

**Predella** journal of visual arts, n°34, 2014 - [www.predella.it](http://www.predella.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Direttore scientifico aggiunto** / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

**Comitato scientifico** / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

**Coordinatore della redazione** / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

**Impaginazione** / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Erica Bernardi

## **La nascita del Fogg Museum di Harvard attraverso la corrispondenza Forbes-Berenson (1915-1928)**

*The article examines the letters sent from Edward Waldo Forbes (1873-1969), first director of the Fogg Art Museum, to Bernard Berenson (1865-1959), which testify the phases of the Harvard Museum birth. In particular the author analyzes the years between 1914, when the correspondance began, and 1928, when the new building of Quincey Street built by Forbes finally opened. The correspondance also proves the first move made by Berenson to assure that the donation of Villa I Tatti would be accepted by Harvard.*

*La collaborazione tra Forbes e Berenson influenzerà una generazione di direttori di museo americani, curatori, conservatori e semplici collezionisti<sup>1</sup>.*

A Villa I Tatti a Settignano si conservano 112 lettere inviate da Edward Waldo Forbes (1873-1969), secondo direttore del Fogg Museum di Harvard, a Bernard Berenson (1865-1959) tra il 14 maggio 1915 e il 15 ottobre 1928<sup>2</sup>; sono scritte in parte a mano e in parte a macchina e conservate in nove buste ordinate cronologicamente presso l'archivio della villa<sup>3</sup>. Le lettere di Forbes sono state interamente trascritte rispettando questo ordine, le risposte di Bernard e Mary Berenson a Forbes si trovano invece presso gli archivi della Harvard University a Cambridge e in questa sede non saranno approfondite<sup>4</sup>. Verranno invece analizzate e commentate riguardo i fatti artistici relativi in particolare all'arte europea, le lettere che Forbes scrive a Berenson tra il 1915 e il 1928, primo anno di vita del nuovo edificio di Quincey Street 32, voluto dal direttore per ospitare le collezioni del museo e inaugurato il 20 giugno del 1927 (figg. 1, 2, 3, 4, 5); l'intento è quello di approfondire, per quanto concesso dal pur intenso scambio epistolare, la conoscenza dei ruoli svolti dai corrispondenti – quasi da coprotagonisti – nell'evoluzione del Fogg Museum.

Forbes studia alla Milton Academy e in seguito entra alla Harvard University, dove si avvicina alla storia dell'arte grazie in particolare all'influenza di uno dei

suoi professori, Charles Eliot Norton (1827-1908), insegnante qualche anno prima anche di Bernard Berenson e primo in assoluto a occupare la cattedra di *fine arts* harvardiana. Berenson, riflettendo ormai in età avanzata sulla propria formazione, stigmatizzerà il ruolo avuto da Norton a favore di Walter Pater (1839-1894); sul diario scritto in vecchiaia a proposito dei suoi punti di riferimento in fatto di filosofia dell'arte scrive: "[...] e io chi avevo? Solo Pater. Non avevo letto altro in fatto di critica d'arte e il Norton, del quale ascoltavo le lezioni, non vedeva nell'arte che il lato storico e illustrativo"<sup>5</sup>.

In quanto direttore del Fogg Museum – in carica dal 1909 al 1944 – Forbes succede a Charles Herbert Moore (1840-1930), pittore inglese e storico dell'architettura medievale. Alla fine dell'Ottocento Moore aveva iniziato con l'aiuto di Norton a raccogliere acquerelli e disegni di Turner, Ruskin, suo amico personale, e di altri artisti inglesi da destinarsi al museo. Norton influenzò molto Moore con le sue scelte, e Moore a sua volta influenzò Forbes per l'attenzione particolare che destinava alla didattica, con l'insegnamento di non dimenticare mai la vocazione originaria del museo, uno dei primi nati all'interno di un'università.

Quando Forbes diventa direttore del Fogg, la struttura che lo ospita è "a building with a lecture hall in which you could not hear, a gallery in which you could not see, working rooms in which you could not work, and a roof that leaked like a sieve"<sup>6</sup>. Lo stato in cui versa l'edificio rende urgente un intervento strutturale importante per il quale Forbes inizia subito a raccogliere i fondi, riferendo poi tutti i suoi progressi a Berenson.

Inoltre viene creato sotto la sua direzione un laboratorio di restauro per cui il museo è famoso ancora oggi; e a partire dal 1932 nasce – in linea con questo approccio caratteristico di Harvard – la rivista "Technical studies in the field of the fine arts", la prima nel suo genere<sup>7</sup>. L'utilizzo di tecniche di indagine scientifiche al Fogg non è mai fine a se stesso o semplice mezzo per il restauratore, ma una via alternativa per lo studio dell'opera d'arte e della sua storia.

Non solo: Forbes è più ambizioso del suo predecessore e si rende conto che, dopo la spinta iniziale che ha portato alla fondazione del museo con la donazione della vedova di William Hayes Fogg (1817-1884), bisogna dare un nuovo impulso alle acquisizioni: mette perciò in atto una grande campagna di raccolta fondi per ampliare le collezioni con nuovi acquisti, dando inizio a una caccia nelle aste delle più importanti raccolte europee e dei maggiori mercanti. Il Fogg aveva un rapporto privilegiato col famoso Joseph Duveen (1869-1939), probabilmente favorito dall'accordo lavorativo che il funambolico mercante d'arte inglese aveva ormai consolidato con Berenson. Duveen arriva persino a prestare alcuni dipinti a Forbes per delle esposizioni temporanee all'interno del museo<sup>8</sup>.

La scelta selettiva delle opere per il Fogg Museum e i gusti collezionistici sono mantenuti nel passaggio di direzione tra Moore e Forbes, ma è quest'ultimo – con la sua fervida attività – a dare un'impronta indelebile alla raccolta, accompagnato nell'impresa dall'assistente Paul J. Sachs (1878-1965), al suo fianco dal settembre 1915. L'idea di Forbes è reimpostare su basi nuove e più ambiziose l'intera struttura e l'attività del museo.

È nel contesto di questo ampio progetto che Berenson gioca un ruolo importantissimo, che il carteggio ci permette di documentare in modo dettagliato.

Il legame tra Forbes e Berenson, si stabilisce tramite l'università, dove entrambi si sono formati, in un processo tipico di collaborazione stimolato dall'istituzione americana. Forbes vi aveva sviluppato un particolare interesse per l'arte italiana quando, nel 1898 – tre anni prima di laurearsi – aveva fatto un viaggio in Europa. Era stato anche a Roma da Richard Norton, fratello di Charles, allora insegnante presso la *American School of Classical Studies*; Richard lo aveva influenzato nella scelta delle opere d'arte che in quell'occasione Forbes aveva acquistato per sé e che poi avrebbe donato al museo<sup>9</sup>. I primi dipinti li devolve nel 1899, dieci anni prima di diventare direttore: si tratta di *un'Adorazione dei Magi* di Marcello Fogolino e di una *Madonna con il Bambino in trono con i Santi Augustino, Nicola da Tolentino, Monica e Giovanni Evangelista* di Girolamo di Benvenuto<sup>10</sup>. Queste scelte rivelano già l'interesse per i primitivi italiani, caratteristica importante per la raccolta del Fogg Museum, come anche per quella di Bernard Berenson.

È al momento di affrontare la complessa operazione di ampliamento delle collezioni museali che Forbes chiede l'aiuto di Berenson in un senso molto preciso: garantirgli la qualità degli acquisti. A questo proposito una delle prime lettere inviategli ha un valore programmatico:

When I mention the names Rembrandt and Velasquez please do not think that I want names above all things. My effort is to buy quality. I should like to buy great works of genius; but such works, when they do come into the market, are apt to be recognized, and to go to the multimillionaires as you know. It was great works of genius that I referred to, and not names. There are among the alumni and friends of Harvard a numbers of very rich men. If one of them some day becomes interested in the Fogg Museum we may get things of a higher class than most of what we have got now. [...] I think that a high standard of quality is essential for a small museum. I also believe in a study series for a university museum. [1.5].

Come è chiaramente espresso da Forbes in questo brano, e ribadito anche in altri casi, la realizzazione del progetto è resa possibile grazie all'aiuto di ex studenti facoltosi che con i loro contributi economici finanziano sostanzialmente il nuovo museo, sia per l'ampliamento delle collezioni, che per la ricostruzione dell'edificio.

