Il Seicento europeo* 1956, pp. 90-92, nn. 41, 42).

Nel postscriptum Mahon aggiunge che la *Macelleria* di Annibale avrebbe anche potuto essere concessa da Christ Church, Oxford, ma sconsiglia tale richiesta trattandosi di un dipinto troppo precoce e quindi non pertinente al tema della mostra del Seicento europeo.

[minuta]

Albergo Roma,
Via d'Azeglio 9,
Bologna
26th October 1956

My dear Luigi,

I have discussed the scelta dei Carracci with Cesare Gnudi, and our views coincide.

First we do not think the Adultera, a really poor picture, is of the standard required for your Mostra! Indeed we do not see the necessity to represent Agostino at all in a European Mostra. He was not really a painter. However, if you must have him, the «Assunta» (newly cleaned) would be the best.

For Ludovico, we entirely agree about the Madonna degli Scalzi and the pala di Cento but think his ovale di Modena (Galatea) is untypical and so hardly suitable. We feel that an effort might be made to

get the really charming early picture from the Rijksmuseum (Röell is very friendly and helpful, and if you praise the picture in your request to him, he will almost certainly agree).

Then, if there is no Agostino, perhaps Ludovico's Sant'Angelo (cleaned) from Bologna could be added; this show L's «Spanish» and Zurbaran like aspect, which is important.

The choice of Annibale is good, but all of us at Bologna are in agreement that it would be best to substitute the late Pietà from Naples (with the rounded top), which we all feel is a masterpiece of the first order, for the Ercole al bivio, which has to be thought of in connection with the Camerino frescoes, known to so few. Visitors to the Mostra will in general fail to understand that its light colour scheme is due to its destined position among frescoes, and so on. We would also like to suggest this substitution of the pala of the Pinacoteca at Bologna by the Resurrection from the Louvre. Few have seen the latter picture in the past generations owing to its having been absolutely black, and either in store or in bad light at Maison Lafitte.

The Louvre authorities are in general difficult, but as Brandi cleaned the picture gratis, literally rescuing it from oblivion, and as it has not hung in Paris since the last century (!) I think they could hardly object to letting it go on from Bologna to Rome.

We would be interested to know what you think about these suggestions which we have considered very carefully.

Yours very sincerely,

Denis

P.S. I think the «Macelleria» could be obtained, but perhaps it is not sufficiently «Seicento» (about 1582, acc. to me!)

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

231. 1956, 4 dicembre

Paola Della Pergola a Denis Mahon

Paola Della Pergola (1909-1992) scrive a Mahon una lettera indignata dopo avere visitato la mostra del Seicento europeo e averne preso in mano il relativo catalogo, entrambi prodotti a suo giudizio fallimentari e privi di valore scientifico.

Della Pergola, che stava allora preparando il catalogo della Galleria Borghese (*Galleria Borghese, i dipinti*, 2 voll., Roma 1955-1959), fondato su un ampio scavo archivistico, aveva dato a Mahon la possibilità di utilizzare materiali documentari tratti dagli spogli da lei condotti nella Galleria Borghese, fiduciosa che tale gesto contribuisse all'avanzamento degli studi; d'ora innanzi però chiede che lo studioso la informi dell'uso che egli farà della trascrizione dei documenti che gli è stato permesso di copiare.

[su carta intestata della Galleria Borghese]

Roma, 4 dicembre 1956

Gent.mo Mahon,

ho fatto un primo giro di orientamento – e meglio sarebbe dire di disorientamento – nelle Sale della Mostra del Seicento Europeo, ed ho dato una prima occhiata, stupefatta e indignata, al Catalogo.

Dai vaneggiamenti di certe Prefazioni agli isterismi e alla faziosità di certe schede, risulta solo il fallimento di una manifestazione da cui era lecito attendersi ben altro.

Con poca soddisfazione, quindi, ho veduto riportato l'inedito di quei documenti che con spirito di aperta collaborazione, che ritengo necessaria al progredire degli studi, Le ho permesso di consultare dalle mie ricerche negli Archivi Borghese.

Le sarò molto riconoscente se vorrà, per l'avvenire, consultarmi preventivamente circa la pubblicazione di altri documenti da quelli che lei ha copiato, affinché il mio dono dell'inedito abbia una reale corrispondenza nella serietà delle manifestazioni.

Con molti cordiali saluti,

Paola della Pergola

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

232. 1956, 7 dicembre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno riferisce della stroncatura della mostra del Seicento europea da parte di Paola Della Pergola (vedi **n. 231**) e di Federico Zeri, a fronte di un imponente successo di pubblico e di stampa. Sta per uscire anche una seconda edizione del catalogo, dove Salerno ha aggiunto riferimenti ai contributi di Longhi nelle schede delle opere di Caravaggio in quanto gli era stata fatta osservare la lacuna bibliografica, ma egli ritiene gli studi longhiani sull'argomento ormai «superati».

Salerno riferisce di avere parlato personalmente con un inviato dell'agenzia tedesca Reuter e con Hugh Honour (1927-2016). Salerno sollecita Mahon a segnalargli gli articoli sulla mostra apparsi in riviste e giornali inglesi, e in particolare l'imminente recensione sul Burlington Magazine, che sarebbe stata redatta da George Isarlo (G. Isarlo, *Il Seicento Europeo*, «The Burlington Magazine», 100, 658, 1958, p. 26).

Lo studioso italiano invierà a breve la propria recensione del libro di Luigi Grassi, *Costruzione della critica d'arte*, Roma 1955 («The Burlington Magazine», 100, 658, 1958, pp. 31-32), e si ripromette di mandare anche quella del libro di Lavagnino, *L'arte moderna*, Torino 1956 («The Burlington Magazine», 100, 659, 1958, p. 65).

Racconta della recensione apparsa su Paese Sera del giorno precedente, 6 dicembre a firma di Marcello Venturoli dal titolo «attraverso la Mostra del Seicento».

Egli preannuncia l'invio della nuova edizione del catalogo e di quella in francese, di imminente uscita, si rammarica che Mahon non possa partecipare a una cena in programma con l'architetto Clemente Busiri Vici (1887-1965), e dichiara di volere quanto prima tornare a impegnarsi sull'edizione dei manoscritti di Giulio Mancini (vedi **nn. 198**, **200**, **202-203**, **205-208**).

Roma, 7 dicembre 1956

Caro Denis,

Le invio qui acclusa una lettera, credo della Della Pergola, a Lei indirizzata. Probabilmente contiene insulti e improperi contro la Mostra e forse la proposta di firmare una protesta. Infatti ho incontrato la predetta Signorina giorni fa e mi ha aggredito dicendo che la Mostra è orribile, che abbiamo squalificato il Seicento, ed ha aggiunto: Scriveremo! Faremo anche una protesta scritta per farla firmare a tutti gli specialisti del Seicento.

L'acidità di Zeri, di P. Della Pergola e compagni ha raggiunto vette mai prima raggiunte. Hanno perso la testa. E tuttavia cosa potranno scrivere per attaccare la Mostra?

Il successo della Mostra è enorme. Le sale sono sempre affollate, i cataloghi si vendono a ritmo serrato. La nuova edizione esce domani (ho aggiunto una citazione del Longhi nelle schede sul Caravaggio perché ho saputo che molti hanno notato tale lacuna nella bibliografia; è stato un mio errore di opportunità, anche se – e lo sostengo – gli iscritti del Longhi su Caravaggio sono tutti superati dalle ricerche recenti). Non parliamo poi dell'interesse che la televisione, la radio e tutta la stampa rivela per la Mostra. Sto raccogliendo tutti gli articoli (lunghissimi) che escono.

Si nota in essi una certa acidità dovuta alla recente campagna contro le mostre, ma anche l'articolo più acido ammette che la Mostra è importante. Nessuno è riuscito a fare critiche sostanziali che abbiano un peso maggiore del pettegolezzo. Molti articoli poi sono e saranno in tutto e per tutto favorevoli.

Ho parlato con un inviato della REUTER e con Hugh Honour. Credo che la stampa inglese sarà favorevole ed obiettiva. Può inviarmi gli articoli (o segnalarmeli) che usciranno in Inghilterra? Vorrei, come sa, raccogliere un materiale completo e potremmo divertirci ad esaminarlo quando Lei tornerà a Roma. Vorrei anche avere in tempo la recensione che apparirà sul «Burlington Magazine».

A proposito. Ancora debbo inviare la mia recensione al libro di Luigi Grassi; vorrei inviare anche una recensione al libro di Lavagnino sull'Ottocento italiano. Lo farò entro il corrente mese, sperando che possano uscire insieme.

Credo che un «consuntivo» sulla Mostra sia necessario. Da quanto i giornalisti scrivono si possono trarre deduzioni interessanti. Uno ha dichiarato («Paese sera» di ieri): non è l'ordinamento della Mostra ad essere complicato! È il Seicento che è complicato. È il pubblico che si trova, forse per la prima volta, davanti al Seicento. Questo è un giudizio molto intelligente.

Le invierò copie del catalogo riveduto e della edizione francese che uscirà in gennaio.

Inutile dire quanto le siamo grati tutti della collaborazione. Martedì sera siamo invitati tutti da Busiri-Vici, ma Lei purtroppo è ormai a Londra. Tutti, ed anche Lavagnino, sono molto soddisfatti del successo. Ed ora torno al Mancini perché esca al più presto.

Con i più cordiali saluti e ringraziamenti,

Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

233. 1956, 11 dicembre

Denis Mahon a Paola Della Pergola

Mahon risponde alla lettera di Paola Della Pergola del 4 dicembre 1956 (vedi **n. 231**), mettendo in

chiaro la correttezza del proprio comportamento e lasciando intendere di avere capito che l'acrimonia della studiosa era diretta contro la mostra del Seicento europeo piuttosto che contro di lui.

In questo caso infatti Mahon si era regolato esattamente come aveva fatto per i materiali documentari consultati e trascritti grazie a Della Pergola e utilizzati in tre schede del catalogo della Mostra dei Carracci (di cui ho trovato esplicito riferimento solo in *Mostra dei Carracci. Disegni* 1956, pp. 74-75, n. 90) segnalando puntualmente il debito di riconoscenza. Tale condotta aveva soddisfatto Della Pergola e quindi egli si sente ora disorientato dinnanzi alla sua reazione: mettendola a conoscenza di ogni passaggio, si è limitato a utilizzare una menzione inventariale da lei trascritta nella scheda del catalogo della mostra romana relativa alla *Madonna del Passero* di Guercino (fig. 81; *Il Seicento europeo* 1956, pp. 135-136, n. 122). Lo studioso ammette invece che tale scheda contiene un errore nell'indicazione della data di un catalogo d'asta cui si fa riferimento.

33, Cadogan Square.
London, S.W.1.
11th December, 1956

Dear Dottoressa Della Pergola,

Your letter was forwarded to me from Rome. I am naturally extremely sorry that you should have been dissatisfied concerning the citation of the inventory reference to my Guercino «Madonna del Passero», though I am not at all clear that I really understand the grounds of your dissatisfaction. Indeed, I am very puzzled.

Please allow me to recapitulate the facts. In going through your transcript of the inventory of about 1693 I found the mention of my Guercino and spoke to you about it (indeed, as soon as I got back to London I sent you a photograph of the picture). I explained that the picture might be required for the Mostra del Seicento Europeo, and if so I wanted to be in a position to supply this citation for the catalogue (the same applied, if you remember, to three pictures in the Carracci catalogue). I explained that I would be most careful to insist that your name should given as the source of the information, and you very kindly agreed to the citations on this basis. This system occurred already three times in the Carracci catalogue, and you gave me no reason to suppose that you were dissatisfied.

I have now very carefully read through the scheda for n. 122 in the catalogue of the Mostra del Seicento, and must confess I can see nothing improper in it. Indeed the only error in n. 122 which I can discern in my copy (which is a provisional printing preceding the definitive issue) is a misprint in the title of the 1801 medsale catalogue (the year 1809 should read 1800), which will doubtless be corrected in the definitive edition. Otherwise I cannot find anything very wrong with the scheda.

I gathered that you are dissatisfied with some parts of this catalogue. I agree that the entries vary considerably – not unnaturally, perhaps, when so many different persons are responsible. I do not see, however, how this affects the particular scheda in which you are mentioned; and, by reason of the fact that the notizie for my pictures are stated to have been made available by me (pag. 12), it is clear to the reader that you informed me rather than the Mostra.

If our positions were reversed, and you wanted to have particulars of the sales catalogue of 1801 (of which the only copy known to me exists in a most unlikely place), I hope I would have been ready to let you have the information without conditions except for the normal courtesy of acknowledgement. (That is to say, if for example you published it in a periodical of which I did not approve, I would hardly have felt entitled to protest).

In all the circumstances I am rather at a loss to know how I am supposed to have transgressed. I am the more distressed about it, as I have the happiest memories of my work in the Galleria Borghese, and of your great kindness and generosity in allowing me to consult your notes.

Yours very sincerely,
Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

234. 1956, 12 dicembre

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon riferisce sinteticamente a Salerno della lettera inviatagli da Paola Della Pergola (vedi **n. 231**), e acclude due ritagli del Times contenenti riferimenti in toni positivi alla mostra da parte di Honour.

Dopo essersi consultato con Nicolson, ha capito che non sarà possibile fare uscire una recensione della mostra del Seicento europeo sul Burlington Magazine prima della chiusura dell'esposizione; un buon candidato per redigere una recensione equilibrata sarebbe Denys Sutton, forte anche della sua esperienza di lavoro al catalogo della mostra Wildenstein del 1955 (*Artists in 17th Century Rome* 1955).

Si rallegra che Salerno abbia introdotto i contributi di Longhi nei riferimenti bibliografici delle schede del catalogo relative a opere di Caravaggio.

Mahon sa che la recensione di Longhi uscirà sulla rivista L'Europeo (LONGHI 1957b), e che non sarà tenera, ma deve però ammettere che sul piano scientifico alcune obiezioni avanzate dai detrattori della mostra sono fondate, e richiama un caso (non specificato) sottopostogli da Zeri.

33, Cadogan Square.
London, S.W.1.
12th December, 1956

My dear Luigi,

Thank you for your letter. P.d.P.'s letter concerned rather a complicated matter which I will not bother you with at the moment; she is of course very unfriendly to the Mostra (because of her feud with Lavagnino, perhaps??), but did not ask me to sign a protesta – which needless to say I would not have done in any case.

I enclose two cuttings from today's London «Times» (by Hugh Honour) – quite satisfactory. I have spoken to Nicholson, but I do not think it will be possible to have a recensione in the «Burlington» until after the Mostra. Few English art-historians go to Rome at this time of the year. Perhaps Denys Sutton might come to Rome in February and could do it – but of course the review would not come out until the April issue at the earliest. That D.S. would do it is by no means certain, but he is very intelligent and might perhaps take account of criticisms (which you could supply him with), infusing more sense of proportion into the situation; in his capacity as one of the cataloguers of the Wildenstein Exhibition he is a suitable person to express his opinions on such an exhibition.

I am very glad that you put references to Longhi in the Caravaggio entries: many people have commented on their absence. It is in any case diplomatic, especially as some of your compatriots who do not read foreign languages very easily are quite unaware that Time is marching forward in Caravaggio studies.

Longhi will review the Mostra in «L'Europeo» and I presume will attack it. However, I think you will find that there are certain legitimate comments of scholarly character which can be made. I met Zeri at the Mostra slightly before I left; he was hostile, of course, and inclined to exaggerate and dramatize, but advanced one change of attribution which seemed to me to be well-founded and intelligent, and said

that he knew a much more important version of a certain picture. Did you attempt to get him to help with suggestions? If you did not ask him, he is in a strong position. On the other hand, if you did ask him and he declined, you are in a strong position.

I look forward to getting two copies of the revised edition of the catalogue.

Yours very sincerely,
Denis

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

235. 1956, 15 dicembre

Paola Della Pergola a Denis Mahon

Della Pergola spiega a Mahon di essere molto irritata per la mostra del Seicento europeo, e non per il suo comportamento. La studiosa ammette che nonostante la faziosa malafede cui è improntato il catalogo, tale da elidere persino ogni menzione degli studi di Longhi su Caravaggio (vedi **nn. 231-232**), le schede redatte da Mahon sono «oneste». Avrebbe preferito che la citazione inventariale del quadro di Guercino (vedi **n. 233**) venisse pubblicata in una diversa e più seria circostanza come il catalogo della mostra del pittore di Cento allora in programma per il 1958 (CONTE 2021; GAJA 2021; STANZIOLA 2021).

[su carta intestata della Galleria Borghese]

15 dicembre 1956

Gent.mo Mahon,

non se la prenda troppo. Sono inquieta per la Mostra, non per Lei; ma è certo che chi ha contribuito a organizzare una Mostra che è un solo esempio di malafede e cecità (si ignorano perfino i contributi di Longhi!) ne è responsabile, anche se le sue schede sono oneste.

Perciò La prego, prima di pubblicare quanto può interessarLe dei miei appunti, di informarmi per cosa le serve la pubblicazione. Per la Mostra del '600 l'avrei pregata di aspettare, e di pubblicare il documento del Guercino per la mostra del Guercino che farete a Bologna, e che sarà certo una cosa seria.

Cordiali saluti e auguri per il 1957.
Paola della Pergola

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

236. 1956, 18 dicembre

James Ackerman a Denis Mahon

Vedi **n. 244**. James Ackerman (1919-2016) si complimenta per i due cataloghi della mostra dei Carracci – uno dedicato alle opere pittoriche dei tre artisti e l'altro, a cura esclusiva di Mahon, alla grafica – , cui Mahon aveva contribuito con un lavoro eccellente, e si rammarica di non averla potuta vedere. In quanto direttore dell'«Art Bulletin», ricorda a Mahon che egli aveva promesso un suo articolo alla rivista dedicato a Guercino.

[su carta intestata dell'Art Bulletin]

December 18th, 1956

Mr. Dennis [sic] Mahon
33, Cadogan Square
London, England

Dear Dennis:

The Carracci catalogues were splendid, and I was heart-broken to miss the exhibits which seemed so fascinating from the reviews. You did a marvelous job, as everyone knew you would. I picture you as flying back from Bologna with drawings and phials of Arabian oil.

I hate to do this, but I must remind you of a suggestion that something on Guercino might come from you to the Bulletin. I shall say no more, except that I am waiting patiently.

I hope that I shall see you again before too long.

Most cordially,
Jim
James S. Ackerman

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

237. 1956, 28 dicembre

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno aggiorna Mahon sulla ricezione della mostra in corso, con particolare timore nei riguardi della reazione di Longhi, di cui si prospetta una recensione negativa, che uscirà sull'Europeo (LONGHI 1957b) e che sancirà una caustica disfatta dell'iniziativa sul piano scientifico definendola una «antologia alla rovescia», una «manifestazione pletorica e perciò materialmente pericolosa per il gran numero di opere da convocare», paragonandola alla peste.

Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Guglielmo De Angelis D'Ossat, lo ha rassicurato argomentando che il cospicuo e perdurante successo di pubblico avrebbe messo a tacere ogni polemica.

Salerno stesso si è reso conto che il catalogo contiene errori, che si ripropone di emendare nell'edizione francese e nella seconda edizione italiana: per esempio, «la Cena di S. Carlo» (in realtà il *Digiuno di san Carlo*) di Santa Maria della Passione a Milano non è opera del Giovanni Battista Crespi detto Cerano (1573-1632), ma di Daniele Crespi (1598-1630). La mostra è stata prorogata fino alla metà del febbraio 1957. È però stato negato ogni prestito dalle diocesi di Milano e di Venezia per polemiche tra la Curia e il Consiglio Superiore delle Belle Arti.

Salerno si ripromette di mandare quanto prima a Mahon due recensioni per il Burlington Magazine (vedi **n. 234**), e lo informa che l'indomani il Gabinetto Fotografico Nazionale avrebbe iniziato la campagna fotografica della mostra.

In chiusura di lettera lo studioso italiano si dice ormai convinto che il tabernacolo portatile di Palazzo Barberini non sia quello originale di Annibale Carracci citato da Malvasia ma una copia settecentesca. L'opera sarà esposta però come prodotto realizzato su disegno del più giovane dei Carracci da Innocenzo Tacconi (1575-1623; *Il Seicento Europeo* 1956, p. 95, n. 46, tav. 80; vedi **nn. 228**, **238**).

Roma, 28 dicembre 1956

Caro Denis,

grazie per gli auguri che a Suo nome Bartolomeo Schedoni mi ha gentilmente recato. Li ricambio di cuore assieme a mia moglie e a P.P. Buon 1957, anno tranquillo, anno esente da Mostre!

L'articolo del Longhi non è apparso ancora e, incredibile dictu, tutta la stampa è stata ed è favorevole alla Mostra; anche nei casi di inevitabile acidità chiunque ha riconosciuto l'importanza della Mostra. Sto raccogliendo tutto ciò che appare nei giornali e nei settimanali. È un materiale interessantissimo!!!!! Il primo contatto del pubblico con il Seicento, si può dire. Le reazioni sono molto interessanti e il mio progettato articolo credo che avrà qualche interesse.

Che il Longhi non scriva più? La «banda» degli agitati sembra essersi calmata. Il Direttore Generale mi pare convinto che la Mostra col suo successo abbia troncato le polemiche. Non si parla più di proteste e di raccolta di firme. L'afflusso del pubblico è assai alto (9000 persone in due giorni!). Ma parleremo di tutto quando Lei tornerà a Roma. Naturalmente sono pronto ad accettare ogni critica obbiettiva. Mi sono accorto di un errore nella mia introduzione al catalogo: la Cena di S. Carlo è detta del Cerano, mentre è di Daniele Crespi. Correggerò nell'edizione definitiva e in quella francese. Mi è dispiaciuto enormemente, un errore così stupido!

È sicura una proroga della Mostra fino al 15 febbraio. Sarà però meglio che io gliene dia conferma fra alcuni giorni. Ho appreso che la Curia di Milano e la Curia di Venezia hanno rifiutato ogni prestito da Chiese. È vero che le mie richieste partirono tardi, ma è anche vero che se fossero partite prima non avrebbero avuto il risultato migliore. Le ragioni riguardano un contrasto con il Consiglio Superiore delle Belle Arti, sia a Milano che a Venezia.

In questi giorni di maggior libertà vorrei scrivere per il «Burlington Magazine» la recensione al libro di Luigi Grassi che abbozzai nello scorso giugno ma da allora è rimasta sul mio tavolo. Vorrei recensire anche il libro di Lavagnino sull'arte dal Neoclassicismo ad oggi (U.T.E.T.). Nessuna difficoltà che le due recensioni appaiano insieme? O in ritardo per quella su Grassi? Spero di no. Forse, vedendo Nicolson, Lei gliene può parlare. Le invierò fra al massimo due settimane!

Altre novità nessuna. Domani il G.F.N. inizierà le fotografie alla Mostra. Le manderò quanto desidera (Caravaggio ecc.) e copie della nuova edizione del catalogo (la definitiva) quando uscirà.

Sono ora convinto che il «tabernacolo» è copia settecentesca di quello citato dal Malvasia come di Annibale Carracci. Così vanno maturando alla Mostra altre convinzioni e ne parleremo, quando Lei sarà qui.

Con i migliori saluti e auguri,
Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

238. 1957, 1° gennaio

Denis Mahon a Luigi Salerno

Mahon sa che a Longhi è stata inviata la seconda edizione del catalogo della mostra del Seicento europeo nella quale erano stati inseriti i riferimenti ai suoi studi su Caravaggio del tutto assenti nella prima (vedi **n. 232**) e immagina che questo avrebbe un po' placato le polemiche. È meravigliato che non sia ancora uscita la recensione di Longhi su L'Europeo, anche perché ha saputo da Arcangeli che egli ci teneva al punto da riprendere per l'occasione la collaborazione con la rivista, che aveva interrotto passando il testimone allo stesso Arcangeli.

Lo studioso inglese prega Salerno di correggere nella seconda edizione del catalogo alcuni errori e refusi presenti nelle proprie schede e gli riferisce di avere concordato che sarebbe stato Sutton a scrivere la recensione della mostra per il Burlington Magazine.

In via del tutto confidenziale, Mahon condivide una «cosa riservatissima» (vedi **n. 239**), ovvero la sua prossima nomina come Trustee della National Gallery, carica che comporta a breve una serie di impegni contrastanti con quelli legati alla conclusione della mostra di Roma, che auspica possa essere differita.

Mahon ha trasmesso a Nicolson le due recensioni di Salerno per il Burlington Magazine (vedi **nn. 234**, **237**). Egli ritiene molto importante la campagna fotografica dei quadri esposti alla mostra e si raccomanda che le riprese non taglino via porzioni dei dipinti, come accade invece nella fotografia in suo possesso del quadro di Caravaggio di Malta, scattata da Oscar Savio (1912-2005). Si tratta probabilmente non della enorme *Decollazione del Battista*, ma del *San Girolamo* del quale subito dopo Mahon chiede interi e dettagli, insieme a quelli della *Madonna dei Pellegrini* e del *San Giovanni Battista* dei Musei Capitolini.

Lo studioso, infine, comunica che in merito alla questione del tabernacolo – presumibilmente quello di Annibale Carracci a Palazzo Barberini – Salerno può avere ragione (vedi **nn. 228**, **237**).

33, Cadogan Square.
London, S.W.1.
1st January 1957

My dear Luigi,

Many thanks for your letter. I am so glad that le fortune della Mostra vanno così bene. By now Longhi must have received the «Prima edizione» with the additional mentions of his name in connection with Caravaggio, and that may have calmed him down somewhat! It is strange that he has not written yet. Arcangeli told me as long ago as 7 December that he (Arcangeli, as Longhi's successor in «L'Europeo») was not going to write, as Longhi wished to return to «L'Europeo» in order to do so.

For the «edizione definitiva» please correct one or two very small errors in the schede of my pictures:

N. 125, line 6 of text: Francesco Jacobbi (con due b), and line 12, Gioseffo Locatelli (non Giuseffo).

N. 287, line 3, of bibliografia should read...A. ROMANET).

W.Y. OTTLEY ... «, and not «...A. ROMANETI, W.Y.OTTLEY...»

Cioè, substitute parentesi for «I», and punto per virgola.

Please let me know, as soon as you can find out, exactly when the Mostra is likely to close. I have arranged to meet Denys Sutton in Rome (he will write for the «Burlington»). But he is now in Denmark, and I shall have to make arrangements by letter in order to meet him.

A further complication has arisen. I tell it to you most confidentially and as «cosa riservatissima», since it is not yet published; but it shows why I am anxious to know the exact date. I have been approached on behalf of the Prime Minister with a request to become a Trustee of the National Gallery (cioè, as you probably know, member of a sort of Consiglio Superiore). I have expressed my willingness to undertake this responsibility, and it seems probable that the appointment will be made, thought I may not know definitely for another 10 days or two weeks. If I am appointed, however, I shall absolutely be compelled to be present at an important meeting at the Gallery on 14 February. If you really intend to close on 15 February I shall have to arrange my journey (and I have other things to do besides Rome) in the early part of February. Whether I can persuade Sutton to come then I do not know. But on the other hand if you were to close (say) on Sunday 24 February (or later) it would enable me to leave London immediately after the meeting. I have not gone into a lot of other details of my plans, but perhaps you can see that I have good reasons for wanting to know as soon as possible what you have decided.

Del resto, you will have to write for permission from the owners for the proroga, – among them the undersigned!! – so you will have to make up your minds soon. It seemed absurd not to prolong it until late in February when it is so popular.

With regard to your recensioni, I only spoke to Nicolson about the Grassi one, but perhaps you could enclose the other with a polite note saying that you are sending that you are sending it on chance. (I do not know of course whether Nicolson knows Lavagnino's book). I am afraid recensioni do not appear for a very long time in the «Burlington»; there are dozens waiting for publication.

I am very glad to hear that you are going to have a compagna [sic!] fotografica. It is particularly important to see that the whole of the big Malta Caravaggio is really included in the lastra of the quadro intero. (That is not the case with the Savio print which I possess). And please, please be sure to get a very large number of particolari done of this picture. The opportunity is unlikely to recur during our lifetimes. And also, of course an intero and several particolari of the San Girolamo, one or two extra particolari of the Madonna dei Pellegrini, an «intero dopo pulitura» of the Battista Capitolino, and two or three details.

I think you are very probably correct about the Tabernacolo.

Can you tell me when the edizione definitiva of the catalogue will be published?

My best wishes to the Signora and the young P.P. as well as yourself. And please give them also to Sandro Marabottini and his wife, and to Prof. Lavagnino.

Yours very sincerely,

Denis Mahon

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

239. 1957, 4 gennaio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Vedi **n. 238**. Salerno si complimenta per la nomina di Mahon a Trustee della National Gallery ma la scadenza della mostra romana non può essere prorogata come auspicava e riferisce di avere appena incontrato Blunt, al quale sembra che la mostra sia parsa «interessante».

Roma, 4-1-1956

Caro Denis,

complimenti per la notizia riservatissima!

Purtroppo non è possibile prorogare la mostra oltre il 15 febbraio. È necessario che lei venga a Roma prima di tale data. Ho incontrato ieri il Prof. Blunt al quale la mostra è sembrata molto interessante. Scusi la fretta con cui scrivo.

Cordialmente e arrivederci presto,

Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/4

240. 1957, 17 gennaio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman invia a Mahon la fotografia di un dipinto carraccesco appena acquistato: Ludovico Carracci, *Ritratto di una vedova*, oggi Dayton (USA), The Dayton Art Institute (inv. 1958.15; cfr. G. Cavalli, in *Mostra dei Carracci* 1956, pp. 184-185 n. 67; JAFFÉ 1956a, p. 397; MAHON 1957a, p. 199; G. Feigenbaum, in *Ludovico Carracci* 1993, pp. 24-25 fig. 11; BROGI 2001, I, pp. 151-152 n. 40, II, p. fig. 103; vedi **nn. 242-243**). Il dipinto era stato poco prima esposto alla mostra dei Carracci del 1956 sotto il nome di Annibale, dietro parere di Roberto Longhi. Nella recensione alla mostra pubblicata da Michael Jaffé sul Burlington Magazine l'attribuzione fu spostata invece su Ludovico, una posizione poi condivisa da Mahon negli *Afterthoughts*, un saggio del 1957 contenente alcune riflessioni a caldo stimolate dalla mostra, e da altri studiosi e mai più messa in discussione. All'epoca della mostra il dipinto si trovava in collezione privata parigina e giungeva all'esposizione bolognese su segnalazione di Charles Sterling. Fu dunque subito dopo la seconda biennale che Germaine Seligman dovette mettere le mani sul dipinto e portarlo negli Stati Uniti, dove poi fu acquistato a breve distanza di tempo dal Dayton Art Institute. Un paio di studiosi cui Seligman ha mostrato la foto del dipinto convengono sul nome di Ludovico, mentre Longhi è per Annibale, e in questa divergenza il parere di Mahon è dirimente.

Seligman chiede inoltre aiuto a Mahon per cercare di rintracciare l'identità della donna effigiata. Infatti, il dipinto era stato venduto nel 1858 dalla collezione Boschi a Bologna con un'attribuzione a Diego Velázquez ed era stato identificato come un ritratto di Maria Stuarda, del tutto implausibilmente.

New York 22, N.Y.
January 17th, 1957

Dear Mr. Mahon:

It is quite some time since I have had an opportunity of writing and the pleasure of seeing you, and I do hope that 1957 will bring me better luck in this respect.

In view of the interest you take in the Carraccis, I thought you would enjoy receiving a photograph of the portrait of «The Widow» you already know well, and which I have just purchased. It is indeed a most impressive painting that received, I realize, considerable attention while on exhibition in Bologna. Though from the recent article in the Burlington Magazine I noticed the opinions as to authorship differ, for while catalogued as Annibale, Mr. Jaffé considers it as being by Ludovico. An opinion which I found shared by a couple of art historians to whom I have had an opportunity of showing the painting. Professor Longhi, I gather, favors Annibale, and I am wondering if you side with him or with Mr. Jaffe [sic].

Also, as regards the sitter, may I inquire whether in your impressive files you possess any documents allowing an identification. I understand from a friend in Paris who had an opportunity of looking at the Boschi catalogue, in which it was attributed to Velasquez, it was alleged to be the portrait of Mary Stuart. This seems hardly credible. But you will agree with me if I say that for the sake of art history, and in view of the exceptional merit of this canvas, it would add considerable importance if one could reveal the name of this woman, so tense and deep in her devotion.

Trusting you are well, and with my best, though belated, wishes for the New Year, and with personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Enq.
33 Cadogan Square
London S. W. 1
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

241. 1957, 28 gennaio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno trasmette a Mahon alcune indicazioni in vista del suo prossimo arrivo a Roma. Come da sua richiesta, verrà organizzata per lui la visita del Camerino in Palazzo Farnese, parte dell'edificio nella quale evidentemente a queste date non è mai stato, nonostante si sia appena chiusa la campagna di studio che ha portato alla mostra dei Carracci. Auspica che Sutton possa venire a visitare la mostra ai fini della recensione sul Burlington Magazine (vedi **nn. 234**, **238**) e dà larga disponibilità a Mahon per quanto riguarda l'acquisizione di documentazione fotografica di suo interesse.

Roma, 28.1.1957

Caro Denis,

l'Albergo del Senato conferma che Lei troverà la stanza riservata per il 4 febbraio. Per quanto riguarda la visita al «Camerino» di Palazzo Farnese, è cosa facile. Io non ebbi nessuna difficoltà a visitarlo rivolgendomi all'addetto culturale dell'Ambasciata di Francia, che conosco bene e con il quale sono in rapporti per la Mostra. Basterà una mia telefonata. Quando Lei arriverà troverà l'appuntamento già combinato secondo le sue istruzioni.

Sono molto ansioso discutere molti problemi e spero vivamente che Denys Sutton potrà venire a Roma. Tutta la Mostra è fotografata e il giorno 4 i fotografi saranno ancora al lavoro per le sculture, quindi Lei potrà indicarmi qualche particolare che La interessa. Potrà vedere, avere o far fare tutte le fotografie che vuole. Io posso offrirle un numero di fotografie il cui costo sia pari a quello dell'abbonamento al Burlington Magazine. L'eccedente andrà come «omaggio stampa». Mi può telefonare il 5 mattina verso le ore 9?

Cordiali saluti,
Luigi

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

242. 1957, 5 marzo

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon si dice convinto che il *Ritratto di una vedova* sia opera di Ludovico Carracci e ha pubblicato tale sua opinione insieme a una proposta cronologica in un articolo in quel momento in stampa sulla *Mostra dei Carracci* tenutasi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna nel 1956 (MAHON 1957a, p. 199; vedi **nn. 240**, **243**). Mahon riconosce a Longhi il merito di avere capito che si trattava di un'opera carraccesca, ma alla mostra il parere prevalente era stato in favore di Annibale e non di Ludovico; auspica che gli studiosi che si sono occupati delle schede delle opere dei due maestri bolognesi, Cavalli e Francesco Arcangeli (1915-1974), recepiscano il cambiamento attributivo. Hermann Voss (*Die Mostra dei Caracci, Bologna*, «Kunstchronik», 9, 11, 1956, p. 320) aveva suggerito che si trattasse invece di un quadro della cerchia di Guido Reni, proposta incomprensibile agli occhi di Mahon. Purtroppo non è in grado di apportare novità in merito all'identità della vedova ritratta, probabilmente una signora bolognese.

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
5th March, 1957

Germain Seligman, Esq.,
5 East 57th Street,
New York 21, N.Y.
U. S. A.

Dear Mr. Seligman,

I must apologize for not having replied before to your letter of 17 January, but I have been en voyage a lot recently, and have got terribly behind with my correspondence. As I have no secretary, and there are a lot of calls on my time (apart from trying to get some research and writing done at intervals) I hope you will forgive me!

I am perfectly clear in my own mind that the fine portrait of the widow is by Ludovico Carracci, and have expressed that opinion (together with a suggested dating of about 1589-1590) in an article on the Carracci Exhibition which is now in the press. To Professor Longhi belongs the credit of realising in the first place that the picture was Carraccesque, but the opinion was widely expressed at the Exhibition that it was Ludovico's rather than Annibale's, and I believe I am correct in supposing that the cataloguers of the two masters (Arcangeli and Cavalli) would in fact now endorse the change. In fact, I did not come across any critic visiting the Exhibition who was prepared to support an attribution to Annibale. Voss wrote in «Kunstchronik» for last November (p. 320) that he thought the picture came rather from the circle of Reni, a view which (as I have mentioned in my forthcoming article) I am unable to understand.

I am afraid I have no theory as to the identity of the widow, but she is presumably a Bolognese lady, certainly not «Mary Stuart»!

With kind regards,

Yours sincerely,
Denis Mahon

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

243. 1957, 19 marzo

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman si rallegra dell'interesse mostrato da Mahon per il suo *Ritratto di una vedova*, della sua convinzione che il dipinto spetti a Ludovico Carracci, e della menzione che egli ha riservato all'opera nell'articolo in corso di stampa sulla mostra bolognese dei Carracci (vedi **nn. 240**, **242**).

Ricordando il proprio volume *Oh! Fickle taste* (SELIGMAN 1952) inviato anni prima a Mahon (vedi **n. 99**), Seligman rileva la trasformazione del gusto che aveva investito i Carracci nell'esperienza della propria vita (n. 1893): celebrati al tempo della sua formazione, quindi negletti, e ora tornati in auge, e questo anche grazie al lavoro di Mahon.

March 19th, 1957

Dear Mr. Mahon,

How well I can understand that your many occupations, your traveling, your teaching, and last but not least your writing must keep you busy and do not allow you to attend to your abundant correspondance.