L'influenza di Berenson sulle collezioni del Fogg è innegabile. Lo studio del carteggio ci permette di delinearla meglio e di precisarne la portata e le tendenze. Lo studioso lituano non si limita ad assicurare la sua preziosa consulenza: egli stesso in più occasioni dona migliaia di dollari per la costruzione del nuovo edificio, per l'acquisto di dipinti o per aiutare amici in difficoltà economiche.

Ma a unire i due non è solo il lavoro sulle collezioni del Fogg. Il periodo in cui Forbes viaggia in Italia, a cavallo tra i due secoli, è lo stesso in cui Berenson si trasferisce a Firenze, e inizia a concepire il progetto di Villa I Tatti, che viene acquistata nel 1907.

Negli anni successivi i programmi e gli interessi dei due vanno avanti in parallelo. Dal 1915, con l'inizio della corrispondenza, la collaborazione è stretta e lo scambio reciproco. Il punto d'incontro è ancora una volta la didattica: Berenson vuole garantirsi un rapporto privilegiato con Harvard per costruire «a bridge» con i Tatti, termine usato dallo studioso in una lettera a Sachs già nel 1926: la sua richiesta verrà accettata solo nel 1953, ritardo che gli procurerà non poche preoccupazioni<sup>11</sup>. Nella corrispondenza con Sachs, questo della donazione della villa e dell'istituzione di borse di studio presso di essa, è un tema che torna spesso durante il corso del 1926, svelando dei veri e propri intrighi messi in atto per persuadere il presidente di Harvard Lawrence Lowell (1856-1943) ad accettare la donazione di Villa I Tatti. Viene coinvolta persino Belle da Costa Green (1883-1950), bibliotecaria della Morgan Library di New York e a lungo amante di Berenson, da cui Sachs riferisce in una lettera di essersi recato a colloquio su indicazione di Berenson stesso perché intercedesse col presidente Lowell<sup>12</sup>. Nel 1928 anche Arthur Sachs, fratello di Paul e grande finanziatore del museo, scrive al presidente Lowell che gli studenti di Harvard potrebbero essere mandati a casa di Mr. Berenson a Firenze a imparare metodi avanzati di studio e ricerca<sup>13</sup>.

Anche Forbes auspica di poter far vivere agli studenti un'esperienza di studio presso la villa, come egli stesso e il suo assistente hanno fatto in più occasioni: «I hope in the long run it will be a great aid to scholarship and the understanding and love of art», scrive a Berenson il 13 maggio 1926 [III.3]. Per la propria università invece Forbes vuole un museo che possa competere con le grandi collezioni europee e cerca i migliori *connoisseurs* per realizzarlo. Oltre che a Berenson chiede opinioni a Bode, Yashiro, Valentiner, Sirèn, e altri ancora. In alcuni casi si rivolge solo agli specialisti; in altri, particolarmente interessanti, come ad esempio per la *Crocifissione* di Botticelli, chiede l'opinione di tutti<sup>14</sup>.

Proprio l'incontro fra questi due progetti rappresenta l'inizio del percorso che porterà alla donazione di Villa I Tatti ad Harvard; nello scambio reciproco Beren-

son vede il delinearsi di un rapporto privilegiato con l'università e in Forbes e Sachs un tramite per garantire la sopravvivenza della villa con la sua collezione, la sua biblioteca e l'amatissimo giardino.

Un altro punto di contatto tra i due, anch'esso molto evidente in questo scambio epistolare, è la riconosciuta importanza della fotografia come metodo di indagine per la *connoisseurship*; un tema che per entrambi è quasi un'ossessione. A partire dal 1928, grazie all'arrivo del giovane Alan Burroughs (1897-1964), si comincia a parlare anche di radiografie applicate allo studio delle opere d'arte: Forbes manda Burroughs a radiografare, dove possibile, le opere delle maggiori collezioni private e pubbliche d'America e d'Europa con un macchinario portatile. Ancora oggi infatti la collezione di radiografie di dipinti conservata al Fogg è la più grande al mondo [III.5, III.6, III.7]. Il direttore lavora molto per raccogliere queste «shadowgraph», su più fronti, come si evince da una lettera del 1929 che riporta la scritta «confidential»: «It occurred to me when I was in Italy a year ago that I might get the Italians to do the work themselves. First I got Venturi interested in the subject and he introduced me to Senator Curbino, who is the Director of the Department of Physics, if I remember correctly, in the University of Rome. Professor Curbino, with the help of a letter from Burroughs and my instructions, agreed to X-ray some pictures»<sup>15</sup>.

Le tematiche affrontate in questo scambio epistolare sono varie, ma appare evidente anche da una prima lettura che si tratta prevalentemente di contenuti programmatici per il nuovo museo che si sta formando. Nei decenni gli argomenti centrali nella conversazione tra i due studiosi cambiano, col mutare delle teorie museologiche e delle leggi sull'esportazione delle opere d'arte. Per il lettore rimane costante sullo sfondo la possibilità di intravedere in controluce, come in una delle radiografie amate da Forbes, le fasi cruciali di costituzione di un museo per l'epoca di certo all'avanguardia.

*Si ringraziano: Ilaria della Monica, Giovanni Pagliarulo, Jonathan Nelson, Giovanni Agosti, Rossana Sacchi, Alexandra Provo e Stefano Bruzzese. Le immagini si devono alla gentile concessione degli Harvard Art Museums.*

1 A. Mongan, *Introduction*, in *Edward Waldo Forbes. Yankee visionary*, Cambridge 1971, p. VIII.

2 Cinque delle 112 sono lettere che Forbes allega alle proprie, ma sono state scritte da altri studiosi.

- 3 La ricerca è il risultato di un *internship* svolto nel corso della Scuola di Specializzazione con la supervisione di Ilaria della Monica presso Villa I Tatti a Settignano; l'argomento di ricerca è stato oggetto della mia tesi di specializzazione: E. Bernardi, *La nascita del Fogg Museum di Harvard attraverso la corrispondenza Forbes-Berenson (1915-1928)*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Milano, a.a. 2011-2012 (relatore G. Agosti).
- 4 La trascrizione dell'intera corrispondenza si trova esclusivamente nella mia tesi di specializzazione, *ibidem*.
- 5 B. Berenson, *Tramonto e crepuscolo, ultimi diari 1947-1958*, Milano 1966, p. 20.
- 6 Edward Waldo Forbes stesso scrive questa frase nelle sue *Art Notes*, un'autobiografia inedita di cui una copia è conservata nell'Archivio di Villa I Tatti [E.W. Forbes, *Art Notes*], la frase è citata anche da Agnes Mongan nell'introduzione alla biografia su Forbes: Mongan, *Edward Waldo Forbes*, cit., p. VII.
- 7 Si veda F. Bewer, *A laboratory for art: Harvard's Fogg Museum and the emergence of conservation in America, 1900-1950*, Cambridge 2010. Sulla rivista del Fogg: M.C. Galassi, "Technical studies in the field of the Fine Arts (1932-1942)". *Per la storia della rivista del Fogg Museum di Harvard*, in «Annali di Critica d'Arte», V, 2009, pp. 277-307.
- 8 Come nel caso del *Ritratto di Olivares* di Velasquez oggi al Museu de Arte de Sao Paulo in Brasile [l.5].
- 9 E.P. Bowron, *European Paintings Before 1900 in the Fogg Art Museum*, Cambridge 1990, p. 13.
- 10 Sull'opera del Fogolino: Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 13 (fig. 2), 107, 329; E. Fahy, *Why not Girolamo del Santo?*, in *Il più dolce lavorare che sia*, a cura di F. Elsig, N. Etienne, G. Extermann, Cinisello Balsamo 2009, pp. 39-43. Per il dipinto di Girolamo di Benvenuto: Bowron, *European Paintings*, cit., pp. 13, 110, 325; Bewer, *A laboratory for art*, cit., p. 29.
- 11 Sachs, nella lettera del 6 giugno 1926, riporta virgolettata una frase che Berenson stesso gli aveva scritto e nella quale affermava di voler creare un ponte tra Cambridge e Settignano.
- 12 La lettera di Sachs cui si fa riferimento è del 29 agosto 1926. La corrispondenza con Sachs corre parallela a quella con Forbes, nelle lettere di questi primi anni si trovano interessanti notazioni programmatiche di questo *business man* prestato alla storia dell'arte che fin dalla sua prima lettera del 4 gennaio 1916 chiarisce a Berenson che si trova in un campo non suo, ma che cercherà di fare il meglio per il Fogg Museum, al quale dichiara di voler donare tutte le opere che verranno acquistate da lui o dalla sua famiglia. Nella lettera del 6 giugno 1926 promette a Berenson di scrivergli regolarmente e di fornirgli tutte le informazioni sul Fogg Museum, sulle attività svolte e sulle acquisizioni. La corrispondenza di Sachs è caratterizzata da veri e propri *report* che lo studioso fa a Berenson, nei quali indica come vengono suddivisi i fondi raccolti per il nuovo museo, le aste frequentate, le collezioni private europee visitate durante l'estate, gli elenchi delle fotografie inviate a Berenson e persino il programma di un corso di museologia molto all'avanguardia tenuto dallo stesso Sachs ad Harvard (22 novembre 1926). La corrispondenza è ricchissima e non si ferma nemmeno durante la seconda guerra mondiale, quando Sachs pur di comunicare con Berenson invia a più indirizzi le proprie lettere, in due o tre copie, e addirittura il 27 gennaio 1945 fa scrivere dalla sua segretaria al colonnello Ernest T. DeWald (1891-1968), uno dei "Monuments Men" nonché futuro direttore del Princeton Art Museum, che deve consegnare «into Mr. Berenson's hands» una lettera di Sachs. Le comunicazioni quindi tra il Fogg Museum e Mr. Berenson venivano considerate materia da preservare, alla stregua delle opere d'arte.
- 13 La lettera dell'11 dicembre 1928 di Arthur al presidente Lowell viene allegata alla propria

dal fratello Paul per rendere partecipe Berenson di quanto si stia facendo da parte loro per garantire la possibilità della donazione di Villa I Tatti ad Harvard.

14 Sul Botticelli del Fogg Berenson ha avuto non pochi ripensamenti, era uno di quei dipinti che egli avrebbe fatto rientrare nel *corpus* dell'Amico di Sandro [II.5, II.6, II.8, II.10, III.1, III.2].

15 Bernardi, *La nascita del Fogg Museum*, cit., pp. 67-69.





Fig. 1: Fogg Museum, interno, Sala XI dedicata ai primitivi italiani (1927)



Fig. 2: Fogg Museum, interno, Biblioteca (1927)

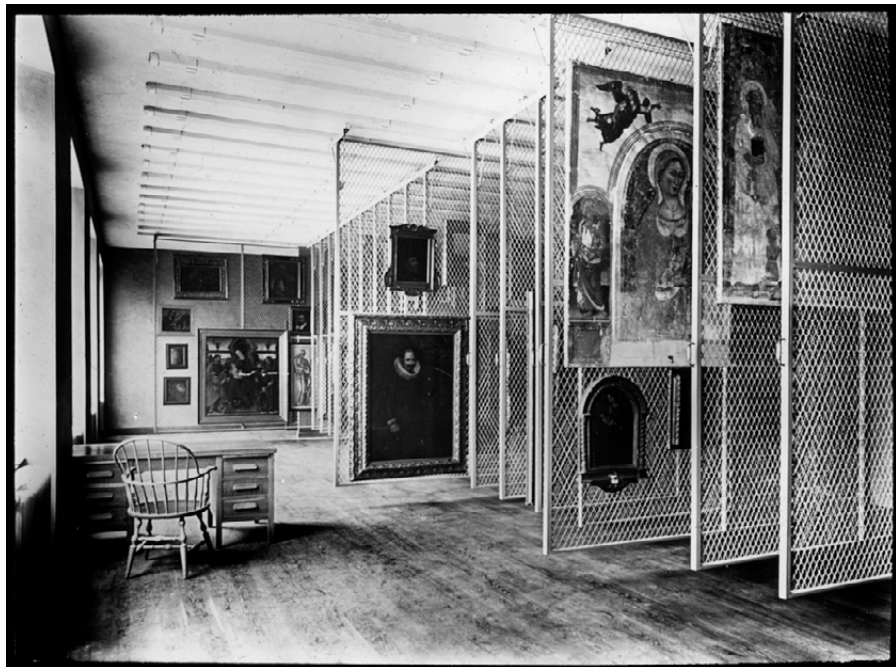


Fig. 3: Fogg Museum, interno, Sala di studio dei dipinti (1927)



Fig. 4: Fogg Museum, interno, Sala di studio delle stampe (1927)



Fig. 5: Fogg Museum, interno, Chiostro interno con esposizione dei capitelli di Cluny (1927)

## APPENDICE

Edward Waldo Forbes to Bernard Berenson (1915-1928)

### Folder I

10 letters, 1915-1917

#### I.1 - handwritten letter

Jan. 15, 1915

Dear Berenson

Thank you for your good letter, and for your promise of \$100 to the friends of the Fogg a little later.

You ask what is going on at the Fogg. The most important news we have is that Paul J. Sachs has been appointed Assistant Director of the Museum. His connection with the museum begins on Sept. 1.

I think you met him last spring. You remember that he is chairman of the visiting committee, and has been a generous friend for some years.

He was in the class of 1900 and has been interested in art, principally in prints, since his college days. He has a fine collection of early prints, quite remarkable in their quality.

Although he has been in the banking business on account of the wishes of the older members of his family, and although he has shown unusual ability and has made a success in the field; yet he has been growing more and more restless and his work became more and more distasteful. Last spring when he went to Italy for the first time he fell in love with Italian painting, and now it is his great interest, and he has made up his mind that he must devote himself to art. So he is coming to help me manage the administrative details, and to take the fine arts courses at [first], and then by means of travel and study to make himself a first rate museum man.

He has shown such proof of his ability in other fields that I am sure he will succeed in his new work. For my own part I welcome him not only as a help to the museum but as a help to me. The administrative work of the museum takes so much time that it prevents me from giving the time and thought that I need to the artistic side of my work. With two of us sharing the chores I hope we shall both be able to advance fast along the more attractive side of our work.

Sachs and Pope were at Duveen's one day and they hit on an idea which we have been putting into practice[.] Mr. Duveen has consented to send up a series of fine pictures for a period somewhere between three days and ten days.

First came his fine Velasquez, then his Cima, now his Van der Weyden is at the Museum, and I hope before long that we shall have his unfinished Pinturicchio for a

few days.

I wish that we could afford to buy pictures in this class. Of course the unfinished Pinturicchio is not so expensive as some of the others.

Our visiting committee has befriended us in various ways. They have given us a fund for temporary exhibitions, and another fund to enable us to procure lecturers. From the latter fund Lawrence Binyon gave a lecture, and Mather of Princeton is going to give a lecture tonight.

I will send you photographs of two or three paintings that Sachs has picked up. I showed you one or two in London I think. He means to lend his paintings to the Fogg much as I do.

I hope some day he will get hold of some really important ones, and I hope I shall get on my feet again someday and be able to start buying again.

I have secured a loan from Arthur Hoe of the so called Botticelli that belonged to his father.

It seems to me to be near enough to the master himself to be valuable to us for teaching purposes.

I wish that some day we might really have a genuine and fine Botticelli.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Please excuse the atrocious handwriting. My puppy was jumping up on me and juggling me as I wrote!

Negli anni in cui Bernard Berenson (1865-1959) ed Edward Waldo Forbes (1873-1969) sono in relazione, capita più volte che lo studioso lituano faccia delle donazioni al Fogg Museum, per l'acquisto di opere, per aiutare amici in disgrazia o per la costruzione di un nuovo edificio più adatto all'esposizione. A questa data, 1915, Berenson era già sul libro paga del commerciante d'arte più importante ai tempi, Joseph Duveen (1869-1939), risolvendo così i suoi problemi finanziari e guadagnando abbastanza da poter realizzare il suo sogno: Villa I Tatti [E. Samuels, *Bernard Berenson. The making of a legend*, Cambridge 1987, pp. 39-40]. È intuibile dalla lettura delle lettere di Forbes, che nell'aiuto che Berenson offre a lui e all'istituzione che rappresenta, ci sia già la volontà di creare un legame forte, di scambio, per preparare il terreno alla donazione della sua villa di Settignano all'università di Harvard.