Let me say therefore how much I appreciate the time and interest you took in answering my queries in connection with the portrait of «The Widow» and I am indeed happy to know that you too are of the opinion that it is the work of Ludovico.

I am flattered to learn that you find sufficient merit in this lovely portrait to mention it in the article you are preparing on the Carracci Exhibition now in the press. It will appear in the Burlington I assume, and you will realize that it will be with especial keenness that I shall be looking forward to reading it.

As you probably know, a few years ago I wrote a booklet «Oh, Fickle Taste!» and though the scope of it has very little to do with this present problem, it does deal with the constant changes of taste and I am amused to think how highly the Carraccis were praised a good many years ago in my early art education and, after having fallen into complete disregard, their true role is now again properly acknowledged.

You are indeed one of the leading spirits responsible for our reappraisal of such temporarily neglected artists. How unfortunate that, this applying to other fields of art, there should not be more such objective minds.

With renewed thanks for your kind letter and with best personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33, Cadogan Square
London S.W.1
ENGLAND

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

244. 1957, 22 aprile

Denis Mahon a James Ackerman

Vedi **n. 236**. Mahon ringrazia Ackerman per i complimenti relativi alla mostra carraccesca e per l'invio del catalogo della mostra di disegni appartenenti alla collezione di Janos Scholz (1903-1993), *Drawings from Bologna, 1520-1800*, Mills College Art Gallery, Oakland 1957. Denis gli confida che l'impegno per la seconda biennale bolognese ha assorbito tutte le sue energie e che nel frattempo è stato nominato Trustee della National Gallery. Egli, infine, invita Ackerman a leggere, non appena stampato, il proprio articolo scaturito dalle riflessioni compiute durante e dopo la mostra (D. Mahon, *Afterthoughts on the Carracci Exhibition*, «Gazette des Beaux-Arts», 99, 1957, pp. 193-207, 267-298).

33, Cadogan Square
London S.W.1.
England
22nd April, 1957

Mr. James S. Ackerman,

Department of Art,
University of California,
Berkeley 4, Calif.
U.S.A.

Dear Jim,

Very many thanks for your friendly note after the Carracci show, and for so kindly sending me the catalogue of the Scholz Exhibition of Bolognese drawings, which I naturally found very interesting.

I am afraid the time I spent on the Carracci show has set me back no end with everything else.

Added to which I have recently become a Trustee of the National Gallery here. I really need to go slow and try to forget about art history for a spell, but I doubt if that will come to pass!

I was so very sorry that you had to miss the show, which really was rather an occasion. You might be curious to glance at my «Afterthoughts» on the paintings, which are coming out in the April and May «Gazette des Beaux-Arts». Nothing learned, but just the casual reflections of someone who had his nose in the pictures for some weeks.

Shall we see you in Europe this year? I hope so.

Most cordially,
Denis Mahon

IE/NGI/DM/1/2/2/6/5

245. 1957, 23 luglio

Luigi Salerno a Denis Mahon

Salerno trasmette a Mahon una lettera per Brinsley Ford (1908-1999), direttore del Burlington Magazine e Trustee della National Gallery, inerente a un dipinto non precisato. Egli ringrazia inoltre per l'invio dell'estratto di un contributo dell'amico, con ogni probabilità l'articolo *Afterthoughts on the Carracci exhibition* apparso sul «Burlington Magazine» del 1957 (vedi **n. 244**).

Caro Denis,

grazie per la sua lettera del 16 luglio 1957. Le invio ora una lettera per Mr. Brinsley Ford, il cui indirizzo non conosco ancora. Vi si contengono tutte le notizie possibili. Spero di avere presto una risposta e fotografie.

Cordiali saluti,
Luigi

P.S. Complimenti e ringraziamenti per l'estratto sui Carracci.
Roma 23/7/57

[appunto a matita di Mahon: «P.C. 1st August, saying that D.S. and I saw Brinsley Ford yesterday and that the latter will write in answer to his letter which I passed on»]

IE NGI/DM/1/2/2/6/6/4

246. 1957, 3 dicembre

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman invia a Mahon la documentazione fotografica di un piccolo nucleo di disegni italiani di mano di artisti di minor fama eppure di una certa qualità, che aveva di recente acquistato. Come Mahon può evincere dall'elenco accluso, il gruppo contiene uno studio di Palma il Giovane (1544-1628) collegato alla campagna decorativa in Palazzo Ducale a Venezia, un disegno di Federico Zuccaro (1540-1609) con un *Progetto per la decorazione della cupola di Santa Maria del Fiore*, e un foglio raffigurante due vescovi, probabilmente derivati da Paolo Veronese (1528-1588). Un grande foglio ad acquerello è riferito al pittore napoletano Elia Interguglielmi (1746-1835).

Segue elenco dei fogli in oggetto di cui qui si dà conto solo di quelli individuati:

(n. 1) Ciro Ferri, *Studio per una Circoncisione*, già nella collezione inglese di J. Annan Byce (1841-1923), oggi al Metropolitan Museum (inv. 61.166.2);

(n. 2) Ciro Ferri, *Allegoria della Chiesa Cattolica*, già nella collezione di Lord Brownlow (1899-1978), passato nel gennaio 2024 in asta presso Nadeau's Auction Gallery; Seligman ricorda l'incisione di Guillaume Chasteau (1635-1683) con una composizione affine.

(n.4) Palma il Giovane, *Studio per Venezia che riceve l'omaggio e i doni da Brescia, Udine, Padova e Verona, con il doge Francesco Venier che li presenta*, oggi all'Art Institute di Chicago (inv. 1963.414);

(n. 5) Federico Zuccaro, *Studio per uno dei settori del Giudizio Universale nella cupola di Santa Maria del Fiore*, oggi al Metropolitan Museum (inv. 61.53).

(n. 9) Palma il Giovane, *Discesa di Cristo agli Inferi*, oggi The Morgan Library and Museum (inv. 2008.26)

December 3rd, 1957

Dear Mr. Mahon,

It seems to me that whenever I write to you, it is with the purpose of asking for some information which you always impart with great kindness. This time I am happy to have an opportunity to communicate with you without any particular motive except to send you the enclosed photographs in the hope that you might find them of interest.

I had the opportunity a little while ago, to acquire a small group of Italian drawings by lesser known artists who nevertheless I feel have definite merit. Art historians I know are generally looking for more material for their files, and though I am afraid that these few photographs will not enrich yours to any great extent, I trust it will be agreeable to you to receive them.

From the attached list, you will notice that one of the Palma Giovane is a sketch for the painting in the Doges Palace, and the Zuccaro may be an especially valuable drawing for I am under the impression that it is one of the most complete sketches for the cupola which has been carried out by him.

One of them representing two Bishops has not yet been identified. It evidently derives from Veronese and bears on the back an inscription which should be a lead, but it still remains a question mark.

As to the very large watercolor, photographs of the two halves of which are included, it has temporarily been attributed to Elia Interguglielmi of Sicily....? We are continuing our research on this striking work expecting ambitiously to get closer to the cupola for which it was a preliminary study, if ever commissioned.

It is many years indeed since I have had the privilege of seeing you, and hoping you are well and with personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London 5.W.1,
England

1. 8437 Ciro FERRI «The Circumcision» – early period, still under the influence of Pietro da Cortona
   Coll. J. Annan Bryce
2. 8438 Ciro FERRI «Allegory of the Catholic Church. Pomis Sua Nomina Servant»
   Coll. Lord Brownlow
   There is an engraving by G. Chasteau (or «Castelli») after Ferri representing the same subject, with slight changes. See photostat 2-b
3. 8439 PALMA il Giovane «Study of Three Figures»
4. 8440 PALMA il Giovane «Venezia Receives Homage and Gifts from Brescia, Udine, Padua and Verona, who are presented by the Doge Francesco Venier»
   Study for the fresco in the Sala del Senato of the Palazzo Ducale, Venice, 1585-1595. See photostat 4-a
5. 8441 Federico ZUCCARO «The Last Judgment»
   Drawing for the fresco decoration of the cupola of the Duomo, Florence (completed 1572).
6. 8446 Ventura SALIMBENI «The Virgin and Child in Glory adored by Saints Augustine, Stephen, Catherine of Alexandria and Catherine of Siena»
   Coll.: Sir Peter Lely (Coll. mark lower right) Earl of Pembroke
7. 8447 Giuliano TRABALLESI «The Marriage of the Virgin» Inscribed lower left: «Traballesi»
8. 8448 Francesco VANNI «King and Patron Saint»
   Coll. J. Annan Bryce
9. 8458 PALMA 11 Giovane «Harrowing of Hell»
10. 8460 «Fathers of the Church in Adoration» – follower of Veronese
    Inscribed lower right: «di Paolo Caliari» (?)
    Inscription on back see photostat 10-8
11. 8651 Attributed to Elia INTERGUGLIELMI, two halves of a study for a Church Ceiling – watercolor

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

247. 1958, 20 gennaio

Denis Mahon a Germain Seligman

Mahon ringrazia Seligman per la documentazione fotografica ricevuta. Condivide il giudizio sui disegni di Palma il Giovane e Federico Zuccaro, mentre confessa di non conoscere Elia Interguglielmi (vedi **n. 246**).

Mahon informa con piacere l'amico che la National Gallery ha acquistato un pregevole dipinto di proprietà Seligman, il *Sogno di Giuseppe* di Philippe de Champaigne (inv. NG6276).

33, Cadogan Square,
London, S.W.1.
20th January 1958

Dear Mr. Seligman,

Very many thanks for the interesting photographs of drawings which you so kindly sent me. The Palma Giovane for the Doges' Palace and the Zuccaro for the Florentine cupola are of course, as you point out, of considerable importance. I have tried in vain to decipher the first part of the inscription on the drawing of Veroneselike character, and I'm afraid I am quite out of my depth on the subject of Elia Interguglielmi, of whom I must confess I had never heard!

May I take this opportunity, as a Trustee of the National Gallery, to say how happy I am that we have been able to acquire from you the important Philippe de Champaigne of «The Dream of St. Joseph». This fine picture has met with much admiration here.

With kindest regards,

Yours sincerely,
Denis Mahon

Germain Seligman, Esq.,
5 East 57th Street,
New York 22, N.Y.
U. S. A.

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

248. 1958, 5 febbraio

Germain Seligman a Denis Mahon

Seligman manifesta la propria soddisfazione per la recente acquisizione da parte della National Gallery del suo dipinto di Philippe de Champaigne (vedi **n. 247**). Il mercante rammenta che, prima di questo, l'ultimo suo quadro entrato alla National Gallery era *Madame Mortessier* di Jean-Auguste-Dominique Ingres (inv. NG4821). Per quanto riguarda le foto dei disegni inviati a Mahon (vedi **n. 247**), scherzosamente Seligman si rallegra che il nome di Interguglielmi sfugga persino a un esperto del suo calibro.

February 5th, 1958

Dear Mr. Mahon,

How impressed I am with your so very kind letter of January 20th, and with the laudatory comments you impart in your capacity of trustee of the National Gallery, on the purchase of my Philippe de Champaigne, «The Vision of St. Joseph».

Let me in turn say that it gives me great satisfaction and I should say pride, to be once more represented in your famous institution, and by so majestic a painting, taking into consideration the richness of its collection and the quality of every one of its works of art. The last one goes back quite a few years – it was the superb «Portrait of Madame Mortessier» by Ingres.

I am glad to read that you enjoyed receiving the group of photographs of drawings, and how flattered I should be to think that I mentioned an artist who is unknown to you... Interguglielmi. I am of course in complete ignorance as to his achievements but I do hope that whatever documentation I will be able to gather will be in keeping with the high merit of my watercolor.

With personal regards,

Sincerely yours,
Germain Seligman

Denis Mahon, Esq.
33 Cadogan Square
London, S.W.1,
England

Smithsonian Institution, Archives of American Art, Jacques Seligmann & Co. records, 1904-1978, bulk 1913-1974, Box 62, Folder 14

Indice delle lettere in ordine cronologico

1. 1935.01.13: Otto Kurz a Denis Mahon
2. 1935.02.06: Otto Kurz a Denis Mahon
3. 1935.03.15: Otto Kurz a Denis Mahon
4. 1935.03.27: Otto Kurz a Denis Mahon
5. 1935.05.24: Otto Kurz a Denis Mahon
6. 1935.06.17: Otto Kurz a Denis Mahon
7. 1936.02.16: Otto Kurz a Denis Mahon
8. 1936.02.29: Otto Kurz a Denis Mahon
9. 1936.04.02: Otto Kurz a Denis Mahon
10. 1936.04.26: Otto Kurz a Denis Mahon
11. 1936.05.21: Otto Kurz a Denis Mahon
12. 1936.09.02: Otto Kurz a Denis Mahon
13. 1936.09.05: Otto Kurz a Denis Mahon
14. 1936.09.09: Denis Mahon ad Alice Mahon
15. 1936.09.20: Denis Mahon ad Alice Mahon
16. 1936.09.21: Denis Mahon ad Alice Mahon
17. 1936.09.23: Denis Mahon ad Alice Mahon
18. 1936.09.24: Denis Mahon ad Alice Mahon
19. 1936.09.25: Denis Mahon ad Alice Mahon
20. 1936.09.27: Denis Mahon ad Alice Mahon
21. 1936.09.28: Denis Mahon ad Alice Mahon
22. 1936.09.29: Denis Mahon ad Alice Mahon
23. 1936.09.30: Denis Mahon ad Alice Mahon
24. 1936.10.01: Denis Mahon ad Alice Mahon
25. 1936.10.02: Denis Mahon ad Alice Mahon
26. 1936.10.04: Denis Mahon ad Alice Mahon
27. 1936.10.05: Denis Mahon ad Alice Mahon
28. 1936.10.06: Denis Mahon ad Alice Mahon
29. 1936.10.08: Denis Mahon ad Alice Mahon
30. 1936.11.29: Otto Kurz a Denis Mahon

31. 1936.12.02: Otto Kurz a Denis Mahon
32. 1936.12.16: Otto Kurz a Denis Mahon
33. 1937.02.14: Otto Kurz a Denis Mahon
34. 1937.02.28: Otto Kurz a Denis Mahon
35. 1937.03.11: Otto Kurz a Denis Mahon
36. 1937.03.17: Otto Kurz a Denis Mahon
37. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
38. 1937.05.02: Otto Kurz a Denis Mahon
39. 1937.06.02: Otto Kurz a Denis Mahon
40. 1937.06.25: Otto Kurz a Denis Mahon
41. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon (The Guercino Bulletin n. 1)
42. 1937.07.03: Otto Kurz a Denis Mahon
43. 1937.08.20: Otto Kurz a Denis Mahon
44. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon (The Guercino Bulletin n. 3)
45. 1937.09.07: Otto Kurz a Denis Mahon
46. 1937.09.09: Otto Kurz a Denis Mahon
47. 1937.10.07: Otto Kurz a Denis Mahon
48. 1937.10.25: Denis Mahon a Otto Kurz
49. 1937.12.22: Denis Mahon a Otto Kurz
50. 1938.01.19: Otto Kurz a Denis Mahon
51. 1938.01.25: Denis Mahon a Otto Kurz
52. 1938.01.28: Otto Kurz a Denis Mahon
53. 1938.02.22: Otto Kurz a Denis Mahon
54. 1938.02.24: Denis Mahon a Otto Kurz
55. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon (The Guercino Bulletin n. 4)
56. 1938.02.25: Otto Kurz a Denis Mahon
57. 1938.03.15: Otto Kurz a Denis Mahon
58. 1938.07.23: Otto Kurz a Denis Mahon
59. 1938.09.10: Otto Kurz a Denis Mahon
60. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon (The Guercino Bulletin n. 5)

61. 1939.01.28: Otto Kurz a Denis Mahon
62. 1939.05.10: Otto Kurz a Denis Mahon
63. 1939.05.11: Denis Mahon a Otto Kurz
64. 1939.05.14: Otto Kurz a Denis Mahon
65. 1939.05.21: Otto Kurz a Denis Mahon
66. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
67. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
68. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
69. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
70. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
71. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
72. Senza data: Otto Kurz a Denis Mahon
73. 1947.05.19: Denis Mahon a Hylton Thomas
74. 1947.06.16: Denis Mahon a Hylton Thomas
75. 1947.08.01: Denis Mahon a Hylton Thomas
76. 1947.10.07: Denis Mahon a Hylton Thomas
77. 1948.01.11: Denis Mahon a Hylton Thomas
78. 1948.01.24: Denis Mahon a Hylton Thomas
79. 1948.02.11: Denis Mahon a Hylton Thomas
80. 1948.03.01: Hylton Thomas a Denis Mahon
81. 1948.03.25: Denis Mahon a Hylton Thomas
82. 1948.04.28: Denis Mahon a Hylton Thomas
83. 1948.05.18: Denis Mahon a Hylton Thomas
84. 1948.06.13: Denis Mahon a Hylton Thomas
85. 1948.08.02: Denis Mahon a Hylton Thomas
86. 1948.08.07: Denis Mahon a Hylton Thomas
87. 1948.09.13: Denis Mahon a Hylton Thomas
88. 1948.09.27: Denis Mahon a William George Constable
89. 1948.09.29: William George Constable a Denis Mahon
90. 1951.01.20: Wilhelm Suida a Gian Carlo Cavalli

91. 1952.07.16: Germain Seligman a Denis Mahon
92. 1952.09.22: Denis Mahon a Cesare Gnudi
93. 1952.10.09: Denis Mahon a Germain Seligman
94. 1952.10.11: Germain Seligman a Denis Mahon
95. 1952.10.25: Germain Seligman a Denis Mahon
96. 1952.10.21: Denis Mahon a Germain Seligman
97. 1952.11.25: Denis Mahon a Germain Seligman
98. 1952.11.28: Denis Mahon a Germain Seligman
99. 1953.02.10: Germain Seligman a Denis Mahon
100. 1953.03.02: Denis Mahon a Germain Seligman
101. 1953.03.25: Germain Seligman a Denis Mahon
102. 1953.05.12: Otto Kurz a Denis Mahon
103. 1953.05.13: Denis Mahon a Otto Kurz
104. 1953.05.15: Germain Seligman a Denis Mahon
105. 1953.06.25: Cesare Gnudi a Denis Mahon
106. 1953.07.08: Denis Mahon a Cesare Gnudi
107. 1953.07.24: Germain Seligman a Denis Mahon
108. 1953.08.11: Cesare Gnudi a Denis Mahon
109. 1953.08.18: Denis Mahon a Germain Seligman
110. 1953.08.27: Denis Mahon a Cesare Gnudi
111. 1953.09.16: Germain Seligman a Denis Mahon
112. 1953.09.23: Denis Mahon a Germain Seligman
113. 1953.09.25: Denis Mahon a Cesare Gnudi
114. 1953.09.28: Cesare Gnudi a Everett Austin
115. 1953.10.06: Denis Mahon a Cesare Gnudi
116. 1953.10.19: Cesare Gnudi a Denis Mahon
117. 1953.10.25: Germain Seligman a Denis Mahon
118. 1953.10.28: Denis Mahon a Geoffrey Agnew
119. 1953.10.29: Denis Mahon a Lord Paul Ayshford Methuen
120. 1953.10.30: Everett Austin a Cesare Gnudi