Il primo settembre 1915 Paul J. Sachs (1878-1965) diventa assistente direttore di Edward Waldo Forbes al Fogg Museum. L'anno precedente Sachs aveva viaggiato in Europa, e in particolare in Italia, per perfezionare la sua formazione storico artistica e aveva conosciuto Berenson. Nonostante l'alta opinione che Forbes aveva del suo nuovo assistente, Sachs riteneva di dover perfezionare la propria conoscenza dell'arte italiana per essere all'altezza del compito a lui assegnato. Il giovane stu-

dioso era figlio del fondatore della famosa banca d'affari americana "Goldman and Sachs" e dal 1904 era entrato nell'attività di famiglia. La sua passione però erano i disegni, che egli inizia a collezionare fin da quando è solo uno studente di Harvard; la prima donazione che fa al Fogg risale al 1911, un nucleo importante della sua raccolta oggi è conservato presso il museo. La sua attività come assistente di Forbes ha sicuramente dato grande impulso all'incremento delle collezioni di grafica. Nell'archivio di Villa I Tatti sono conservate ottantadue lettere inviate da Sachs a Berenson tra il 1916 e il 1955 [su Sachs collezionista si veda: A. Mongan, P.J. Sachs, *Drawings in the Fogg Museum of Art*, Cambridge 1940; A. Mongan, *Introduction*, in *Memorial exhibition. Works of art from the collection of Paul J. Sachs (1878-1965)*, catalogo della mostra, Cambridge 1965, a cura di A. Mongan, Cambridge 1965, pp. 7-13; D.A. Duncan, *Paul J. Sachs and the institutionalization of museum culture between the world wars*, Medford 2001].

Sachs, insieme ad Arthur Upham Pope (1881-1969), esperto di arte indiana, riesce a convincere Joseph Duveen a prestare per pochi giorni delle opere al Fogg per esporle al pubblico. Risulta complicato oggi intuire a quali quadri si riferisse Forbes con i pochi elementi fornitici nella lettera e considerando che le attribuzioni potrebbero essere cambiate. Nella relazione annuale che Forbes deve inviare al presidente dell'università, il direttore non inserisce particolari che ci aiutino nell'individuazione; è interessante il fatto che Forbes attribuisca il prestito ad un «anonymous friend in New York». Non esplicitando il nome di Duveen, scrive: «An anonymous friend in New York consented to send some highly valuable and beautiful pictures to the Fogg Museum, one at a time, for a few days each. Under this arrangement, we were enabled to exhibit pictures by Velasquez, Cima da Conegliano, Rogier van der Weyden, Franz Hals, and Raeburn» [E.W. Forbes, *Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge 1914-1915, p. 265].

Non è possibile sapere da chi fosse composta la "visiting committee" nominata da Forbes.

Robert Laurence Binyon (1869-1943) è stato un poeta inglese e studioso di arte, con quarant'anni di servizio presso il British Museum. Si recerà ad Harvard per delle *lectures* anche nel 1933 [«The Literary Digest», 4 novembre 1933, p. 20].

Frank Jewett Mather Jr. (1868-1953) era professore al Dipartimento di Arte e Archeologia presso l'Università di Princeton. Durante il primo decennio del secolo aveva passato del tempo in Europa per studiare l'arte rinascimentale, in particolare quella spagnola [B. Ross, *A Prime Teaching Collection at Princeton: a Platt and Mather Drawings*, in «Master Drawings», 3, 2000, pp. 303-310].

Non mi è stato possibile identificare il dipinto di presunta autografia botticelliana nella collezione di Arthur Hoe.

## I.2 - typewritten letter

May 14, 1915  
Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Mr. Berenson:

The exhibition of Italian primitive paintings held in the Fogg Museum in February and March was a great success and attracted a good deal of attention. Owing to our lack of funds we did not prepare a special catalogue of this exhibition, but used the more economical method of writing articles for the newspapers and letting them do the printing for us. I enclose three copies of articles in the transcript which were used in the gallery during the exhibition. I also send under separate cover photographs of such of the paintings lent as we had photographed. The Radcliffe picture is very much better than appears in the photograph, and Mr. Hoes picture also suffers in the same way.

We have had a gift of two rather fine Blake drawings from Mr. W.A. White of Brooklyn. We did very well at Brayton Ives sale of prints, owing to the skill and generosity of Mr. Sachs, the new Assistant Director. Mr. Carrington of the Boston Museum also was there in full force, with the result that a very large proportion of the rare and important early Italian and German prints that we wanted came back to Boston and Cambridge.

At the Blakeslee sale buyers were apparently scared by the reputation that he had of having somewhat dubious paintings, so that some of his things went very cheap and other poor things, as you would expect, went rather high. If I had any money in my pocket I could have made several rather good bargains. As it was, I yielded to temptation in only one case, and bought, as it seems to me at very low price, a picture which Siren attributes to Antonio Badile – #33 in the catalogue of the Blakeslee sale – a Portrait of a Lady, exhibited at Burlington House, London, 1884, #157, when it was attributed to Paul Veronese. I do not know whether you have ever seen this picture, but it is very charming in many ways, though unfortunately the face, which was never too good, has been ruined by repainting. Mr. Allerton is now cleaning off the repaint, and when it returns I hope to have it photographed and send you a copy.

At the sale of Duveen's damaged pictures some of us got hold of the Van Dyck Portrait of Alexander Triest, and it is now being cleaned.

When it is ready to be seen, if it appears to be in good enough condition it is possible that we shall make an effort to raise money to have it given to the Fogg Museum. I should be interested to know whether you know this picture and what you think of it, and whether you think that it would be a good picture to have for the Fogg Museum. Duveen is said to have paid nearly \$50,000 for it, but we secured it for \$8,700. Personally I like the picture very much.



The Jackson sale is taking place in London today, and I hope to know soon whether the bid which we put in for the parts of our Spinello altarpiece, formerly in the Ramboux collection in Cologne, will be successful or not.

Meanwhile, all these matters about which I have been writing seem of very small importance compared to what is going on in the world.

Of course, we are all entirely absorbed in the great question on we are going to deal with Germany.

With regards to Mrs. Berenson,

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

La mostra cui fa riferimento Forbes al principio della lettera è un'esposizione di primitivi italiani: *Loan exhibition of Italian primitive paintings: February 26-March 18, 1915*.

Uno dei due disegni citati di William Blake (1757-1827) donati da William A. White nel 1915 rappresenta *L'Angelo Michele lega Satana* (1805) [M. Butlin, *The Paintings and Drawings of William Blake*, New Haven and London, 1981, p. 739; inv. 1915.8]; il secondo invece è stato riattribuito. Si tratta di un disegno di William Young Ottley (1771-1836) che rappresenta una *Visione di Ezechiele* [*Mysticism of William Blake Seen at the Fogg Art Museum*, in «Art Digest», V, 1930, p. 21; inv. 1915.7].

Dell'asta di stampe cui fa riferimento Forbes esiste un catalogo: *Catalogue of the art treasure collected by the late General Bryton Ives, to be sold at unrestricted public sale* curato da Thomas E. Kirby e pubblicato a New York nel 1915; purtroppo non è possibile capire quali siano le stampe cui Forbes fa riferimento viste le poverissime indicazioni fornite e il gran numero di acquisizioni fatto in quegli anni dal museo. Il direttore del Fogg va all'asta accompagnato da Sachs, appassionato di grafica, che deve quindi aver avuto un ruolo preminente nella scelta delle opere da acquistare [per Sachs collezionista cfr. I.1].

Fitz Roy Carrington (1869-1954) era un editore americano, autore nel 1911 di un volume dal titolo *Prints and their Makers* [F.R. Carrington, *Prints and their makers; essays on engravers and etchers old and modern*, New York 1912], lo stesso anno aveva inaugurato una rivista - allora unica nel suo genere negli Stati Uniti - dal titolo *The Print Collector's Quarterly* che verrà assorbita da *Print Winter* nel 1951. Nel 1913, dopo aver tenuto qualche lezione presso la Harvard University, era stato chiamato a coprire il ruolo di curatore della sezione disegni e stampe del Boston Museum.