121. 1953.10.30: Denis Mahon a Cesare Gnudi

122. 1953.11.06: Denis Mahon a Lord Paul Ayshford Methuen

123. 1953.11.07: Lord Paul Ayshford Methuen a Denis Mahon

124. 1953.11.12: Cesare Gnudi a Denis Mahon

125. 1953.11.19: Denis Mahon a David M. Koetser

126. 1953.11.20: Germain Seligman a Denis Mahon

127. 1953.11.22: Denis Mahon a Cesare Gnudi

128. 1953.11.25: Geoffrey Agnew a Denis Mahon

129. 1953.11.28: David M. Koetser a Denis Mahon

130. 1953.12.05: Cesare Gnudi a Denis Mahon

131. 1953.12.16: Cesare Gnudi a Everett Austin

132. 1953.12.16: Denis Mahon a Cesare Gnudi

133. 1953.12.16: Denis Mahon a David M. Koetser

134. 1953.12.16: Denis Mahon a Geoffrey Agnew

135. 1953.12.17: Geoffrey Agnew a Denis Mahon

136. 1953.12.17: Cesare Gnudi a Wilhelm Suida

137. 1953.12.28: Cesare Gnudi a Denis Mahon

138. 1953.12.28: David M. Koetser a Denis Mahon

139. 1953.12.31: Germain Seligman a Denis Mahon

140. 1954.01.03: Denis Mahon a Cesare Gnudi

141. 1954.01.11: Gian Carlo Cavalli a Denis Mahon

142. 1954.01.14: Everett Austin a Cesare Gnudi

143. 1954.01.17: Denis Mahon a Germain Seligman

144. 1954.01.26: Denis Mahon a Gian Carlo Cavalli

145. 1954.02.03: Cesare Gnudi a Everett Austin

146. 1954.02.03: Cesare Gnudi a Denis Mahon

147. 1954.02.08: Germain Seligman a Denis Mahon

148. 1954.04.03: Denis Mahon a Cesare Gnudi

149. 1954.05.10: Everett Austin a Cesare Gnudi

150. 1954.05.30: Everett Austin a Cesare Gnudi

151. 1954.06.06: Wilhelm Suida a Cesare Gnudi

152. 1954.06.11: Everett Austin a Cesare Gnudi

153. 1954.06.12: David Koetser a Cesare Gnudi

154. 1954.06.16: Elizabeth Lambie a Cesare Gnudi

155. 1954.06.22: Cesare Gnudi a Elizabeth Lambie

156. 1954.06.25: Denis Mahon a Wilhelm Suida

157. 1954.07.04: Denis Mahon a Robert Manning

158. 1954.07.12: Denis Mahon a Cesare Gnudi

159. 1954.07.16: Cesare Gnudi a David Koetser

160. 1954.07.16: Cesare Gnudi a Bertina Suida Manning

161. 1954.07.21: David Koetser a Cesare Gnudi

162. 1954.07.30: Cesare Gnudi a David Koetser

163. 1954.09.14: Mildred Wildner a Cesare Gnudi

164. 1954.10.05: Theodore Rousseau a Denis Mahon

165. 1954.10.5: Germaine Seligman a Denis Mahon

166. 1954.10.15: Benedict Nicolson a Denis Mahon

167. 1954.10.19: David Koetser a Cesare Gnudi

168. 1954.10.19: Denis Mahon a Germain Seligman

169. 1954.10.25: Germain Seligman a Denis Mahon

170. 1954.11.09: Cesare Gnudi a David Koetser

171. 1954.11.22: Denis Mahon a Germain Seligman

172. 1954.11.26: Germaine Seligman a Denis Mahon

173. 1954.12.15: David Koetser a Cesare Gnudi

174. 1955.01.25: Denis Mahon a Otto Kurz

175. 1955.02.01: Sarah Winter a Denis Mahon

176. 1955.02.17: Denis Mahon a Germain Seligman

177. 1955.08.05: Roberto Longhi a Denis Mahon

178. 1955.08.11: Denis Mahon a Roberto Longhi

179. 1955.08.18: Roberto Longhi a Denis Mahon

180. 1955.08.23: Denis Mahon a Roberto Longhi

181. 1955.09.14: Roberto Longhi a Denis Mahon

182. 1955.10.01: Denis Mahon a Roberto Longhi

183. 1955.10.03: Denis Mahon a Bertina Suida Manning

184. 1955.10.05: Roberto Longhi a Denis Mahon

185. 1955.10.10: Denis Mahon a Roberto Longhi

186. 1955.11.03: Bertina Suida Manning a Denis Mahon

187. 1955.11.28: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

188. 1955.11.30: Denis Mahon a Bertina Suida Manning

189. 1955.11.30: Denis Mahon a Bertina Suida Manning

190. 1955.12.04: Denis Mahon a Germain Seligman

191. 1955.12.15: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

192. 1955.12.16: Germain Seligman a Denis Mahon

193. 1955.12.17: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

194. 1956.01.09: Rudolf Wittkower a Denis Mahon

195. 1956.01.20: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

196. 1956.02.09: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

197. 1956.03.30: Rudolf Wittkower a Denis Mahon

198. 1956.04.14: Denis Mahon a Luigi Salerno

199. 1956.04.23: Denis Mahon a Rudolf Wittkower

200. 1956.05.02: Luigi Salerno a Denis Mahon

201. 1956.05.07: Denis Mahon a Luigi Salerno

202. 1956.05.08: Luigi Salerno a Denis Mahon

203. 1956.05.18: Denis Mahon a Luigi Salerno

204. 1956.05.22: Luigi Salerno a Denis Mahon

205. 1956.06.04: Luigi Salerno a Denis Mahon

206. 1956.07.16: Luigi Salerno a Denis Mahon

207. 1956.07.20: Denis Mahon a Luigi Salerno

208. 1956.07.23: Luigi Salerno a Denis Mahon

209. 1956.07.30: Denis Mahon a James Bourlet & Sons, Ltd

210. 1956.09.20: Denis Mahon a Lord William Francis Forbes Sempill of Craigievar

211. 1956.09.22: Denis Mahon a Luigi Salerno

212. 1956.09.25: Luigi Salerno a Denis Mahon

213. 1956.09.25: Lord William Francis Forbes Sempill of Craigievar a Denis Mahon

214. 1956.09.27: Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

215. 1956.09.27: Denis Mahon a Lord William Francis Forbes Sempill of Craigievar

216. 1956.09.27: Denis Mahon a Luigi Salerno

217. 1956.09.28: Luigi Salerno a Denis Mahon

218. 1956.09.29: Irene Kühnel-Kunze a Denis Mahon

219. 1956.10.04: Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

220. 1956.10.04: Denis Mahon a Luigi Salerno

221. 1956.10.06: Luigi Salerno a Denis Mahon

222. 1956.10.11: Luigi Salerno a Denis Mahon

223. 1956.10.12: Irene Kühnel-Kunze a Denis Mahon

224. 1956.10.17: Denis Mahon a Luigi Salerno

225. 1956.10.18: Denis Mahon a Irene Kühnel-Kunze

226. 1956.10.18: Denis Mahon a René Wehrli

227. 1956.10.19: Luigi Salerno a Denis Mahon

228. 1956.10.24: Luigi Salerno a Denis Mahon

229. 1956.10.25: Denis Mahon a Luigi Salerno

230. 1956.10.26: Denis Mahon a Luigi Salerno

231. 1956.12.04: Paola Della Pergola a Denis Mahon

232. 1956.12.07: Luigi Salerno a Denis Mahon

233. 1956.12.11: Denis Mahon a Paola Della Pergola

234. 1956.12.12: Denis Mahon a Luigi Salerno

235. 1956.12.15: Paola Della Pergola a Denis Mahon

236. 1956.12.18: James Ackerman a Denis Mahon

237. 1956.12.28: Luigi Salerno a Denis Mahon

238. 1957.01.01: Denis Mahon a Luigi Salerno

239. 1957.01.04: Luigi Salerno a Denis Mahon

240. 1957.01.17: Germain Seligman a Denis Mahon

241. 1957.01.28: Luigi Salerno a Denis Mahon

242. 1957.03.05: Denis Mahon a Germain Seligman

243. 1957.03.19: Germain Seligman a Denis Mahon

244. 1957.04.22: Denis Mahon a James Ackerman

245. 1957.07.23: Luigi Salerno a Denis Mahon

246. 1957.12.03: Germain Seligman a Denis Mahon

247. 1958.01.20: Denis Mahon a Germain Seligman

248. 1958.02.05: Germain Seligman a Denis Mahon

Bibliografia generale

A Catalogue of Seven Marble Sculptures 1954
A Catalogue of Seven Marble Sculptures of the Italian Trecento and Quattrocento from the Collection of His Highness, the Prince of Liechtenstein, New York 1954.

AGÜERO CARNERERO 2023
C. Agüero Carnerero, *Los almirantes de Castilla en el siglo XVII: coleccionismo, diplomacia y ocio nobiliario entre las cortes de España e Italia*, Madrid 2023.

Alla scoperta del barocco 1998
Alla scoperta del barocco. La collezione Denis Mahon, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Ruspoli, 1° ottobre 1998- 15 gennaio 1999), a cura di G. Finaldi, M. Kitson, Venezia 1998.

Annibale Carracci 2006
Annibale Carracci, catalogo della mostra (Bologna, 22 settembre 2006-7 gennaio 2007; Roma, 25 gennaio-6 maggio 2007), a cura di D. Benati, E. Riccomini, Milano 2006.

ANTONELLI 1884
G. Antonelli, *Indice dei manoscritti della Civica Biblioteca di Ferrara*, Ferrara 1884.

ARCANGELI 1956
F. Arcangeli, *Sugli inizi dei Carracci*, «Paragone. Arte», 7, 1956, 79, pp. 17-48.

ARSLAN 1946
E. Arslan, *Il concetto di luminismo e la pittura veneta barocca*, Milano 1946.

Art in Italy 1965
Art in Italy, 1600-1700, catalogo della mostra (Detroit Institute of Arts, 6 aprile-9 maggio 1965), a cura di F. Cummings, R. Wittkower, New York 1965.

Artists in 17th century Rome 1955
Artists in 17th century Rome. A loan exhibition to save Gosfield Hall for the nation as a residential nursing home with hospital wards for the elderly sick and infirm of limited means, catalogo della mostra (London, Wildenstein & Co., 1° giugno-16 luglio 1955), a cura di D. Mahon, D. Sutton, London 1955.

ATTI 1861

G. Atti, *Intorno alla vita e alle opere di Gianfrancesco Barbieri detto il Guercino da Cento*, Roma 1861.

BACCHI 2017

A. Bacchi, *Denis Mahon - Studies in Seicento art and theory, 1947*, in *La riscoperta del Seicento: i libri fondativi*, a cura di A. Bacchi, L. Barroero, Genova 2017, pp. 44-59.

BAEDEKER 1927

K. von Baedeker, *Holland: Handbuch für Reisende*, Leipzig 1927.

BAGLIONE 1642 [1935]

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano Ottavo nel 1642*, con introduzione e a cura di V. Mariani, Roma 1935.

BAGLIONE 1642 [1995]

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, 3 voll., Città del Vaticano 1995

BAGNI 1985

P. Bagni, *Guercino e il suo falsario*, Bologna 1985.

BAGNI 1986

P. Bagni, *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna 1986.

BALDINUCCI 1681-1728

F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* [...], 6 voll., Firenze 1681-1728.

BATTISTI 1957

E. Battisti, *Il significato simbolico della cappella Sistina*, «Commentari», 8, 1957, pp. 96-104.

BELLORI [1672] 2009

G.P. Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti moderni* [1672], a cura di E. Borea [1976], introduzione di G. Previtali, postfazione di T. Montanari, 2 voll., Torino 2009.

Le vite inedite del Bellori 1942

Le vite inedite del Bellori, 1. *Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti: trascritte dipl. dal manoscritto M. S. 2506 (Montbret 171) della Biblioteca Municipale di Rouen*, a cura di P. Toesca, M. Piacentini, Roma 1942.

BERGER 1952

K. Berger, *Géricault und sein Werk*, Wien 1952.

Bernardo Strozzi 1921

Bernardo Strozzi, ventiquattro riproduzioni, con testo e catalogo di G. Fiocco, Roma 1921.

BERENSON 1938

B. Berenson, *The drawings of the Florentine painters*, 3 voll., Chicago 1938.

BEVER 1905

H. Bever, *Katalog der Gemälde-Galerie im K. Schlosse zu Schleissheim: Amtliche Ausg*, München 1905.

BIADEGO 1892

G. Biadego, *Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona*, Verona 1892.

BIANCHI 1997

I. Bianchi, *Cesi e la Cappella dell'Università: un ciclo decorativo di destinazione elitaria*, in *Bartolomeo Cesi e l'affresco dei canonici lateranensi*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, V. Musumeci, Fiesole 1997, pp. 190-203.

BLUNT 1940

A. Blunt, *Artistic theory in Italy: 1450-1600*, Oxford 1940.

BOCCHI – CINELLI 1677

F. Bocchi, G. Cinelli, *Le bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura, di scultura, di Sacri Templi, di Palazi, I più notabili artifizj, e più preziosi si contengono, Scritte già da M. Francesco Bocchi, Ed ora da M. Giovanni Cinelli Ampliate, ed accresciute*, Firenze 1677.

BODMER 1939

H. Bodmer, *Ludovico Carracci*, Burg bei Magdeburg 1939.

BOECK 1954

W. Boeck, *Die bolognesischen Meister des Karikaturenbandes der Münchner Graphischen Sammlung*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 3 F., 5, 1954, pp. 154-173.

BOHEN 1910

M. von Boehn, *Guido Reni*, Bielefeld 1910.

BOREA 2019

E. Borea, *Mostre a Roma sul Seicento dal 1950 al 2000*, in *Fortuna del Barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*, a cura di M. Di Macco, G. Dardanello, Genova 2019, pp. 217-246.

BORENIUS 1913

T. Borenius, *A Catalogue of the Paintings at Doughty House Richmond & elsewhere in the collection of Sir Frederick Cook BT, Visconde de Monserrat*, I, *Italian Schools*, London 1913.

BORENIUS – WITTKOWER 1937

T. Borenius, R. Wittkower, *Catalogue of the collection of drawings by the old masters, formed by Sir Robert Mond, LL.D., F.R.S.E., F.S.A*, London 1937.

BOSCHINI [1660] 1966

M. Boschini, *Carta del navegar pitoresco* [1660], ed. critica con la *Breve instruzione* premessa alle *Ricche minere della pittura veneziana*, a cura di A. Pallucchini, Venezia 1966.

BOYLE 1995

L. Boyle, *Jacob Hess: un ricordo*, in G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, 3 voll., Città del Vaticano 1995, II, pp. 3-13.

BRAGHIROLLI 1855

W. Braghirolli, *Guido Reni e Ferdinando Gonzaga*, «Rivista Storica Mantovana», I, 1885, pp. 88-104.

BRIGANTI 1953

G. Briganti, *The Mahon collection of Seicento paintings*, «The connoisseur», 132, 1953, pp. 4-18.

BRIGANTI 1958

G. Briganti, *La Venere di casa Colonna di Paolo Veronese*, «Arte Veneta», 12, 1958, pp. 91-96.

BROGI 2001

A. Brogi, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, 2 voll., Ozzano dell'Emilia 2001.

BUCHANAN 1824

W. Buchanan, *Memoirs of painting, with a chronological history of the importation of pictures by the Great Masters into England since the French Revolution*, 2 voll., London 1824.

BUDDE 1927

I. Budde, *Die Idylle im holländischen Barock*, Köln 1927.

BUDDE 1930

I. Budde, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Düsseldorf 1930.

BUMALDO 1641

O. Montalbani (pseudonimo di Giovanni Antonio Bumaldo), *Minervalia Bonon. Civium anademata, seu Bibliotheca Bononiensis, cui accessit antiquiorum pictorum, & sculptorum Bonon. brevis catalogus*, Bologna 1641.

BUSCAROLI 1936

R. Buscaroli, *La storiografia artistica bolognese dal Lamo all'Orlandi*, «L'archiginnasio», 31, 4-6, 1936, pp. 193-224.

BUSCAROLI 1937

R. Buscaroli, *La storiografia artistica bolognese dal Lamo all'Orlandi*, Bologna 1937.

BUSUIOCEANU 1939

A. Busuioceanu, *La galerie de peintures de Sa Majesté le roi Carol II de Roumanie*, 2 voll., Paris 1939.

BYAM SHAW 1983

J. Byam Shaw, *The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection*, 3 voll., Paris 1983.

Cabinet 1810

Cabinet de M. Paignon Dijonval. État détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé, Le tout gouverné par Peintres classés par Écoles, et rangés à leurs dates; suivi de deux Tables alphabétiques, l'une des Peintres, l'autre des Graveurs […] *Rédigé par M. Bénard, Peintre et Graveur* […], Paris 1810.

ČAPEK 1936

K. Čapek, *Válka s Moloky*, Prague 1936.

Catalogo dei quadri 1783

Catalogo dei quadri, e pitture esistenti nel palazzo dell'eccellentissima casa Colonna in Roma […], Roma 1783.

Catalogue of the Collection 1897

Catalogue of the Collection of pictures belonging to The Marquess of Lansdowne, K.G. at Lansdowne House, London and Bowood, Wilts, London 1897.

Catalogue of the exhibition of 17th century 1938

Catalogue of the exhibition of 17th century art in Europe, catalogo della mostra (London, Royal Academy, 3 gennaio-12 marzo 1938), London 1938.

Catalogue of the genuine 1816

Catalogue of the genuine and entire collection of prints, books, &c. The Property of William Roscoe, Esq. Which will be sold by auction, By Mr. Winstanley, at his rooms in Marble-Street, Liverpool 1816.

Catalogue of the Magnificent Collection 1864

Catalogue of the Magnificent Collection of Precious Manuscripts and Objects of Art and Vertu of M. Guglielmo Libri […], London 1864.

Catalogue of the Pictures 1822

Catalogue of the Pictures at Leigh Court, near Bristol; the Seat of Philip John Miles, Esq. M.P. with etchings from the whole collection […], a cura di J. Young, London 1822.

Catalogue of valuable autograph letters 1920

Catalogue of valuable autograph letters and historical documents, The Property of Charles Fairfax, Esq., deceased […], London 1920.

Catalogue sommaire 1981

Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, 2. *Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers*, a cura di A. Brejon de Lavergnée, D. Thiébaut, Paris 1981.

CELIO 1638

G. Celio, *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture, che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma*, Napoli 1638.

CHIESI 1894

G. Chiesi, *Provincia di Milano*, Torino 1894.

Choix de gravures 1812

Choix de gravures à l'eau forte, d'après les peintures originales et les marbres de la galerie de Lucien Bonaparte, London 1812.