Il dipinto che Forbes acquista all'asta Blakeslee [T.J. Blakeslee, *Catalogue of the Blakeslee Collection of valuable paintings, principally portraits by the early English*,

*French and Dutch schools public sale. May 1915 – April 1916*, New York 1915] verrà donato al Fogg Museum nel 1917 [E.W. Forbes, *Collection of Mediaeval and Renaissance paintings*, Cambridge 1919, pp. 202-204]. Nel catalogo di Forbes compare attribuito ad Antonio Badile (1518 circa - 1560) il cui nome deve essere stato suggerito a voce da Osvald Sirèn (1879-1966). A confermarlo il fatto che all'interno della bibliografia della scheda, sempre redatta con grande precisione da Forbes, che indica non solo la normale bibliografia, ma anche le semplici menzioni o riproduzioni, non compare Osvald Sirèn. Il dipinto era stato presentato alla Burlington House di Londra nel 1884 come opera di Paolo Veronese (1528-1588) [*London Royal Academy. Winter Exhibition of old masters*, London 1884, cat. n. 157, pp. 33, 68], oggi è riferito a Francesco Montemezzano (1555-1602) [E.P. Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., 1990, pp. 121, 337; inv. 1917.220]. Da notare l'attenzione di Forbes allo stato di conservazione del dipinto e alla necessità di un suo immediato restauro da parte di «Mr. Allerton», Charles Allerton Coolidge (1858-1936). L'importanza data da Forbes al restauro e alla conservazione è grande, spesso all'avanguardia, e caratterizza fortemente la sua direzione, dando un'impronta indelebile al museo [M.C. Galassi, *Technical studies in the field of the Fine Arts (1932-1942)*. Per la storia della rivista del Fogg Museum di Harvard, in «Annali di Critica d'Arte», V, 2009, pp. 277-307; F.C. Bewer, *A laboratory for Art*, cit., 2010].

Il soggetto che Forbes crede di Van Dyck è *Nicolas Triest, Lord of Auweghem*, oggi attribuito a Gaspar de Crayer [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 103, 195; inv. 1915.13]; a lungo creduto il ritratto Alessandro, altro componente della stessa famiglia, nel catalogo del Fogg redatto da Forbes il soggetto verrà corretto [E.W. Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 312-314]. Il dipinto, come la scheda del vecchio catalogo spiega bene, ha avuto vari passaggi di proprietà, dalla collezione Kann di Parigi a quella di Pierpont Morgan a New York, fino ad arrivare nelle mani di Duveen in seguito ad un incidente al piroscafo Mississippi sul quale l'opera si trovava insieme ad altri quattordici dipinti nel 1914 [*Catalogue of a number of very important paintings by the great masters which were in an outbreak of fire that took place on board the steamship Mississippi in November, 1914, while the paintings were in transit to this country, and in consequence of such damage are to be sold. At unrestricted public sale by direction of Messrs. Duveen Brothers*, New York and Paris 1915, cat. n. 14, pp. 32-33]. Nel catalogo d'asta viene ricordato anche il proprietario precedente a Kann, "Lord Carlisle", il quinto conte di Carlisle che nel 1798 aveva acquistato parte della collezione di Filippo d'Orleans.

La tavola di Spinello Aretino nel 1883 si trovava nella collezione del cavalier Giuseppe Toscanelli a Firenze, dove era attribuita a Lorenzo Monaco, pare fosse originariamente collocata nella chiesa di San Michele in Borgo a Pisa. Passa poi

da Toscanelli a Londra nella collezione di Fairfax Murray, che la attribuisce allo Spinello, per arrivare infine nel 1905 al Fogg Museum [G. Toscanelli, *Catalogue de tableaux, meubles, et objets d'art formant la galerie de M. le Chev. Toscanelli*, Florence 1883, cat. n. 14; E.W. Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 44-46; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 130, 290; inv. 1905.1]. La collezione era stata messa all'asta nello stesso 1883 a Firenze.

### I.3 – typewritten letter

November 23, 1915.

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for your cablegram, which reads "Genuine but unattractive". I gather from it that it is not a beautiful and important work. The last thing I want to do in this gallery is to buy names. Quality first, last, and always is what I am aiming for, so I am inclined to do nothing about it.

In these days when the Austrian submarines are prevalent in the Mediterranean, I do not know how sure any individual letter is of reaching its goal, so I write to say that I wrote to you a week or so ago answering your question about Gentner.

I have heard since that he is traveling around with Barsanti. Judging by his success last year in buying pictures in Europe and selling them at a profit at home, I suppose that he is on the same mission now, though I have no information to that effect.

With regards to Mrs. Berenson,  
Yours sincerely,

Edward W. Forbes

La lettera si apre con l'affermazione programmatica da parte di Forbes che, riferendosi ad un dipinto del quale non ci è possibile intuire l'identità, chiarisce i suoi intenti riguardo al tipo di collezione che vuole per il Fogg Museum. L'argomento è ripreso con maggiore forza nella lettera dell'11 gennaio 1916 [I.5], [J. Coolidge, *Foreword*, in *Edward Waldo Forbes. Yankee visionary*, Cambridge 1971, pp. 3-6; *Bewer, A Laboratory for Art*, cit., pp. 27-49].

Philip J. Gentner è stato il primo direttore del Worcester Art Museum – in carica dal 1908 al 1917 - studioso di arte e collezionista stabilitosi a Firenze [AA.VV.,

*European paintings in the collection of the Worcester Art Museum, Worcester 1974]. Alfredo Barsanti era un antiquario romano, la cui raccolta di bronzetti si trova oggi presso Palazzo Venezia a Roma [L. Pollack, *Raccolta Alfredo Barsanti*, Roma 1922].*

#### I.4 - typewritten letter

December 29, 1915

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Mr. Berenson:

Yours of December 5 reached me yesterday, and today has come the "L'Allemagne" that you and Mrs. Berenson were kind enough to send me.

I have not had time to more than open it as yet, but it looks most interesting, and I thank you for it.

I am at present laid low with the grippe and am dictating this letter at my house, so I will ask my secretary to sign it, and I will answer yours of December 5<sup>th</sup> later when I am feeling up to writing myself.

In the meanwhile, I want to report about the Shaw photographs. I am sending three today, but am sorry to say that I shall have to ask you to return them. It appears that the Shaw estate is still in the hands of the lawyers and they, for some reason which I do not understand, have introduced the family not to give away photographs. I asked Mrs. Shaw's permission to photograph the pictures a day or two after receiving your request of November 15, and she referred me to her daughter, and the daughter had to see the lawyer, and it was not until two or three days ago that finally they sent me three out of the long lost of photographs that I asked for, and told me that I must return these three before long. I had already written saying that you wanted them for use in your article on Venetian paintings in America, and on receiving that I told Mrs. Shaw that I was sending them to you and asking you to return them soon. It is a pity that we have to be bothered with this legal red tape. She was unable to find any photograph of the Bartolommeo Vivarini, and she did not send one of the Verrocchio marble relief. If I ever succeed in doing better with them, I will send you some more. I hope to send you soon a photograph of a Tintoretto, "Diana", which belonged to Ruskin and is described in Osruaston's [Osmaston's] new book on Tintoretto. Sachs recently got member of his family to buy this and it is now in the Fogg Museum for a short time. We are going to have it a part of each year. We all rejoice in it very much; though unfinished, we find it very beautiful. I will send you a photograph when it is photographed.

With the best regards of the season to you and Mrs. Berenson, and wishes that during this next year Europe may see the destroyer destroyed,  
Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Il testo che Berenson spedisce a Forbes, *l'Allemagne*, fa parte di una serie di rapporti stesi dalla commissione per i diritti umani francese, istituita durante la prima guerra mondiale a tutela della popolazione civile; il volume cui fa riferimento Forbes è quello che riguarda le risorse e gli archivi, gli aspetti che più interessavano i due studiosi. L'autore di questo volume è il marchese Jaques Dampierre (1874-1947), esperto di diritto internazionale durante la prima guerra mondiale [J. Dampierre (marquise de), *L'Allemagne et le droit des gens d'après les sources allemandes et les archives du gouvernement français*, vol. I, Paris 1915].

Le fotografie «Shaw» di cui Forbes riferisce a Berenson, sono le fotografie delle opere collezionate da Quincy Adam Shaw (1825-1908): bramino di Boston e grande magnate che aveva fatto fortuna con la sua azienda, la *Calumet and Hecla Mining Company*, e l'estrazione del rame [J.F. Millet, *Quincy Adam Shaw Collection. Italian Renaissance sculpture, paintings and pastels. Exhibition opening April 18, 1918*, Boston 1918, pp. 1-4]. Nel 1915 è la moglie ormai vedova a gestire la collezione del marito. Non compaiono riprodotte opere della collezione Shaw in *Venetian Painting in America* di Berenson [B. Berenson, *Venetian paintings in America. The fifteenth century*, London 1916].