CIERI VIA 1994

C. Cieri Via, *Nei dettagli del nascosto. Per una storia del pensiero iconologico*, Roma 1994.

CITTADELLA 1864

L.N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite, ricavate da documenti ed illustrate*, Ferrara 1864.

COCCHI 1956

F. Cocchi, *Unanimità di consensi alla Mostra dei Carracci*, «Corriere della Nazione», 21 settembre 1956.

COCHIN 1758

C.N. Cochin, *Voyage d'Italie ou Recueil de notes Sur les Ouvrages de Peinture & de Sculpture, qu'on voi dans les principales villes d'Italie*, 2 voll., Paris 1758.

Collection Adrien Prachoff 1906

Collection Adrien Prachoff: Dessins origineaux de maitres anciens.. Adrian Viktorovich Prachov (or Pracoff), St. Petersburg 1906.

Collezione Doria Pamphilj 2016

Collezione Doria Pamphilj: catalogo generale dei dipinti, a cura di A.G. De Marchi, Milano 2016.

Commemorative catalogue 1931

A commemorative catalogue of the Exhibition of Italian Art held in the Galleries of the Royal Academy, Burlington House, London, January-March 1930, a cura di Lord Balniel, K. Clark in consultation with E. Modigliani, 2 voll., Oxford 1931.

CONTE 2021

G. Conte, *Guercino in mostra, il catalogo di Mahon*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 144-154.

COSMI 2021

A. Cosmi, *Il Seicento emiliano 1959*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 88-98

CRAWFORD 1847

A.W.C.L. Crawford, *Sketches of the history of Christian Art*, 3 voll., London 1847.

CRISPOLTI 1958-1978

E. Crispolti, *Eclettismo*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma-Venezia 1958-1978, IV, pp. 485-500.

CURTI 2021

B. Curti, *Il paesaggio "ideale" e Nicolas Poussin nella mostra del 1962*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 106-114.

DELL'ACQUA 1937

G. Dell'Acqua, *Disegni inediti della R. Pinacoteca di Brera*, «L'Arte», n.s., 8, 40, 1937, pp. 134-149.

DELLA PERGOLA 1955-1959

P. Della Pergola, *Galleria Borghese, i dipinti*, 2 voll., Roma 1955-1959.

Denis Mahon 1985

Denis Mahon: grazie a una collezione d'arte italiana d'ora in poi meno capolavori lasceranno l'Inghilterra, «Il Giornale dell'Arte», 1985, pp. 32-34.

DENUCÉ 1932

J. Denucé, *Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen im 16. und 17. Jahrhundert*, Antwerpen 1932.

Devonshire Collection 1994

The Devonshire Collection of Italian drawings, a cura di M. Jaffé, 4 voll., London 1994.

Diary of Viscount 1920-1923

Diary of Viscount of Percival, afterward First Earl of Egmont,, 3 voll., London 1920-1923.

DOLCINI 1631

B. Dolcini, *De vario Bononiae statu libri sex, seu Bononia prisco splendori suo restituta*, Bologna 1631.

DORRIES 1943

B. Dorries, *Deutsche Barock Zeichnungen des 18 Jahrhunderts*, München 1943.

Drawings from Bologna 1957

Drawings from Bologna, 1520-1800. Mills College Art Gallery, Oakland, Los Angeles County Museum, Portland Museum of Art […] 1957, a cura di J. Scholz, Oakland/Cal. 1957.

DROST 1933

W. Drost, *Adam Elsheimer und sein Kreis*, Potsdam 1933.

DUBOIS DE SAINT-GELAIS 1727

L.F. Dubois de Saint-Gelais, *Description des tableaux du Palais Royal* […], Paris 1727.

Dutch Painting 1954

Dutch Painting: the golden age. An exhibition of Dutch pictures of the seventeenth century, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art; Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art; Toronto, The Art Gallery of Toronto, 1954-1955), with an introduction by T. Rousseau jr., Haarlem 1954.

Dutch Pictures 1952

Dutch Pictures 1450-1750, Winter Exhibition (London, Royal Academy of Arts, 1952-1953), London 1952.

ELIA 1936

R. Elia, *La quadreria della famiglia Storani*, in «Studia Picena», 12, 1936, pp. 81-88.

Ellesmere collection 1954

The Ellesmere collection of old master drawings, catalogo della mostra (Leicester, Museum and Art Gallery, 1954), a cura di P.A. Tomory, Leicester 1954.

Emilia e Romagna 1935

Emilia e Romagna: con 13 carte geografiche, 11 piante di città, 31 piante di edifici e 25 stemmi, a cura L.V. Bertarelli, Touring Club Italiano, Milano 1935.

ENGERTH 1882

E.R. von Engerth, *Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Gemälde. Baschreibendes Verzeichniss*, s.l., 1882.

EKSERDJIAN 2020

D. Ekserdjian, *Denis Mahon storico dell'arte e collezionista*, in *Nuovi studi su Guercino,* a cura di D. Benati, D. Stone, Piacenza 2020, 11-16.

Exhibition of cleaned pictures 1947

An Exhibition of cleaned pictures, 1936-1947, catalogo della mostra (London, National Gallery, 9 ottobre 1947-30 giugno 1948), London 1947.

Exhibition of French Seventeenth Century Paintings 1953

Exhibition of French Seventeenth Century Paintings and Drawings, catalogo della mostra (New York, 23 novembre-12 dicembre 1953), a cura di G. Seligmann, con una prefazione di W. Friedländer, New York 1953.

Exhibition of Italian Art 1955

Exhibition of Italian Art from the 13th Century to the 17th Century, catalogo della mostra (Birmingham, City Museum and Art Gallery, 18 agosto-2 ottobre 1955), Birmingham 1955.

FÉLIBIEN 1666-1668

A. Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, 5 voll., Paris 1666-1688.

FERRETTI 2019

M. Ferretti, *Da Guido Reni a Guercino: le mostre bolognesi dal 1954 al 1968*, in *Fortuna del Barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*, a cura di M. Di Macco, G. Dardanello, Genova 2019, pp. 177-195.

FINALDI 2011

G. Finaldi, *Sir Denis Mahon obituary,* «The Guardian», 28 aprile 2011.

FOKKER 1938

T.H. Fokker, *Roman baroque art: the history of a style*, 2 voll., London 1938.

FORMOSO 2021

M. Formoso, *Genesi della mostra del 1962*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 99-105.

French Painting 1946

A Loan Exhibition of French Painting of the time of Louis XIII and Louis XIV, catalogo della mostra (New York, Wildenstein Gallery, 1946), con prefazione di Ch. Sterling, New York 1946.

FRIEDLÄNDER 1926

W. Friedländer, *Contributo alla cronologia e all'iconografia di Ludovico Carracci*, Reggio Emilia 1926.

FRIEDLÄNDER 1932

W. Friedländer, *Some Carracci studies*, «The Burlington Magazine», 61, 357, 1932, pp. 258-265.

FRIEDLÄNDER 1942

W. Friedländer, recensione a H. Bodmer, *Lodovico Carracci*, «The Art Bulletin», 24, 2, 1942, pp. 190-195.

FRIEDLÄNDER 1955
W. Friedländer, *Caravaggio studies*, Princeton 1955.

GAJA 2021
F.R. Gaja, *Guercino 1968*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 136-143.

Galleria degli Uffizi 1926
Galleria degli Uffizi. Catalogo dei dipinti, Firenze 1926.

GIACOMINI 2007
F. Giacomini, *«per reale vantaggio delle arti e della Storia». Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Roma 2007.

GIGLIOLI 1937
O.H. Giglioli, *Nuove attribuzioni per alcuni disegni degli Uffizi*, «Bollettino d'Arte», s. 3, 30, 12, 1937, pp. 537-546.

GNUDI – CAVALLI 1955
C. Gnudi, G. Cavalli, *Guido Reni*, Firenze 1955.

GOMBRICH – KRIS 1938
E. Gombrich, E. Kris, *The Principles of Caricature*, «British Journal of Medical Psychology», 17, 1938, pp. 319-342.

GOMBRICH 1979
E. Gombrich, *Otto Kurz*, «Proceedings of the British Academy», 1979, pp. 719-735.

GOMBRICH 1979 [2008]
E. Gombrich, *Otto Kurz*, in *Obituaries: 37 epitaffi di storici dell'arte del Novecento*, a cura di S. Ginzburg, Milano 2008, pp. 154-168.

GRASSI 1955
L. Grassi, *Costruzione della critica d'arte*, Roma 1955.

GRAVES 1912

A. Graves, *Summary of and index to Waagen*, London 1912.

Guida alla mostra 1950

Guida alla mostra della pittura bolognese del Trecento, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, maggio-luglio 1950), prefazione di R. Longhi, Bologna 1950.

Guido Reni 2023

Guido Reni, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 28 marzo-9 luglio 2023), a cura di D. García Cueto, Madrid 2023.

GUIFFREY 1876

J.J. Guiffrey, *Lettre du cardinal Spada à Marie de Médici au sujet de la galerie du Luxembourg (1629)*, in «Nouvelles archives de l'art français», 1876, pp. 252-254.

GUMIERO 2021

E. Gumiero, *Momenti del classicismo a Roma: la sezione antologica della quinta Biennale d'Arte Antica*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp 115-122.

HADELN 1924

D. von Hadeln, *Zeichnungen des Tizian*, Berlin 1924.

Handbuch für Kupferstichsammler 1870

Handbuch für Kupferstichsammler oder Lexicon der Kupferstecher, Maler-radirer und Formschneider aller Länder und Schulen […], a cura di A. Andresen, 2 voll., Leipzig 1870.

HENSCHEL-SIMON 1930

E. Henschel-Simon, *Die Gemälde und Skulpturen in der Bildergalerie von Sanssouci,* Berlin 1930.

HESS 1928

J. Hess, *Die Künstlerbiographien des Giovanni Battista Passeri: eine quellenkritische Untersuchung zum römischen Barock*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 5, 1928, pp. 7-70.

HESS 1934
J. Hess, *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, Leipzig-Wien 1934.

HESS 1935
J. Hess, *Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain. Ein Beitrag zur Geschichte der Barockmalerei in Rom*, München 1935.

HEYDENREICH 1956
L.W. Heydenreich, *Heinrich Bodmer*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 7(1953-1956), 2, pp. 148-149.

HIGGINS 2013
C. Higgins, *Old master paintings worth £100m given to Britain – with strings attached*, «Guardian», 19 febbraio 2013.

Holbein and other masters 1950
Holbein and other masters of the 16th & 17th centuries, catalogo della mostra (London, Royal Academy, 9 dicembre 1950-7 marzo 1951), London 1950.

Holford Collection 1924
The Holford Collection illustrated with 101 plates; selected from 12 illuminated manuscripts at Dorchester House and 107 pictures at Westonbirt in Gloucestershire, London 1924.

HOWSON 2011
S. Howson, *Lionel Robbins*, Cambridge (Mass.) 2011.

I disegni del Guercino 1967
I disegni del Guercino della collezione Mahon, catalogo critico di D. Mahon, Bologna 1967.

Il duomo di Monza 1995
Il duomo di Monza. Itinerario barocco, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995.

Il Guercino 1968

Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666). Catalogo critico dei dipinti, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 1° settembre-18 novembre 1968), a cura di D. Mahon, seconda edizione corretta, Bologna 1968.

Il Guercino. Disegni 1969

Il Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666). Catalogo critico dei disegni, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 1° settembre-18 novembre 1968), a cura di D. Mahon, Bologna 1969.

Il Seicento Europeo 1956: *Il Seicento Europeo*: *realismo, classicismo, barocco*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1956-gennaio 1957), a cura di L. Salerno, A. Marabottini, Roma 1956.

ISARLO 1941

G. Isarlo, *Caravage et le caravagisme européen*, Aix-en-Provence 1941.

ISARLO 1958

G. Isarlo, *Il Seicento Europeo*, «The Burlington Magazine», 100, 658, 1958, p. 26.

JAFFÉ 1956a

M. Jaffé, *The Carracci exhibition at Bologna*, «The Burlington Magazine», 98, 644, 1956, pp. 392-399, 401.

JAFFÉ 1956b

M. Jaffé, *Some drawings by the Carracci*, «Paragone», 7, 83, 1956, pp. 12-16.

JALABERT 1923

D. Jalabert, *Répertoire des catalogues des musées de province*, in «Bulletin de la sociéte de l'histoire de l'art français», 1923, I, pp. 121-290.

JUYNBOOL 1934

W.R. Juynbool, *Het komische genre in de Italiaansche schilderkunst gedurende de zeventiende en de achttiende eeuw*, Leiden 1934

Katalog der Königlichen 1913
Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Cassel: amtliche Ausgabe, Berlin 1913.

Khudozhestvennyia 1901-1907
Khudozhestvennyia sokrovishcha Rossii. Les trésors d'art en Russie, 7 voll., St. Pétersbourg 1901-1907.

KITSON 1998
M. Kitson, *Sir Denis Mahon storico dell'arte e collezionista*, in *Alla scoperta del barocco. La collezione Denis Mahon*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Ruspoli, 1° ottobre 1998- 15 gennaio 1999), a cura di G. Finaldi, M. Kitson, Venezia 1998, pp. 8-21.

Klassischer Bilderschatz 1889-1899
Klassischer Bilderschatz, a cura di F. von Reber, Ad. Bayersdorfer, 11 voll., München 1889-1899.

KLEIN 1937
J. Klein, *An analysis of Poussin's «Et in Arcadia ego»*, «The Art Bulletin», 19, 2, 1937, pp. 314-317.

KÖPL 1889
K. Köpl, *Urkunden, Acten, Regesten und Inventare aus dem K.K. Statthalterei-Archiv in Prag*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», X, 1889, pp. LIII-CC.

Kostbarkeiten 1954
Kostbarkeiten alter Kunst, catalogo della mostra (Celle, Schlossmuseum, luglio-dicembre 1954), Celle 1954.

KRIS 1967
E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, con prefazione di E. Gombrich, Torino 1967.

KURZ 1937a
O. Kurz, *Guido Reni*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», N.F., 11, 1937, pp. 189-220.

KURZ 1937b
O. Kurz, *Giorgio Vasari's «Libro de' Disegni»*, «Old Master Drawings», 12, 1938, pp. 1-15.

KURZ 1937c

O. Kurz, *Giorgio Vasari's «Libro de' Disegni» (conclusion)*, «Old Master Drawings», 12, 1938, pp. 32-44.

KURZ 1939

O. Kurz*, An unnoticed work by Giovanni Lorenzo Bernini*, «The Burlington Magazine», 75, 437, 1939, pp. 70-75.

KURZ 1942

O. Kurz, *A sculpture by Guido Reni*, «The Burlington Magazine», 81, 474, 1942, pp. 222-226.

KURZ 1948

O. Kurz, *Fakes. A handbook for collectors and students*, New Haven 1948.

KURZ 1955

O. Kurz, *Bolognese drawings of the XVII & XVIII centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1955.

L'Arte, un universo di relazioni 2002

L'Arte, un universo di relazioni. Le mostre di Bologna 1950-2001, a cura di A. Emiliani, M. Scolaro, Milano 2002.

L'Ideale classico 1962

L'Ideale classico del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 8 settembre-11 novembre 1962), a cura di C. Gnudi, G. Bazin, Bologna 1962.

La Tradizione dell'"Ideale classico" 2021

La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021.

LEE 1951

R.W. Lee, recensione a *Mahon, Denis: Studies in Seicento art and theory. London, 1947*, «The art bulletin», 33, 1951, pp. 204-212.

LEMOINE 2007
A. Lemoine, *Nicolas Régnier ca. 1588-1667*, Paris 2007.

Lettres autographes 1885
Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet décrites par Étienne Charavay, ouvrage imprimé sous la direction de Fernand Calmettes, Paris 1885.

LEVEY 1959
M. Levey, *National Gallery Catalogues: The German School*, 2 voll., London 1959.

LEVEY 1964
M. Levey, *The later Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 1964.

Libro dei conti 1997
Il libro dei conti del Guercino: 1629-1666, a cura di B. Ghelfi, Bologna 1997.

LIPHART 1916
K.E. de Liphart, *Les italiens du XVIIe siècle au château de Gatchina*, «Starye Gody», 1916, pp. 5-41.

Literary sources 1947
Literary sources of art history. An Anthology of Texts from Theophilus to Goethe, selected and edited by E. Gilmore Holt, Princeton 1947.

LONGHI 1926
R. Longhi, *The climax of Caravaggio's influence on Guercino*, «Art in America and elsewhere», 1926, 14, pp. 133-148.

LONGHI 1955
R. Longhi, *«Artists in 17th century Rome»: «artisti nella Roma del Seicento», Londra, Wildenstein*, «Paragone», 6, 67, 1955, pp. 62-64.

LONGHI 1957a
R. Longhi, *Annibale 1584?*, «Paragone. Arte», 8, 1957, 89, pp. 34-42.

LONGHI 1957b
R. Longhi, *Un'antologia alla rovescia*, «L'Europeo», 20 gennaio 1957.

LONGHI 1959
R. Longhi, *Editoriale. Mostre e musei*, «Paragone», 235, 1969, pp. 3-23.

LONGHI 1960
R. Longhi, *Uno sguardo alle fotografie della mostra «Italian art and Britain» alla Royal Academy di Londra*, «Paragone», 11, 125, 1960, pp. 59-61.

Ludovico Carracci 1993
Ludovico Carracci, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico e Pinacoteca Nazionale, 25 settembre-12 dicembre 1993; Forth Worth, Kimbel Art Museum, 22 gennaio-10 aprile 1994), a cura di A. Emiliani, con scritti di M.S. Campanini, G. Feigenbaum, S.J. Freedberg, G. Perini, A. Stanzani, Bologna 1993.

LUZIO 1913
A. Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano 1913.

Maestri della pittura del Seicento emiliano 1959
Maestri della pittura del Seicento emiliano, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 26 aprile-5 luglio 1959), a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi, G.C. Cavalli, A. Emiliani, C. Volpe, Bologna 1959.

MAHON 1937a
D. Mahon, *Notes on the Young Guercino. I: Cento and Bologna*, «The Burlington Magazine», 70, 1937, 408, pp. 112-128.

MAHON 1937b
D. Mahon, *Notes on the Young Guercino. II: Cento and Ferrara*, «The Burlington Magazine», 70, 1937, 409, pp. 176-189.

MAHON 1946

D. Mahon, *Nicolas Poussin and Venetian painting: A New Connexion-I*, «The Burlington Magazine», 88, 514, 1946, pp. 15-20.

MAHON 1947

D. Mahon, *Studies in Seicento Art and Theory*, London 1947.

MAHON 1949

D. Mahon, *Guercino's Paintings of Semiramis*, «The Art Bulletin», 31, 3, 1949, pp. 217-223.

MAHON 1951

D. Mahon, *The Seicento at Burlington House: Some Addenda and Corrigenda. II – Miscellanea*, «The Burlington Magazine», 93, 576, 1951, pp. 78-85.