La *Diana* di Tintoretto appartenuta a John Ruskin (1819-1900), oggi considerata un'*Allegoria della Fedeltà*, è un'opera che interessa particolarmente Forbes perché non finita: «this picture furnished an excellent opportunity to study Tintoretto's technique», scrive nella scheda dell'opera [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 230-232; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 131, 340; inv. 1942.165; la tela è descritta, come ricorda Forbes, in: F.P.B. Osmaston, *The art and genius of Tintoret*, London 1915, nota 48, p. 191; sull'interesse di Forbes per il non finito si veda il riferimento al Pinturicchio nella lettera I.1]. L'opera entra a far parte delle collezioni del museo nel 1942 quando viene donata dalla famiglia Sachs, ma Forbes decide di inserirla nel catalogo delle collezioni già nel 1919 forse in forza di una promessa donazione.

I.5 – handwritten letter

Jan. 11, 1916

Dear Berenson,

Yours of Dec. 5<sup>th</sup> came while I was sick. The grippe had me in its talons for a while. I hope that some day the Fogg Museum will be really great.

When I mention the names Rembrandt and Velasquez please do not think that I want names above all things.

My effort is to buy quality.

I should like to buy great works of genius; but such works, when they do come into the market, are apt to be recognized, and to go to the multimillionaires as you know. It was great works of genius that I referred to, and not names.

There are among the alumni and friends of Harvard a numbers of very rich men. If one of them some day becomes interested in the Fogg Museum we may get things of a higher class than most of what we have got now. As it is there are five or ten of the least interesting pictures that I hope to trade off some day for some one or two pictures that will raise our standard.

I think that a high standard of quality is essential for a small museum. I also believe in a study series for a university museum. I have several fragments; (and even forgeries that I have bought for ten or twenty dollars as problems for my students). Such material if kept in a study room away from the main gallery is useful.

At this moment a Velasquez which I think is suspect is in the Fogg Museum. Sachs and Chandler Post are getting up a Spanish exhibition to last about two weeks and the Duveens have kindly lent the large Olivares.

Did I thank you for your telegram and letter about the Palma? I think that Mr. Johnson's sketch is quite charming; but I did not feel much conviction about the large one judging by the colour photograph that I saw.

By the way Mrs. Berenson wrote me that you think Mr. Robert J. Edwards's picture attributed to Masolino is by Giusto d'Andrea.

I write to ask whether you object to my telling them that you think so.

They tell me that they are having a lawsuit about the picture. They bought it as a Masolino. Several people have told them that it is not a Masolino, I believe; so now they have gone to law; and when they heard that you wanted a photograph they asked me to let them know your opinion. Of course as I know that they want your opinion for a law suit I do not feel at liberty to tell them what Mrs. Berenson said in a letter to me. Of course they would understand that. They asked if you would give your opinion if they paid you for it. I was unable to say; but I will give you his address in case you are interested in helping him out in his lawsuit; for there is no reason why I should have any thing to do with it. His address is Robert J. Edwards 266 Beacon St. Boston. They bought the picture from Mr. Catholins [?] Lambert of Patterson New Jersey. I do not know anything about him. The law suit I believe is against him. As long as the picture is a pleasant picture of the school it is too bad to go to law about it I think. But of course I know nothing about the circumstances. I am preparing a catalogue of the Fogg Museum Collection, and am trying to get any information that I can about the pictures here. I wonder if you know any of the Toscanelli family at Pisa, or at Florence.

The damaged frescos that you attribute to Ghirlandaio I bought from Grassi near Sta Maria Novella in 1905. He called the picture an Albertinelli and said that it came from the Toscanelli family in Pisa. I have recently written to Grassi (I do not know whether he is alive or not) asking if he can get further information but he not had time to receive a reply yet. If you know any of the family and could ask them what they know about the picture I should be much obliged.

In case do you do not know them could you put me in the way of getting their address so that I can write directly to them.

Also the Fogg Spinello Aretino came from the Toscanelli family of Florence? [...], and I should be glad to be put in the way of finding out the history of that panel.

Siren you know calls it the central panel of the Monte Oliveto Altarpiece. Now that we have got one of the unidentified wings of that altarpiece beside it. I am not sure that they were meant to go together; but it is quite possible and I am studying the problem.

Also our Taddeo di Bartolo came from the Torlonia Collecion in Rome. Is there any catalogue or other printed description of their collection? Please do not let these questions be a burden to you; but if you can get any of the information with out effort I shall be grateful.

I want to thank you again for Dampierre "L'Allemagne et le Droit des Gens". I have read parts of it with great interest, but have not had time to finish it yet.

With regards to Mrs. Berenson,

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Forbes ribadisce a Berenson il concetto che non vuole «names» per il suo museo, ma «quality» [si veda I.3].

La mostra sull'arte spagnola che sta organizzando Sachs avrà il titolo: *Spanish art at Fogg Museum displays former splendor. January 17-January 30*. Sachs sta lavorando all'esposizione con Chandler Post (1881-1959), storico dell'arte specializzato in arte italiana e spagnola, docente di Harvard, che l'anno successivo dovrà partire per l'ambasciata di Roma a causa della guerra. Post è autore della più importante monografia sulla pittura spagnola [C. Post, H. Whether, *A history of spanish painting*, vol. XIV, Cambridge 1930-1966].

Il ritratto di Olivares dipinto da Velasquez viene prestato temporaneamente al museo per l'esposizione organizzata da Sachs e da Chandler; si tratta del dipinto oggi conservato al Museu de Arte di San Paolo del Brasile in seguito a svariati passaggi collezionistici e di mercato [M. Secret, *Duveen: a Life in Art*, New York 2004, p. 488].

Difficile individuare il disegno di Palma il Vecchio appartenuto a John G. Johnson (1841-1917) la cui collezione si trova oggi al Philadelphia Museum of Art.

Il dipinto attribuito a Masolino di proprietà di Robert J. Edwards, che Berenson crede di Giusto d'Andrea, non viene inserito dallo studioso nelle liste, è quindi molto difficile individuare di quale opera si tratti [B. Berenson, *Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places*, Oxford 1932].

Il Toscanelli, sul quale Forbes chiede informazioni a Berenson, è lo stesso da cui era stato acquistato il dipinto di Spinello Aretino di cui si parla nella lettera del 14 maggio

1915 [I.2]. Nella scheda dell'opera redatta da Forbes compaiono tutte le informazioni su Toscanelli, mentre non fa menzione dell'antiquario Grassi qui citato, che aveva venduto l'opera come autografa di Mariotto Albertinelli (1474-1515). Nella stessa scheda viene sottolineato il ruolo fondamentale nell'attribuzione del dipinto avuto da Bernard Berenson, che espunge l'opera dal catalogo di Benozzo Gozzoli, a favore del giovane Domenico Ghirlandaio (1449-1494), affine alla *Madonna con Bambino e Santi* conservata a Pisa nel Museo di San Matteo e attribuita allo stesso autore [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 74-76; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 109, 311; inv. 1916.36].

Al Fogg Museum ci sono due dipinti di Spinello Aretino che rappresentano lo stesso soggetto: *Madonna con Bambino in trono e angeli*. Uno è datato 1380 circa e l'altro del 1384 circa [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 130, 290-291; inv. 1917.3, 1905.1]. Osvald Sirèn crede che il dipinto di Spinello Aretino con la *Madonna in trono e angeli* del 1380 fosse lo scomparto centrale del polittico di Monte Oliveto [O. Sirèn, *Giottino und seine Stellung in der gleichzeitigen florentinischen Malerei*, von Osvald Sirèn, Leipzig 1908, pp. 83, 94; sul dipinto si veda anche L. Bellosi, *Da Spinello Aretino a Lorenzo Monaco*, in «Paragone», 1965, p. 25]. Forbes e altri invece a lungo credono che il dipinto del 1384 sia lo scomparto centrale del polittico di Monte Oliveto [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., p. 45-47]. Oggi sappiamo che nessuno dei due dipinti ha a che fare con il famoso polittico [U. Procacci, *La creduta tavola di Monteoliveto dipinta da Spinello Aretino*, in «Il Vasari», II, 1928-1929, pp. 35-48; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 130, 291].