MAHON 1956

D. Mahon, *Un tardo Caravaggio ritrovato*, «Paragone», 7, 77, 1956, pp. 25-34.

MAHON 1957a

D. Mahon, *Afterthoughts on the Carracci exhibition*, «Gazette des Beaux-Arts», 99, 1957, pp. 193-207, 267-298.

MAHON 1957b

D. Mahon, *Some suggestions for Reni's chronology*, «The Burlington Magazine», 99, 652, 1957, pp. 238-241.

MAHON – TURNER 1989

D. Mahon, N. Turner, *The drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge 1989.

Maîtres anciens 2025

Maîtres anciens & du XIXe siècle. Tableaux & sculptures, Artcurial, 25 novembre 2025.

MALVASIA 1678

C.C. Malvasia, *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna 1678.

MALVASIA [1678] 1841

C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi* [1678], a cura di G. Zanotti, 2 voll., Bologna 1841.

MALVASIA [1678] 2019

C.C. Malvasia, *Felsina pittrice: lives of the Bolognese painters. Volume 9 (2, Life of Guido Reni*, a cura di E. Cropper. Critical edition and project coord. L. Pericolo; Carlo Cesare Malvasia; critical edition, translation, and essay by L. Pericolo; historical notes by L. Pericolo, with E. Cropper, S. Albl, M. Biffis, E. Ferone; corpus of illustrations established by L. Pericolo, with M. Biffis, E. Ferone, London 2019.

MANCINI [1956-1957]

G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, edizione critica e introduzione di A. Marucchi, con commento di L. Salerno, 2 voll., Roma 1956-1957.

MANDL 1933

J. Mandl, *Zur Baugeschichte und Ausstattung des Casino Rospigliosi in Rom*, in *Hermann Egger. Festschrift zum 60. Geburststag am 7. Dezember 1933*, Graz 1933, pp. 63-67.

MARANGONI 1920

M. Marangoni, *Il Guercino*, Firenze 1920.

MARTIN 1965

J.R. Martin, *The Farnese Gallery*, Princeton 1965.

MARI 2021

F. Mari, *I Carracci nel 1956*, in *La Tradizione dell'«Ideale classico» nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 67-77.

MARI – MILOZZI 2021

F. Mari, *La Mostra dei Carracci del 1956: questioni di allestimento*, in *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 160-166.

MASINI 1650

A. Masini, *Bologna perlustrata*, 2 voll., Bologna 1650.

Masterpieces of four centuries 1935

Exhibition of masterpieces through four centuries: (1400-1800), catalogo della mostra (London, Galleries of M. Knoedler & Co., 29 maggio-29 giugno 1935), London 1935.

MATHER 1943

F.J. Mather Jr., *A Sculpture by Guido Reni*, «The Burlington Magazine», 82, 478, 1943, pp. 20-21.

MAUCERI 1933

E. Mauceri, *Bolognese drawings of the seventeenth and eighteenth centuries*, «Apollo», 9, 18, 1933, pp. 257-264.

MAZZATINTI 1888

G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, III, Roma 1888.

MECHEL 1783

C. von Mechel, *Verzeichniß der Gemälde der Kaiserlich-Königlichen Bilder-Gallerie in Wien*, Wien, 1783.

Mémoires et journal 1857

Mémoires et journal de J.-G. Wille, graveur du Roi, publiés d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque Impériale par Georges Duplessis avec une preface par Edmond et Jules de Goncourt, 2 voll., Paris 1857.

MILOZZI 2021

A. Milozzi, *L'impronta di Longhi, l'emergere di Mahon nella mostra dei Carracci*, in, *La Tradizione dell'"Ideale classico" nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 78-87.

MIREUR 1901-1911

H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIIIme & XIX siècles*, 7 voll., Paris 1901-1911.

MONGAN, SACHS 1946

A. Mongan, P.J. Sachs, *Drawings in the Fogg Museum of Art: a critical catalogue*, 2 voll., Cambridge (Mass.) 1946.

MONGAN – OBERHUBER – BOBER 1988

A. Mongan, K. Oberhuber, J. Bober, *The Famous Italian Drawings at the Fogg Art Museum in Cambridge*, Cinisello Balsamo (Milano) 1988.

MONTANARI 2007

T. Montanari, *Bernini pittore*, in *Bernini pittore*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 19 ottobre 2007-20 gennaio 2008), a cura di T. Montanari, Cinisello Balsamo (Milano) 2007, pp. 20-86.

Monuments inédit 1862

Monuments inédits ou peu connus faisant partie du cabinet de Guillaume Libri et qui se rapportent à l'histoire des arts du dessin considérés dans leur application à l'ornement des livres, London 1862.

MORASSI 1937

A. Morassi, *Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano*, Milano 1937.

MORTARI 1995

L. Mortari, *Bernardo Strozzi*, Roma 1995.

Mostra dei Carracci 1956

Mostra dei Carracci, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 1° settembre-31 ottobre 1956), a cura di G.C. Cavalli, F. Arcangeli, A. Emiliani, M. Calvesi, con una nota di D. Mahon, saggio introduttivo di C. Gnudi, Bologna 1956.

Mostra dei Carracci. Disegni 1956

Mostra dei Carracci. Disegni. Catalogo critico, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 1° settembre-31 ottobre 1956), a cura di D. Mahon, Bologna 1956.

Mostra del Caravaggio 1951

Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, aprile-giugno 1951), a cura di R. Longhi, Firenze 1951.

Mostra di Guido 1954

Mostra di Guido Reni, catalogo della mostra (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, 1° settembre-31 ottobre 1954), a cura di C. Gnudi, catalogo critico a cura di G.C. Cavalli, con la collaborazione di A. Emiliani, L. Puglioli Mandelli, Bologna 1954.

Mostra di Pietro da Cortona 1956

Mostra di Pietro da Cortona, catalogo della mostra (Cortona, luglio-settembre 1956), a cura di A. Marabottini, L. Bianchi, L. Berti, Roma 1956.

MUCHALL-VIEBROOK 1925

Th. Muchall-Viebrook, *Deutsche Barockzeichnungen*, München 1925.

MUIRHEAD 1922

F. Muirhead, *London and its environs*, London 1922.

NAGLER 1843

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Litographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, 22 voll., München 1835-1852.

National Gallery 1929

National Gallery Trafalgar Square: Catalogue, London 1929.

NICOLSON 1954a

B. Nicolson, *Editorial: National Gallery and Tate Gallery Bill*, «The Burlington Magazine», 96, 610, 1954, pp. 2-5.

NICOLSON 1954b

B. Nicolson, *Editorial: The rediscovery of Guido*, «The Burlington Magazine», 96, 619, 1954, pp. 301-302.

NOE 1954

H. Noe, *Carel van Mander en Italië: beschouwingen en notities naar aanleiding van zijn «Leven der dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche Schilders»*, 's-Gravenhage 1954.

NORDENFALK 1988

C. Nordenfalk, *Otto Pächt «in memoriam»*, «Revue de l'art», 82, 1988, pp. 82-83.

NORDENFALK 1988 [2008]

C. Nordenfalk, *Otto Pächt (1902-1988)*, in *Obituaries: 37 epitaffi di storici dell'arte del Novecento*, a cura di S. Ginzburg, Milano 2008, pp. 185-188.

OESTERREICH 1770

M. Oesterreich, *Beschreibung der Königlichen Bildergallerie und des Kabinets im Sans-Souci*, Potsdam 1770.

OMONT 1886-1900

H. Omont, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 3 voll., Paris 1886-1900.

Paintings of Rembrandt 1936

The Paintings of Rembrandt, a cura di A. Bredius, Wien-London 1936.

Paintings from the Collection 1956

Paintings from the Collection of Walter P. Chrysler, Jr., catalogo della mostra (Portland, Portland Museum of Art, marzo 1956), a cura di B. Suida Manning, Portland (Or) 1956.

Paintings and sculptures 1951

Paintings and sculptures from the Kress collection: acquired by the Samuel H. Kress Foundation, 1945-1951, Washington 1951.

Paintings by old masters 1952

Paintings by old masters, catalogo della mostra (London, Colnaghi, agosto 1952), London 1952.

PANOFSKY 1919

E. Panofsky, *Die Scala Regia im Vatikan und die Kunstanschauungen Berninis*, «Jahrbuch der preussischen Kustsammlungen», 40, 1919, pp. 241-278.

PANOFSKY 1954

E. Panofsky, *Galileo as a Critic of the Arts*, The Hague 1954.

PARKER 1948

K.T. Parker, *The drawings of Antonio Canaletto in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London 1948.

PASINI 1986

P.G. Pasini, *Guido Cagnacci pittore (1601-1663). Catalogo generale*, Rimini 1986.

PASSERI 1772

G. Passeri, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti che ànno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma 1772.

PASSERI 1772 [1934]

G.B. Passeri, *Die Künstlerbiographien*, a cura di J. Hess, Leipzig 1934.

PELLEGRINI 2016

E. Pellegrini, *Ragghianti, Carlo Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 80, Roma 2016.

PEPPER [1984] 1988

S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, Novara 1988.

PEVSNER 1928

N. Pevsner, *Barockmalerei in den romanischen Ländern*, Wildpark-Potsdam 1928.

PIACENTINI 1942

M. Piacentini, *Le vite inedite del Bellori, I. Giovan Pietro Bellori, Vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratti trascritte dipl. dal manoscritto M.S. 2506 della Biblioteca Municipale di Rouen*, Roma 1942.

Pinacoteca di Brera 1991

Pinacoteca di Brera, scuola emiliana, a cura di A. Della Valle, C. Pirovano, Milano 1991.

Pinacoteca Nazionale 2006

Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale, 2. *Da Raffaello ai Carracci*, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani, Venezia 2006.

PLANISCIG 1916

L. Planiscig, *Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung des Herrn Stadtrat Ludwig Zatzka, Wien*, in «Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers», 8, 1916, pp. 343-354.

PONZ 1772-1794

A. Ponz, *Viage de España, en que se da noticia De la cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, 18 voll., Madrid 1772-1794.

POPHAM 1938a

A.E. Popham, *A drawing by Guercino*, «British Museum Quarterly», 12, 1, pp. 25-26.

POPHAM 1938b

A.E. Popham, *Mr. Alfred Jowett's Collection of Drawings at Killinghall*, «Apollo», 28, 1938, pp. 137-138.

POSNER 1971

D. Posner, *Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting around 1590*, 2 voll., London 1971.

PROFILI 2011

F. Profili, *Alcune considerazioni su due dipinti della collezione Sfondrato: il* San Francesco in estasi *del Cavalier d'Arpino e l'*Estasi di Santa Cecilia *di Guido Reni*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento: Per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2011, pp. 136-143.

PUGLISI 1999

C.R. Puglisi, *Francesco Albani*, New Haven 1999.

QUAGLIAROLI 2022

S. Quagliaroli, *Colore, stucco, marmo nel Cinquecento. Il percorso di Giulio Mazzoni*, Roma 2022.

QUAGLIAROLI in cds

S. Quagliaroli, *Mettere in mostra l'identità europea: le esposizioni d'arte del Consiglio d'Europa negli anni Cinquanta. La prospettiva italiana*, in *EXHIBIT. Nuove prospettive e metodi di ricerca sulla storia delle mostre*, in cds.

RAGGHIANTI 1933

C.L. Ragghianti, *I Carracci e la critica d'arte nell'età Barocca*, «La Critica», 31, 1933, pp. 65-74, 223-233, 382-394.

RAMDOHR 1787

F.W.B. von Ramdohr, *Über Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom: für Liebhaber des Schönen in der Kunst*, 2 voll., Leipzig 1787.

REDFORD 1888

G. Redford, *Art Sales. A history of sales of pictures and other works of art. With notices of the collections sold, names of owners, titles of pictures, prices and purchasers* […], 2 voll., London 1888.

REICHEL 1926

A. Reichel, *Die Clair-Obscur-Schnitte des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts*, Zürich 1926.

REMY 1775

P. Remy, *Catalogue des Dessins, Estampes, Tableaux, Bronzes & autres objets, àpres le décès de M.M. le Marquis de Gouvernet*, Paris 1775.

RICCI – ZUCCHINI 1930

C. Ricci, G. Zucchini, *Guida di Bologna*, Bologna 1930.

ROSENBERG 2019

P. Rosenberg, *Les dessins de la collection Mariette – Écoles italienne et espagnole*, avec la collaboration de L. Barthélemy-Labeeuw, M. Delcroix, S. Lumetta, 4 voll., Paris 2019.

ROSINI 1839-1847

G. Rosini, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, 8 voll., Pisa 1839-1847.

RÖTHLISBERGER 1961

M. Röthlisberger, *Claude Lorrain. The Paintings*, 2 voll., New Haven 1961.

SALERNO 1956a

L. Salerno, *Il Museo Diocesano di Gaeta e mostra di opere restaurate nella provincia di Latina*, con prefazione di E. Lavagnino, Gaeta 1956.

SALERNO 1956b

L. Salerno, *L'opera di Antonio Carracci*, «Bollettino d'arte», s. IV, 41, 1956, pp. 30-37.

SALERNO 1958a

L. Salerno, recensione a L. Grassi, *Costruzione della critica d'arte*, «The Burlington Magazine», 100, 658, 1958, pp. 31-32.

SALERNO 1958b

L. Salerno, recensione a E. Lavagnino, *L'arte moderna*, Torino 1956, «The Burlington Magazine», 100, 659, 1958, p. 65.

SALERNO 1970

L. Salerno, *Il vero Filippo Napoletano e il vero Tassi*, «Storia dell'arte», 6, 1970, pp. 139-150.

SALERNO 1988

L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988.

SAMEK LUDOVICI 1948

S. Samek Ludovici recensione a *Denis Mahon, Studies in Seicento Art and Theory, London, Warburg Institute, 1947 (ma in effetti 1948)*, «Emporium», 108, 647, 1948, pp. 261-262.

Sancti Augustini 1919

Sancti Augustini vita scripta a Possidio Episcopo, edited with revised text, introduction, notes, and an English version by Herbert T. Weiskotten. A Dissertation presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor in Philosophy, Princeton 1919.

SASSU 2017

G. Sassu, *Prove generali del Barocco: Santa Maria in Vado*, in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017-7 gennaio 2018), a cura di G. Sassu, F. Cappelletti, Ferrara 2017, pp. 184-191.

SAXL – WITTKOWER 1948

F. Saxl, R. Wittkower, *British Art and the Mediterranean*, London 1948.

SCANNELLI 1657

F. Scannelli, *Il microcosmo della pittura*, Cesena 1657.

SCHEYER 1936

E. Scheyer, *The Detroit Institute of arts: drawings and miniatures from the XII to the XX Century*, Detroit 1936.

SCHLOSSER 1924

J. von Schlosser, *Die Kunstliteratur: ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924.

SCHLOSSER 1924

J. von Schlosser, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, trad. it. a cura di F. Rossi, Firenze 1935.

SCHLOSSER 1924

J. von Schlosser, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna. Appendice, Contributi alla bibliografia delle fonti della storia dell'arte*, trad. it. a cura di F. Rossi, appendice di O. Kurz, Firenze 1937.

SCHLOSSER 1924 [1956]

J. von Schlosser, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna. Appendice, Contributi alla bibliografia delle fonti della storia dell'arte*, trad. it. a cura di F. Rossi, appendice di O. Kurz, Firenze 1956.

SCHLOSSER 1924 [1964]

J. von Schlosser, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna. Appendice, Contributi alla bibliografia delle fonti della storia dell'arte*, trad. it. a cura di F. Rossi, appendice di O. Kurz, Firenze 1964.

SCHULZ 1937

G.W. Schulz, *Gottfried Winckler und seine Sammlungen*, in *Kunst und ihre Sammlung in Leipzig. Festschrift zum 100 jährigen Jubiläum des Leipziger Kunstvereins und Museums der bildendend Künste*, a cura di W. Teupser, Leipzig 1937, pp. 63-102.

SELIGMAN 1952

G. Seligman, *Oh! Fickle Taste or Objectivity in Art*, preface by R. Huyghe, Cambridge (Mass.) 1952.

SELIGMAN 1953

G. Seligman, recensione a K. Berger, *Géricault und sein Werk*, «The Art Bulletin», 35, 4, 1953, pp. 320-326.

SELIGMAN 1961

G. Seligman, *Merchants of Art: 1880-1960. Eighty Years of Professional Collecting*, New York 1961.

SERATI 2024

I. Serati, *Wilhelm Suida (1877-1959) e la fortuna del Barocco negli Stati Uniti*, Torino 2024.

SERVOLINI 1930

L. Servolini, *La xilografia a chiaroscuro italiana nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Lecco 1930.

Sir Denis Mahon 2016

Sir Denis Mahon per la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una donazione compiuta, a cura di G. Agostini, E. Rossoni, Bologna 2016.

SIRÉN 1934-1935

O. Sirén, *Histoire de la peinture chinoise*, 2 voll., Paris 1934-1935.

SORIA 1953

M. Soria, *The paintings of Zurbarán*, London 1953.

SPACCINI ed. 1993-2008

G.B. Spaccini, *Cronaca di Modena,* a cura di A. Biondi, R. Bussi, C. Giovannini, 6 voll., Modena 1993-2008.

SPOLTORE 2021

G. Spoltore, *Guido Reni 1954*, in *La Tradizione dell'«Ideale classico» nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 47-60.

SPOLTORE in cds

G. Spoltore, *Denis Mahon e la mostra di Guido Reni del 1954. La contesa attributiva sul San Francesco*, in *Nuove indagini su Guido Reni*, volume monografico di «Horti Hesperidum» a cura di D. Garcia Cueto, in cds.

STANZIOLA 2021

V. Stanziola, *La mostra di Guercino: il percorso espositivo*, in *La Tradizione dell'«Ideale classico» nelle arti figurative dal Seicento al Novecento*, a cura di M. Di Macco, S. Ginzburg, Genova 2021, pp. 181-187.

STEINBART 1940

K. von Steinbart, *Johann Liss. Der Meister aus Holstein*, Berlin 1940.

STRONG 1900

S.A. Strong, *Reproductions in facsimile of drawings by the old masters in the collection of the Earl of Pembroke and Montgomery at Wilton House, with text, explanatory and critical*, London 1900.

SUIDA 1936

W. Suida, *Unbekanntes von Ippolito Scarsella*, «Belvedere», 12, 22, 1936, pp. 130-131.

SUIDA MANNING 1958

B. Suida Manning, *Luca Cambiaso, la vita e le opere*, Milano 1958.

SUTTON 1978

D. Sutton, *Denis Mahon*, «Apollo», 1978, 108, pp. 266-267.

SZÖLLÖSI 1936

M. Szöllösi, *Alessandro Tiarini bolognai festö*, Budapest 1936.

TESTORI 1954

G. Testori, *Nature morte di Tommaso Salini*, «Paragone», 5, 51, 1954, pp. 20-25.

THOMAS 1954

H. Thomas, *The Drawings of Giovanni Battista Piranesi*, London 1954.

TIETZE 1936

H. Tietze, *Tizian: Gemälde und Zeichnungen*, Wien 1936.

TIETZE-CONRAT 1936

E. Tietze-Conrat, *Titian's «Cavalli»*, «Old Master Drawings», 10, 1936, pp. 54-57.

TINTELNOT 1939

H. Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst: Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater-Dekoration in ihrem Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939.