Il Taddeo di Bartolo citato da Forbes come «ours» presumo sia la *Madonna col Bambino* donata nel 1965 al Fogg Museum dal direttore stesso in memoria della madre [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 131, 297; inv. 1965.2]; apprendiamo qui che la provenienza dell'opera fosse la collezione romana di Villa Torlonia.

Per «L'Allemagne e le Droit des gens» si veda il commento alla lettera del 14 maggio 1915 [I.2].

I.6 – typewritten letter

January 13, 1916.

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I want to add a line to my letter of day before yesterday. You were kind enough in



your last letter to say that would be willing to give us your advice from time to time. I took advantage of this, as you will remember, in the case of the Palma Vecchio, about which I cabled you.

There are two other picture that I should be glad to know your opinion about, if you do not mind telling me. One is a picture by Pesellino, entitles "The building of the Temple". It was in the Rev. Arthur Sutton's collection in 1908, and was published as #14 in the Arundel Club publication of that year. I notice that in your 1909 edition of Florentine painters, you mention other picture belonging to Mr. Sutton, but not this one. I wonder if it is because you had never happened to see the picture, or because you did not believe it to be by Pesellino. A friend of the Fogg Museum is interested in the picture, and it is coming to America on approval in the near future. The other picture is one which you evidently have sees and do know, for you publish it in your Central Italian Painters, namely, the Gentile da Fabriano, "St. Francis Receiving the Stigmata", belonging to Signor Fornari. The owner is in financial difficulties, I am told, and is asking about a quarter or a third of what he was asking a few years ago for the picture. I have been in correspondence about this picture for sometime, but now the price has got down low enough to seem to be within striking distance. I know a few friends of the Fogg Museum, who, I think, would subscribe and give the picture, if we could get it at a seasonable price. I have never seen this picture, but I am told that the gold background has been regilded, unfortunately, but that otherwise it is in good condition. Beyond that, I am dependent on the photograph and on the published accounts of the picture. If you have time to drop me a line regarding your opinion of these two pictures, I should be very much obliged.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

[handwritten note] P.S. I omitted to say that the price of the Gentile da Fabriano is now 35000 lire.

Parsons a Harvard man has seen the picture and urged me to buy it. At his request Gentner also wrote me about the picture. I cabled an offer of 30000 lire; but it was refused. May I ask whether in your opinion it is a good buy at 35000 lire, remembering that the present rate of exchange will help us?

E.W.F.

Would you mind cabling me whether you advise offering 35000 lire?

Sull'opera di Palma il Vecchio menzionata si veda la lettera precedente [I.5]. Il telegramma al quale fa riferimento Forbes purtroppo manca nel materiale conservato a Villa I Tatti.

L'opinione di Berenson riguardo al dipinto *Costruzione del tempio* è riportata da Forbes nella scheda del catalogo da lui redatto [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 62-64; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 124, 301; inv.

1916.495]. L'opera secondo Berenson non sarebbe del Pesellino stesso, ma di un «Compagno di Pesellino». Oggi, come allora, la piccola tavola è esposta tuttavia come autografa di Pesellino. Forbes suggerisce a Berenson di guardare la riproduzione dell'opera pubblicata dall'*Arundel Club* di Londra, che sulla velina posta a protezione dell'immagine riporta questa iscrizione: «A freshly discovered addition to the scarce works of this rare Florentine Master. Collection of The Rev. Arthur Sutton. Brant Broughton, Newark» [*The Arundel Club. For the Publication of Reproduction of Works of Art in Private Collections and Elsewhere*, London 1908, cat. n. 14].

Le *Stimmate di San Francesco* di Gentile da Fabriano è l'opera che oggi si trova a Mamiano di Traversetolo alla Fondazione Magnani Rocca, spesso confusa con l'omonimo sportello del polittico di Valle Romita a Brera [chiarisce l'equivoco K. Christiansen, *Gentile da Fabriano*, New York 1982, pp. 87-89, 93-96]. Gli spostamenti dell'opera negli anni in cui viene scritta la lettera non sono ben chiari. Dalla collezione Romualdo Fornari a Fabriano a una data non precisata viene spostata dalla stessa famiglia a Roma, dove rimane almeno fino al 1923. Passa poi nella collezione Carminati fino al 1978, quando viene acquistata da Luigi Magnani (1906-1984) [E. Daffra, *Stimmate di San Francesco*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, catalogo della mostra, Fabriano 2006, a cura di L. Laureati, L. Mochi Onori, Milano 2006, pp. 182-184]. Sembra che Fornari cercasse di vendere l'opera da tempo, senza trovare un acquirente disposto a pagare quanto richiesto. Il dipinto non entrerà mai nelle collezioni del Fogg, con grande dispiacere di Forbes che, come vedremo nelle lettere immediatamente successive, farà di tutto per aggiudicarsi l'acquisto, scrivendo più volte a breve distanza a Berenson, in preda ad un'eccitazione rara.

Non mi è stato possibile capire chi sia il Parsons nominato nel *post scriptum* da Forbes; per Gentner invece si veda il commento alla lettera del 23 novembre 1915 [I.3].

## I.7 – typewritten letter

July 12, 1916.

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for yours of May 5. I have been slow in answering it because June as usual has been perfectly impossible month. I always fell that June and December

are both practically cut out from the working month of the year; the approach of Christmas so dominates December, and the various graduation exercises, etc. of colleges and schools, and weeding, etc., make such a huge inroad into June. I am at last beginning to catch up with my mail a little bit now.

I want to thank you for your promise of one hundred dollars toward the purchase of the Gentile da Fabriano. As I think I wrote you, that matter is held up for the moment, but I received word by cable that there may be some possibility of going on with the negotiations in August. Just what that means, I do not know.

I have not much to report in the way of acquisition since I wrote to you. Dr. Ross has given us a picture of a "Youth Saluting a king", which I think you saw when you were in Cambridge last. It was then in the possession of Mr. Henry M. Williams, in Cambridge. I enclosed a photograph and post card of this picture and also two postcards of another picture which Mr. Williams has loaned us. Both of them have been in the Fogg Museum for some time.

The other picture I believe you saw also. You will remember that there is a "Deposition" on one side and a "Woman, Behold thy son", on the other. The latter reminds me a little of the work of Barna, and the Deposition side, you remember, is gaily and rather brilliantly colored, and suggests to some extent the work and technique of the miniaturists. As we are going to include both these pictures in our catalogue and I did not see them with you and do not know what you think of them, I shall be interested to hear your opinion of them if it is not too much trouble for you to let me know. I am sorry that I have only these rather poor postcards of the Deposition and the "Woman, Behold thy Son". As you see by the photograph of the "Youth Saluting a King", the picture is not in first-rate condition; but it is in better condition than it appears from the photograph. In fact, the photograph is singularly unsuccessful in giving an impression of the general effect of the picture. The postcard gives this much better. I wonder if you can identify the subject and whether you think that the picture may be of the School of Ferrara, possibly in the neighborhood of Cossa. My work on the catalogue has gone along very slowly, for, I am sorry to say, that even with the help of Mr. Sachs, the administrative work of the Museum is so great, together with various outside duties which I have to perform, that I find it very hard to get time for any scholarly work. I have hardly touched the catalogue during the last two months, but now that I am just clearing up the year's work I mean to get at it again, and do some work on it before my summer vacation and keep on during the vacation, and then really take hold with a strong hand in the autumn and finish it up.

Dr. Ross has also given us some framed textiles which are useful in the course in design, and we have received a legacy of a few fine Tanagra figurines, with coins, vases, etc. We also have persuaded Mr. Sachs' uncle to lend us a fine Rembrandt and an excellent Franz Hals, which he owns, and also a good Van Ostade and five small Teniers. Kleinberger has loaned us a Nicolas Maes, and we have a handsome portrait by Nicolas Maes which is loaned by the public library of Malden, so we are having the first Dutch show that has ever been held in the Fogg museum. We also have a few Barbizon pictures on exhibition temporarily in one of the lower rooms

in the ground floor.

I hear that you are talking of coming over next winter, and I hope that we shall see you in Cambridge before many months have passed. Of course, we were very much pleased that Mr. Goldman has bought the beautiful Masolino "Annunciation", and we hope that some day he will be willing to lend it to us for a while.

Please give my regards to Mrs. Berenson.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Sul dipinto di Gentile da Fabriano si veda il commento alla lettera del 13 gennaio 1916 [I.6].