THORLACIUS-USSING 1926

V. Thorlacius-Ussing, *Nogle Ældre Tyske Haandtegninger i Kobberstiksamlingen*, «Kunstmuseets Aarsskrift», 11-12, 1924-1925 (1926), pp. 241-269.

TURNER 2017

N. Turner, *The Paintings of Guercino: A Revised and Expanded Catalogue raisonné*, Roma 2017.

Unbekannte Schönheit 1956

Unbekannte Schönheit: bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten, catalogo della mostra (Zürich, Kunsthaus Zürich, 9 giugno-31 luglio 1956), Zürich 1956.

VALENTE 1918

C. Valente, *Mattia Preti ed i pittori bolognesi del sec. XVII*, «L'Archiginnasio», 13, 1918, pp. 60-64.

VENTURI 1926

A. Venturi, *Scelta di rari disegni nei musei d'Europa*, «L'arte», 29, 1926, pp. 1-18.

VENTURI 1927

A. Venturi, *Studi dal vero attraverso le raccolte artistiche d'Europa*, Milano 1927.

Vita di Gian Lorenzo 1948

Vita di Gian Lorenzo Bernini, scritta da Filippo Baldinucci, a cura di S. Samek Ludovici, Milano 1948.

VOSS 1910

H. Voss, *Kritische Bemerkungen zu Seicentisten in den römischen Galerien*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», 33, 1910, pp. 212-221.

VOSS 1920

H. Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, 2 voll. Berlin 1920

VOSS 1922

H. Voss, *Guercino*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 15. *Gresse – Hanselmann*, a cura di U. Thieme, F. Becker, Leipzig 1922, pp. 216-222.

VOSS 1924

H. Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924.

VOSS 1933

H. Voss, *Quellenforschung und Stilkritik: eine praktische Methodik mit Beispielen aus der spätitalienischen Malerei*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 2, 1933, pp. 176-206.

VOSS 1956

H. Voss, *Die Mostra dei Carracci*, «Kunstchronik», 9, 11, 1956, pp. 317-323.

VOSS 1957

H. Voss, *La 'Mostra del Seicento europeo'*, «Paragone», 89, 1957, pp. 87-93.

WAAGEN 1854-1857

G.F. Waagen, *Treasures of Art in Great Britain: being an Account of the chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures, Illuminated Mss., &c. &c.*, 4 voll., London 1854-1857.

WAKEFIELD 2005

M. Wakefield, *The Man Who Rescued Caravaggio*, «The Spectator», 29 gennaio 2005, consultabile on line: https://www.spectator.co.uk/article/the-man-who-rescuedcaravaggio.

WARNER 1881

G.F. Warner, *Catalogue of the manuscripts and monuments of Alleyn's College of God's Gift at Dulwich*, London 1881.

WATERHOUSE 1937a

E. Waterhouse, *Baroque Painting in Rome: the Seventeenth Century*, London 1937.

WATERHOUSE 1937b

E. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, London 1937.

WEIGMANN 1932

O. Weigmann, *Die staatliche Zeichnungen-Sammlung im Schlosse zu Aschaffenburg*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», N.F., 9, 1932, pp. 65-94.

WEINBERGER 1923

M. Weinberger, *Deutsche Rokokozeichnungen*, München 1923.

WEISBACH 1937

W. Weisbach, *Et in Arcadia ego*, «Gazette des beaux-arts», 6 pér., 18, 1937, pp. 287-296.

WEIZSÄCKER 1936

H. Weizsäcker, *Adam Elsheimer, der Maler von Frankfurt*, 2 voll., Berlin 1936.

WETHEY 1955

E. Wethey, *Alonso Cano: painter, sculptor, architect*, Princeton (New Jersey) 1955.

WILCZEK 1936

K. Wilczek, *Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1936.

WILHELM 1911

F. Wilhelm, *Neue Quellen zur Geschichte des fürstlich Liechtensteinschen Kunstbesitzes*, in «Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes», 5, 1911, pp. 87-142.

WINCKELMANN 1767

J.J. Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1767.

WITTKOWER 1952

R. Wittkower, *The Drawings of the Carracci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1952.

ZAFRAN 2017

E.M. Zafran, *Walter P. Chrysler, Jr., and his collection of Italian Baroque paintings*, in *Buying Baroque: Italian seventeenth-century paintings come to America*, a cura di E.P. Bowron, University Park (Pennsylvania) 2017, pp. 116-127.

ZANETTI 1771

A.M. Zanetti, *Della pittura veneziana*, Venezia 1771.

ZERI 1954

F. Zeri, *La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti*, Roma 1954.

ZERI 1959

F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma. Catalogo dei dipinti*, Firenze 1959.

ZERI 1960

F. Zeri, *La Salomè di Guido già in Casa Colonna*, «Paragone», XI, 121, 1960, pp. 50-60.

Immagini



Fig. 1. Foto di Denis Mahon e Otto Kurz al principio del viaggio in URSS, Dublino, National Gallery of Ireland, Mahon Archive



Fig. 2. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, S*an Gregorio Magno con i santi Ignazio de Loyola e Francesco Saverio*, Londra, The National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 3. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Giacobbe che benedice i figli di Giuseppe*, Dublino, The National Gallery of Ireland (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 4. Guido Reni, *Separazione del Giorno e della Notte*,
Dorset (UK), Kingston Lacy



Fig. 5. Guido Reni e bottega, *Toeletta di Venere*,
Londra, The National Gallery



Fig. 6. Robert Strange da Guido Reni, *Toeletta di Venere*,
Londra, The British Museum, inv. 1868,0822.1882



Fig. 7. Guido Reni, *Susanna e i vecchioni,*
Londra, The National Gallery



Fig. 8. Copia da Guido Reni, *Perseo e Andromeda*,
Londra, The National Gallery



Fig. 9. Guido Reni, *Incoronazione della Vergine*,
Londra, The National Gallery



Fig. 10. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Elia nutrito dai corvi*,
Londra, The National Gallery



Fig. 11. Cartolina di Denis Mahon alla madre dalla URSS nel 1936 raffigurante una scena dell'opera lirica *Boris Godunov* di Modest Petrovič Musorgskij, Dublino, National Gallery of Ireland, Mahon Archive



Fig. 12. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Semiramide*,
Boston, Museum of fine Art



Fig. 13. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Paesaggio con alberi spogli*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 1848



Fig. 14. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Paesaggio con eremita*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 1815



Fig. 15. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, S*tudio per una Madonna con Bambino*, Dublino, The National Gallery of Ireland, inv. NGI.2603



Fig. 16. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Madonna del Carmine*, Cento, Pinacoteca civica



Fig. 17. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Santa Cecilia*,
Londra, Dulwich Picture Gallery



Fig. 18. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Ritratto di Bernardino Spada*, Roma, Galleria Spada



Fig. 19. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Morte di Didone*,
Roma, Galleria Spada



Fig. 20. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, S*tudio per la Visione di santa Teresa d'Avila*, Cento, Pinacoteca civica, inv. n. 106



Fig. 21. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Et in Arcadia Ego*,
Roma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale di Arte antica



Fig. 22. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Studio per una resurrezione di Lazzaro*, New York, The Metropolitan Museum, inv. 68.68



Fig. 23. Annibale Carracci, *Incoronazione della Vergine*, New York, The Metropolitan Museum (già collezione di Sir Denis Mahon)



Fig. 24. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Maddalena penitente*, Austin (Texas), The University of Texas, Blanton Museum of Art, The Suida-Manning Collection



Fig. 25. Matthias Stom, *Salomé riceve la testa del Battista*,
Londra, The National Gallery



Fig. 26. Ludovico Carracci, *Assunzione della Vergine*,
Raleigh (North Carolina), North Carolina Museum



Fig. 27. Anonimo bolognese del XVII secolo, *Assunzione della Vergine*, Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 28. Jean-Baptiste Meunier da Guercino, *Samaritana al pozzo*,
Londra, British Museum, inv. 1872,1012.2352



Fig. 29. Copia da Guercino, *Samaritana al pozzo*,
Windsor, Royal Collection



Fig. 30. Scuola di Guercino, *Studio per una samaritana al pozzo*,
Windsor, Royal collection, inv. RCIN 902586



Fig. 31. Guido Reni, *Il ratto di Europa*,
Londra, The National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 32. Guido Reni, *David e Abigail*,
Norfolk, Chrysler Museum of Art



Fig. 33. Guido Reni, *San Giovanni Battista nel deserto*,
Londra, Dulwich Pictures Gallery



Fig. 34. Guido Reni, *Ritratto di papa Gregorio XV*, Wiltshire, Corsham Court, Methuen Collection

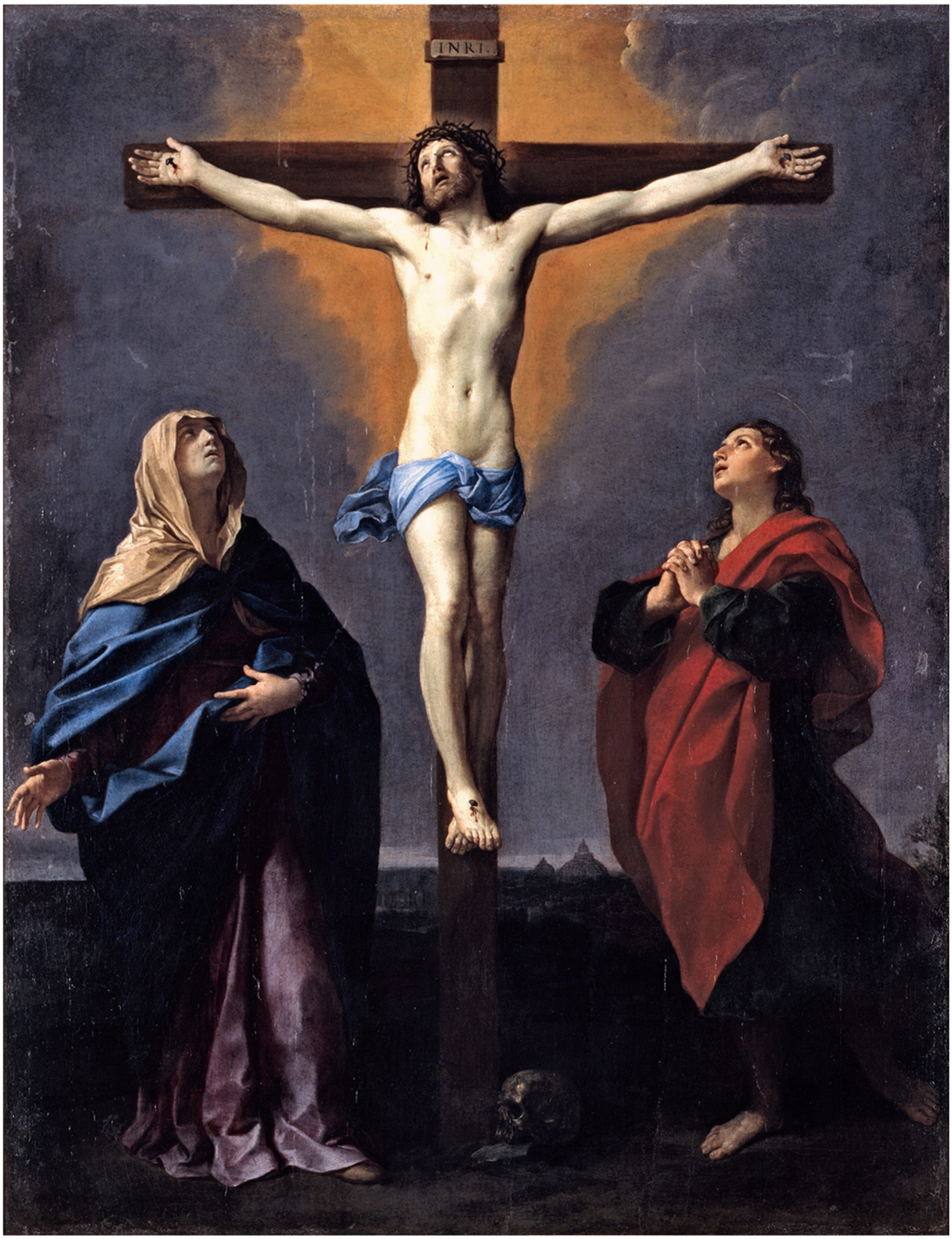

Fig. 35. Guido Reni, *Crocifissione con i dolenti*,
Alnwick Castle, Collection of the Duke of Northumberland



Fig. 36. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Presentazione di Gesù al tempio*, Londra, The National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 37. Domenico Zampieri detto Domenichino, *Paesaggio con città fortificata*, Londra, The National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 38. Guido Reni, *Santa Cecilia*,
Pasadena, The Norton Simon Museum



Fig. 39. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Purificazione della Vergine*, Ferrara, Santa Maria della Pietà dei Teatini



Fig. 40. Bottega di Guido Reni, *Salomé con la testa del Battista*,
Sarasota, The Ringling Museum



Fig. 41. Copia da Guido Reni, *Davide con la testa di Golia*,
Sarasota, The Ringling Museum



Fig. 42. Guido Reni, *San Girolamo e l'angelo*,
Vienna, Kunsthistorisches Museum



Fig. 43. Guido Reni, *Seneca*,
Princeton, University Art Museum



Fig. 44. Guido Reni, *San Francesco e l'angelo*, Bologna, Pinacoteca Nazionale
(collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 45. Guido Reni, *Il cardinale Roberto Ubaldini*,
Los Angeles, County Museum of Art



Fig. 46. Guido Reni, *Davide con la testa di Golia*,
Parigi, Musée du Louvre



Fig. 47. Guido Reni da Raffaello, *Estasi di Santa Cecilia*,
Dublino, The National Gallery of Ireland



Fig. 48. Pittore bolognese del XVII secolo, *Giuditta*,
Birmingham [Alabama], Birmingham Museum of Art



Fig. 49. Attribuito a Charles Mellin, *Ritratto di Alessandro del Borro*,
Berlino, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin



Fig. 50. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Sansone offre il miele ai genitori*, Norfolk, Chrysler Museum of Art



Fig. 51. Ludovico Carracci, *Martirio di sant'Orsola*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 52. Guido Reni, *Sibilla*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 53. Guido Reni, *Gesù Bambino che gioca*, Austin (Texas), The University of Texas, Blanton Museum of Art, The Suida-Manning Collection



Fig. 54. Guido Reni?, *Diana*, Harvard Art Museums,
Fogg Museum, inv. 1920.42



Fig. 55. Guido Reni?, *Apollo*, Harvard Art Museums,
Fogg Museum, inv. 1920.43



Fig. 56. Guido Reni, *Madonna con il Bambino*,
Raleigh, North Carolina Museum of Art



Fig. 57. Nicolas Régnier, *Tarquinio e Lucrezia*,
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts



Fig. 58. Guido Cagnacci, *Davide con la testa di Golia*,
Columbia (SC), Columbia Museum of Art



Fig. 59. Luigi Cunego da Guercino, *Pietà*,
Londra, British Museum, inv. 1886,1124.204



Fig. 60. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Allegoria della Pittura e della Scultura*, Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica Palazzo Barberini



Fig. 61. Annibale Carracci, *Paesaggio fluviale*,
Washington, National Gallery of Art



Fig. 62. Ludovico Carracci, *Sogno di santa Caterina d'Alessandria*,
Washington, National Gallery of Art



Fig. 63. Annibale Carracci, *Venere adornata dalle Grazie*,
Washington, National Gallery of Art



Fig. 64. Ludovico Carracci, *San Raimondo*,
Princeton, Museum of Art, inv. x1948-675

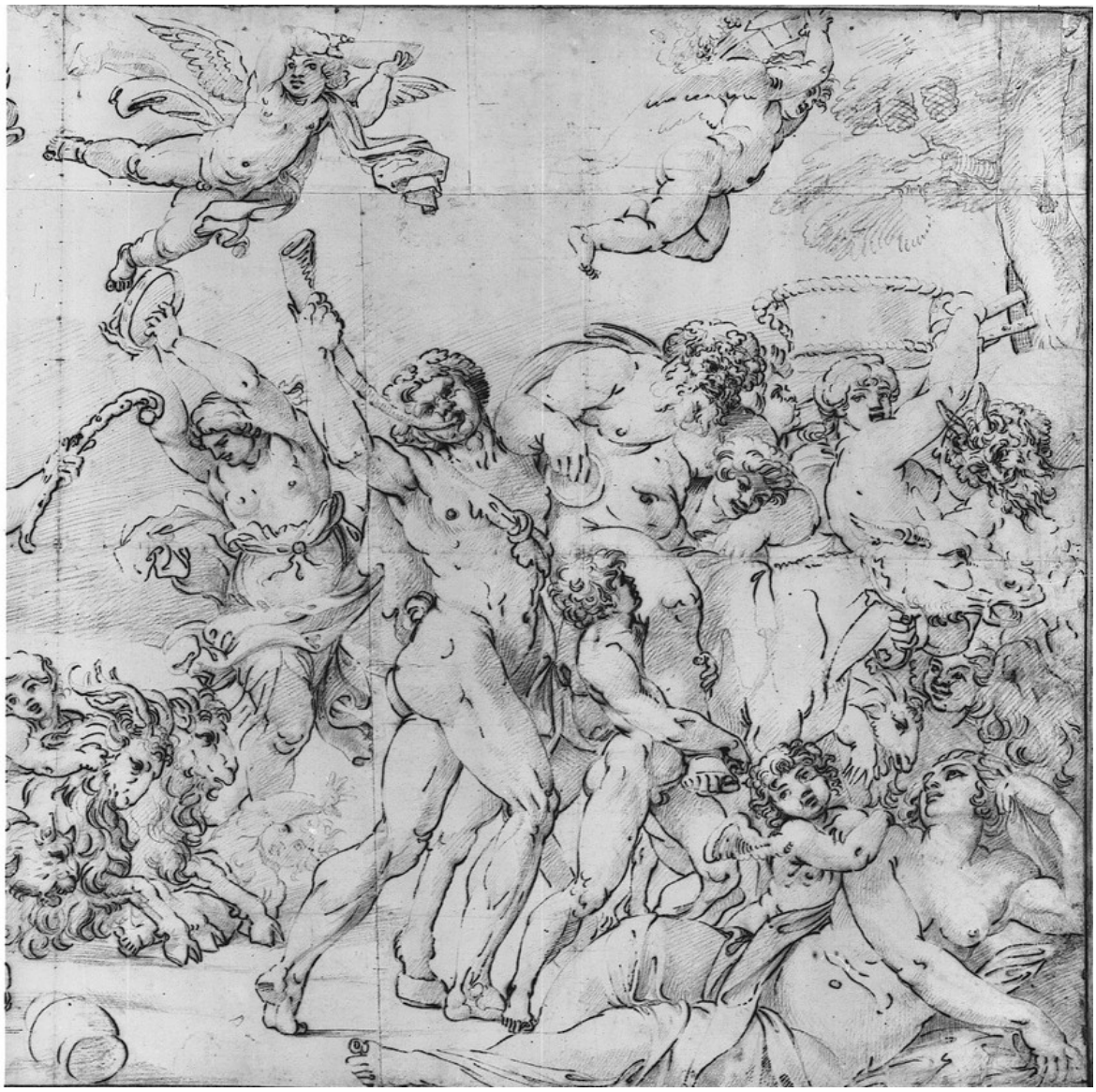

Fig. 65. Copia da Annibale Carracci, *Corteo di Bacco*,
Windsor, Royal collection, inv. RCIN 912065



Fig. 66. Ambito di Annibale Carracci, *Ritratto di giovane sorridente*,
Roma, Galleria Spada



Fig. 67. Annibale Carracci, *Due bambini che scherzano con un gatto*,
New York, The Metropolitan Museum



Fig. 68. Anonimo del XVII secolo, *Annibale che ritrae il fratello Agostino*,
Londra, collezione Francis Stonor



Fig. 69. Annibale Carracci, *Autoritratto con figure*,
Milano, Pinacoteca di Brera



Fig. 70. Bernardo Strozzi, *Annunciazione*, ubicazione sconosciuta

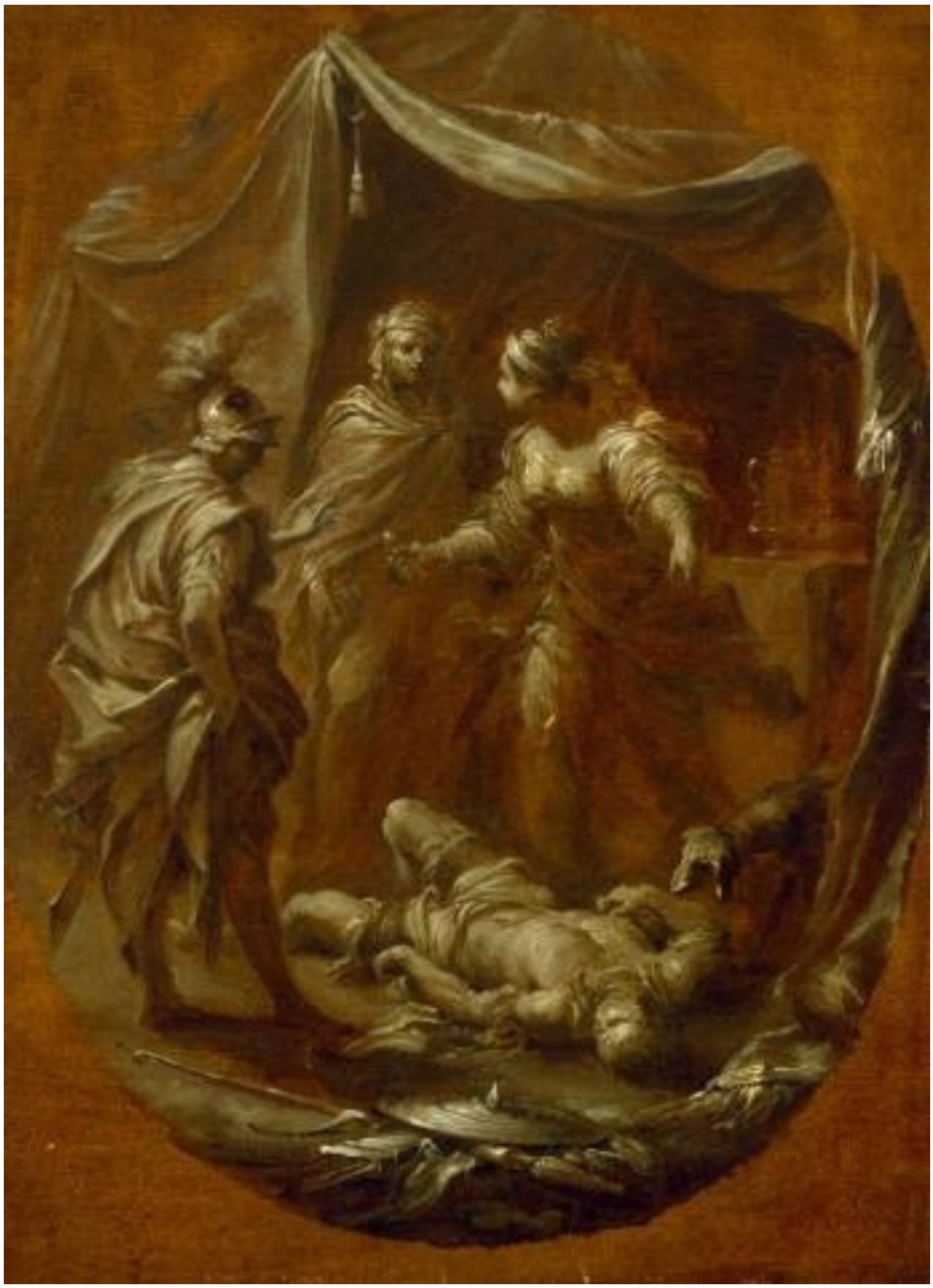

Fig. 71. Francesco Monti, *Gioele e Sisira*,
Houston (Tx), The Museum of Fine Arts



Fig. 72. Agostino Carracci, *Comunione di san Girolamo*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 73. Agostino Carracci, *Studio di putto*,
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-T-1981-45



Fig. 74. Annibale Carracci, *Il ritratto di Baldassarre Aloisi detto il Galanino*, Berlino, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 5873



Fig. 75. Annibale Carracci, *Studio per la figura di uno storpio*, ubicazione ignota
(già Londra, collezione Oppé)



Fig. 76. Agostino Carracci, *Cristo e l'adultera*,
Milano, Pinacoteca di Brera



Fig. 77. Agostino Carracci, *Studio per Cristo e l'adultera*,
Londra, British Museum, inv. 1913,0111.3



Fig. 78. Ludovico Carracci, *Studio per un telamone*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 1555 Orn



Fig. 79. Annibale Carracci, *Adorazione dei pastori*,
Orléans, Musée des Beaux-Arts



Fig. 80. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Madonna del Passero*, Bologna, Pinacoteca di Bologna (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 81. Bartolomeo Schedoni, *Sacra famiglia*,
Londra, National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 82. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Sibilla Cumana*,
Londra, National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)

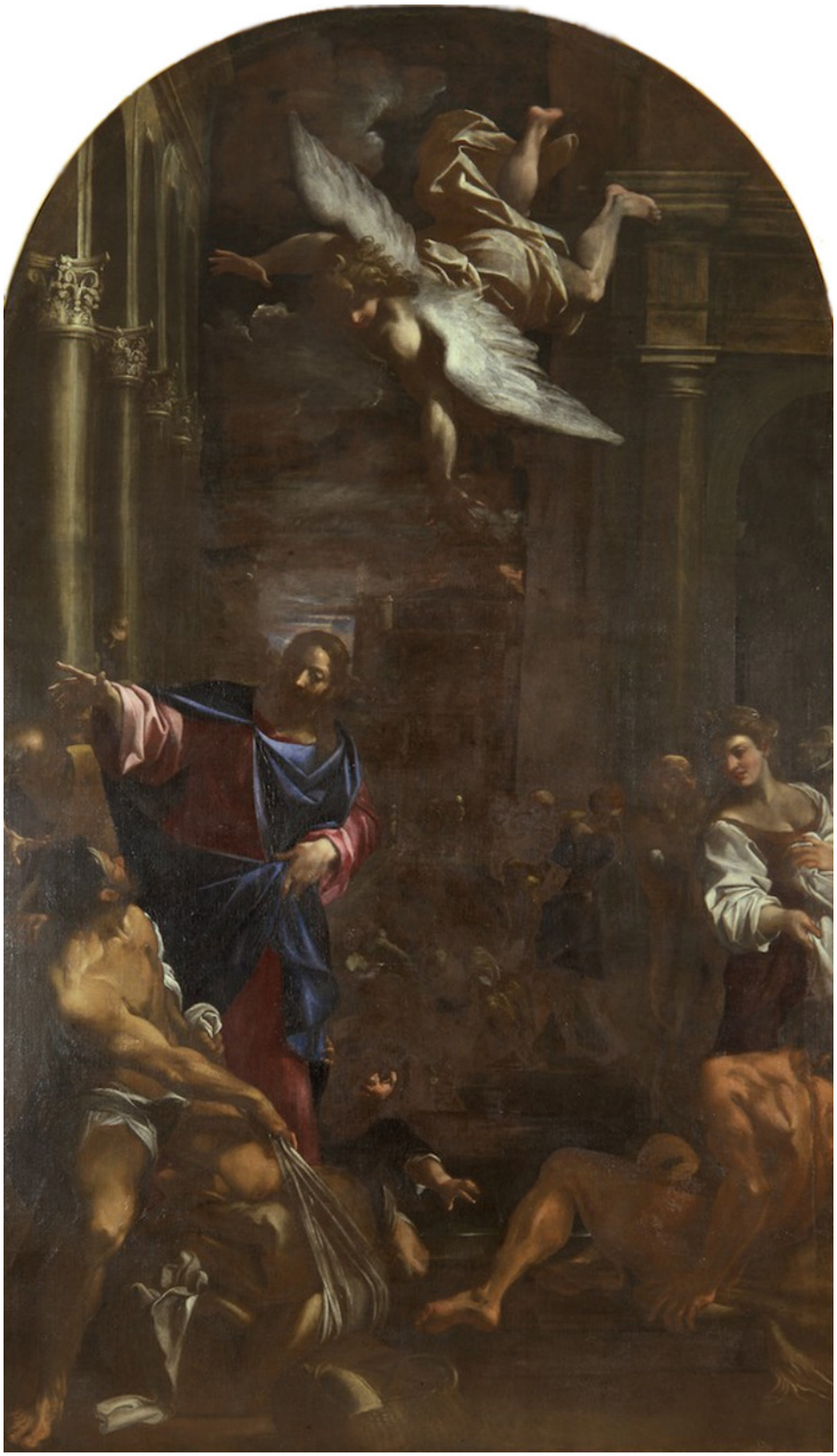

Fig. 83. Ludovico Carracci, *Piscina probatica*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 84. Annibale Carracci, *Madonna con il Bambino e i santi Ludovico, Alessio, Giovanni Battista, Caterina, Francesco e Chiara*, Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 85. Annibale Carracci, *Paesaggio con Maddalena*,
Roma, Galleria Doria Pamphili



Fig. 86. Annibale Carracci, *Madonna di san Matteo*,
Dresda, Gemäldegalerie



Fig. 87. Annibale Carracci, *Madonna in trono e i santi Giovannino, Giovanni Evangelista e santa Caterina d'Alessandria*, Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 88. Battistello Caracciolo, *Maddalena penitente*, collezione privata



Fig. 89. Domenico Zampieri detto Domenichino, *San Giovanni evangelista*,
Londra, National Gallery



Fig. 90. Gioacchino Assereto, *Angelo appare ad Agar e Ismaele*,
Londra, National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 91. Giovan Francesco Barbieri detto Guercino, *Sibilla*,
Bologna, Pinacoteca Nazionale (collezione Sir Denis Mahon)

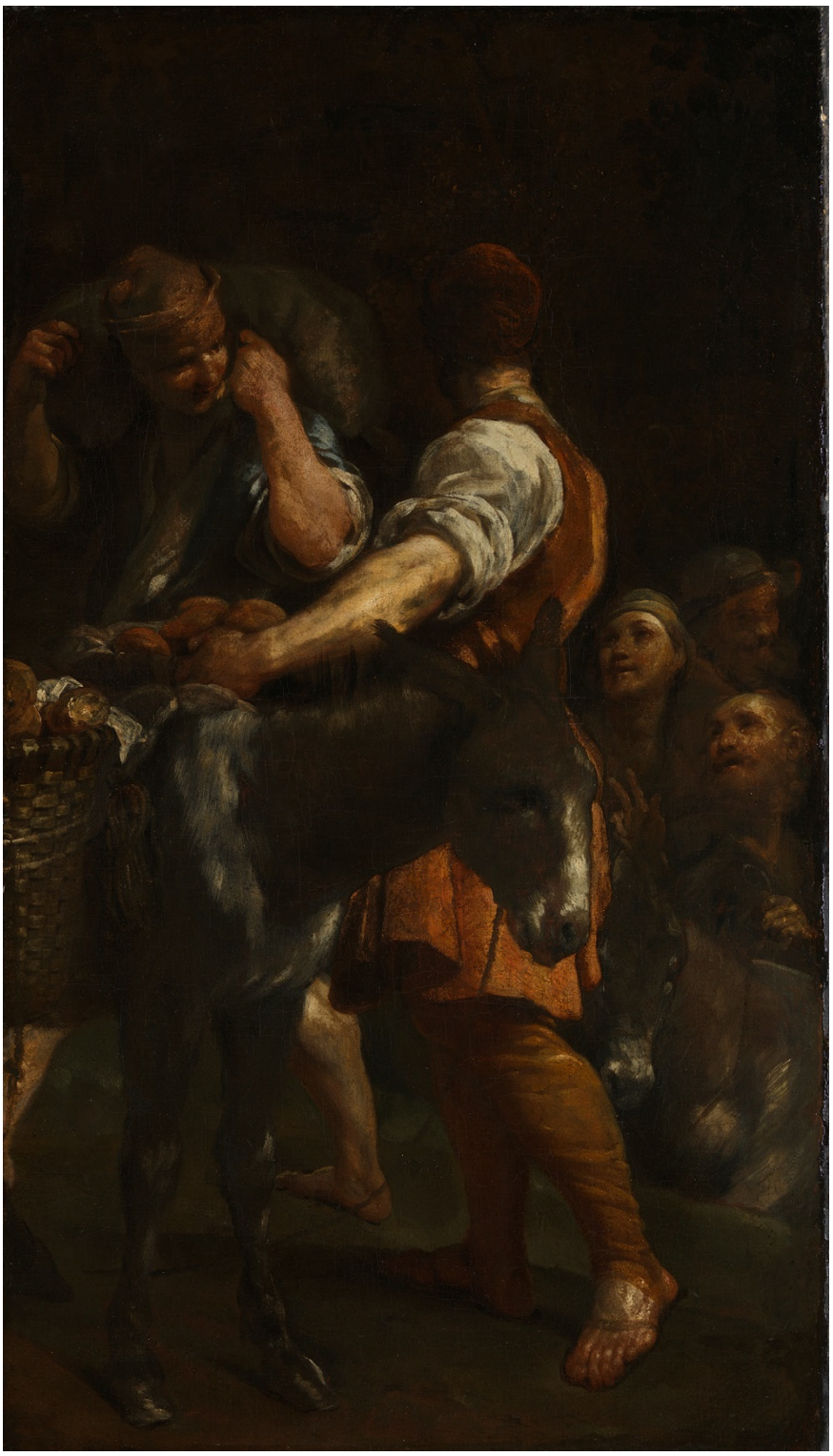

Fig. 92. Giuseppe Maria Crespi, *Contadini con asino*,
Londra, National Gallery (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 93. Luca Giordano, *Fucina di vulcano con Marte e Venere*,
Dublino, National Gallery of Ireland (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 94. Johann Liss, *La caduta di Fetonte*,
Londra, National Gallery



Fig. 95. Salvator Rosa, *Paesaggio desolato con sant'Antonio abate e san Paolo eremita*, Edimburgo, National Gallery of Scotland (collezione Sir Denis Mahon)



Fig. 96. Salvator Rosa, *Paesaggio desolato con figure*, Edimburgo,
National Gallery of Scotland (collezione Sir Denis Mahon)

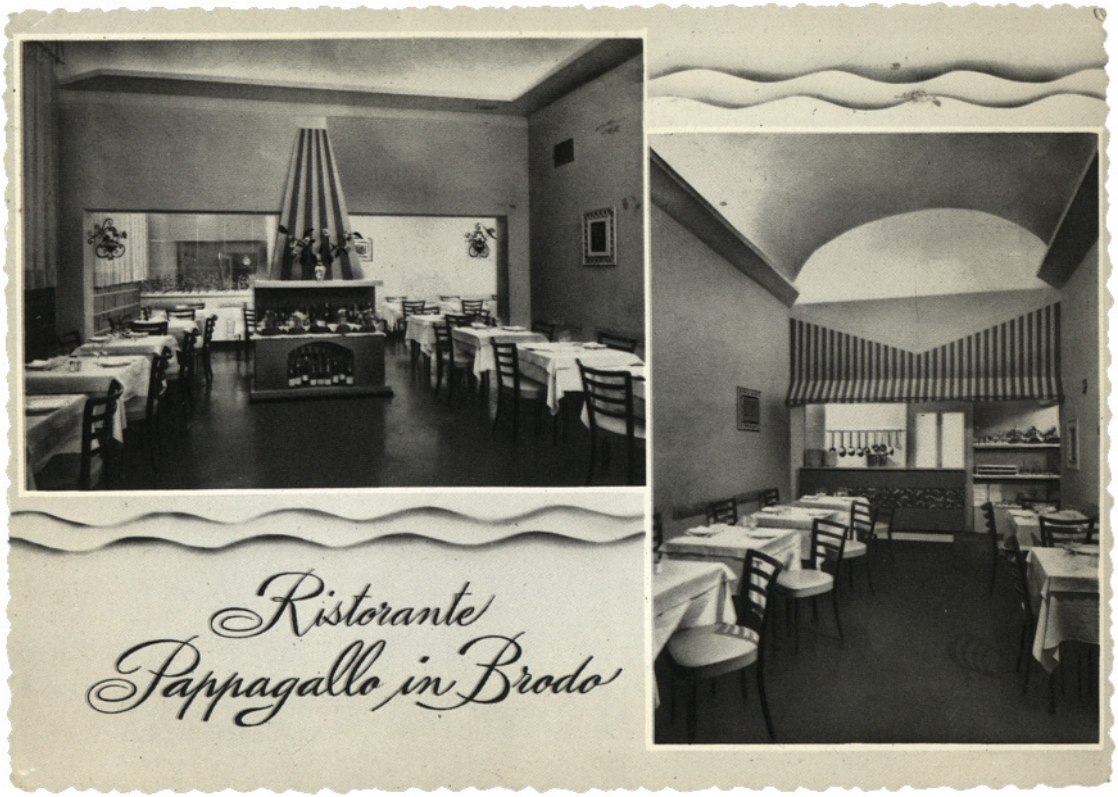



Fig. 97. Cartolina inviata a Denis Mahon dal Pappagallo in brodo da parte di Hermann Voss, Cesare Gnudi, Gian Carlo Cavalli, Ferdinando Ghedini, Carlo Volpe e altri