Il quadro *Giovane saluta il Re*, citato da Forbes, viene donato da Denman Ross (1853-1935), pittore, collezionista, studente di arte, professore ad Harvard e membro del consiglio del Museum of Fine Arts di Boston [M.A. Frank, *Denman Ross and American design theory*, Hannover 2011]. Oggi è attribuito all'ambito di Marco Zoppo, si tratta di un frammento; Longhi lo credeva invece un'opera di Bartolomeo Degli Erri, pittore modenese, e del dipinto scrive: «È noto che i Degli Erri furono anche operosi come pittori di cofani. Al loro stile difatti si avvicinano molto, a confrontarli con la predella dell'altare di Modena, alcuni frammenti di uno stesso cassone divisi tra varie collezioni (Drey, Fogg Museum, Berghoff). Il Prof. Colasanti li ha recentemente illustrati come produzioni ferraresi: ma dell'arte ferrarese essi non danno che un parallelo, com'era nella pittura di Modena» [R. Longhi, *Officina ferrarese*, Roma 1934, pp. 159, 168, 195; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 134, 314; inv. 1916.479]. Come spiega Forbes nella scheda del catalogo del 1919 il dipinto era stato prestato da «Misses Williams of Salem», moglie di Henry M. Williams citato nella lettera, che l'aveva acquistato durante il suo soggiorno in Italia tra il 1860 e il 1872; era stato esposto alla mostra del 1915 al Fogg e l'anno successivo Denman Ross l'ha acquistato per farne dono al museo [*Loan exhibition of Italian primitive paintings: February 26-March 18, 1915*; Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 193-195].

La tavola con la *Deposizione* su un lato, e la scena del Vangelo *Donna ecco tuo figlio* sull'altro, viene inserita da Forbes nel catalogo con l'attribuzione per il primo soggetto alla scuola di Pietro Lorenzetti e per il secondo a «Barna (?)» [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 104-106; inv. 1917.195a, b]. Più recentemente entrambi i dipinti sono stati attribuiti da Boskovits a Lippo di Benivieni, pittore fiorentino documentato dal 1296 al 1327, ed è così che vengono esposti dal museo [M. Boskovits, *The painters of miniaturistic tendency*, in *A critical and historical corpus of Florentine painting*, Florence 1984, vol. IX, p. 605; Bowron, *European Pain-*

*tings Before 1900*, cit., pp. 116, 283].

A partire dal 1916 Denman Ross dona moltissime opere al Fogg Museum, soprattutto di arte orientale, la grande passione che lo portava a viaggiare spesso tra Cina, India e Giappone; i viaggi di Ross stimolavano la crescente curiosità di Berenson nei confronti dell'Oriente [C.B. Strehlke, *Berenson, Sassetta, and Asian art*, in *Sassetta*, Florence 2009, vol. I, pp. 37-49]. La donazione del dottor Ross è composta principalmente da stampe giapponesi di Katsushika Hokusai (1760-1849) e Utagawa Toyokuni (1769-1825) e da una grande quantità di frammenti tessili provenienti da tutto il mondo. Le opere di arte occidentale donate da Ross sono in numero nettamente inferiore. In una relazione dello stesso Forbes per il presidente dell'Università di Harvard riferita all'anno accademico 1916-1917, vengono riportati precisamente acquisti e donazioni e sono presenti in un lungo elenco anche le opere donate da Denman Ross [E.W. Forbes, *The Fogg Art Museum*, in *Harvard University. Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge 1916-1917, p. 246].

L'*Annunciazione* di Masolino viene venduta nel 1916 dall'antiquario Robert Langdon Douglas a Henry Goldman, della Goldman and Sachs, ex socio di Paul J. Sachs che era appena diventato assistente direttore al Fogg Museum, che si aggiudica così il dipinto per un'esposizione temporanea. La speranza di Forbes di avere un giorno definitivamente nelle collezioni del museo il dipinto di Masolino non si è mai avverata perché l'*Annunciazione* viene venduta alla A.W. Mellon Educational and Charitable Trust di Pittsburgh che lo stesso anno la dona alla National Gallery of Art di Washington [B. Berenson, *The Annunciation by Masolino*, in «Art in America», IV, 1916, pp. 305-311; M. Boskovits, *Italian Paintings of the Fifteenth Century*, in *The Systematic Catalogue of the National Gallery of Art*, Washington 2003, pp. 466-471].

## I.8 – typewritten letter

Jan. 12, 1917.

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Since writing to you the other day, I have found that we should be very glad to have a few photographs of works of art in your possession, to help us in our work at the Fogg Museum. I am preparing a book of photographs in which every picture which

seems to have an important bearing on any picture in the Fogg Museum is represented by a photograph. We should like to have the following photographs and shall consider it a great favor if you will send them: Jacobello, Madonna and Child; Madonna and Child with two angels [handwritten note: *by the same master who painted the picture a post card representation of which I enclose*]; Boccatis, Madonna, Child, and Angels; Bellini, Madonna and child; Vanni, Madonna and Child; Vanni, Pietà. In comparing the mounted photograph of this Vanni Pietà that we have in our main collection with the Williams picture of the Fogg Museum, a postcard which I sent you last spring, I am interested in a certain resemblance that I think I see between your Vanni and Williams "Deposition".

You will be glad to hear that Sachs has succeeded in getting some people in New York to buy for us the fine large "Nativity" attributed to Simone Martini, that Duveen has. I shall be interested to know what you think of this picture.

I thank you for your postcard which I received yesterday. Apparently the censor did not want me to know just what you said, for he tore off the corner so that it was difficult for me to see exactly what you said.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Il libro fotografico di cui parla Forbes non è mai stato realizzato.

Forbes è molto interessato alla collezione di Berenson, ma forse ancor di più vuole creare una ricca fototeca per i suoi studenti; per questo chiede allo studioso lituano di inviargli altre fotografie delle opere della sua collezione, utili anche per fare dei confronti con i dipinti conservati al Fogg. In particolare Forbes trova una somiglianza tra il dipinto di Andrea Vanni (1332-1414) nella collezione Berenson e la *Deposizione* donata da Williams al Fogg di cui si parla nella lettera I.7 [per la collezione Berenson è prevista l'uscita del nuovo catalogo dei dipinti a cura di Carl Brandon Strehlke (*The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings*) entro giugno 2015; in assenza di quest'ultimo rimando all'unico catalogo esistente: F. Russoli, *La Raccolta Berenson*, Milano 1962, pp. XXII-XXIII, XVI, XVII, LXXIII-LXXVI].

La *Natività* di Simone Martini è in realtà un' *Adorazione dei pastori* di Bartolomeo Bulgarini (1300/1310-1378) [Berenson, *Italian pictures of the Renaissance*, cit., p. 294; F. Zeri, *Census of pre-nineteenth-century Italian paintings in North American public collection*, Cambridge 1972, p. 133; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 100, 285; inv. 1917.89]; la grande tavola viene acquistata dal Fogg Museum per 10.000 \$ da Duveen, che l'aveva pagata all'asta Hamilton a Parigi 8.000 \$ [*The Hamilton Palace Collection. Illustrated priced catalogue*, Paris and London 1882; E. Samuels, *Bernard Berenson. The making of a legend*, Cambridge and London 1987, pp. 269-270].

Il censore cui fa riferimento Forbes alla fine della lettera era una figura professionale affermatasi durante la prima e la seconda guerra mondiale per controllare posta, radio e ogni tipo di mezzo potesse portare informazioni.

### I.9 – typewritten letter

Oct. 25, 1917.

Bernhard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I do not think that I have acknowledged yours of July 13, as there was nothing in it that required an immediate answer, and I have been away on my vacation and since my return have been very busy.

I take pleasure in sending you under separate cover a photograph of a picture of a small panel with wings belonging to Mrs. Charles B. Perkins, which she has loaned to the Fogg Museum. The photograph is poor, but the picture seems to me to be fine in quality and in color, although it is a little thin and has not quite the depth that some of our picture have.

We are not very active at present because as you know our Museum has very little money, and we are dependent for our activities almost entirely on begging, and we do not think it a suitable time to beg for money now. But we hope to use the winter for studies and work of various sorts which will bear fruit late after the war.

I have seen the first part of your article on the Sienese Nativity in the October Number of "Art in America", and all of us here at the Fogg Museum are enthusiastic about it, and are much interested to see what is going to appear in the remainder of the article.

I also am disappointed in Sirèn. I used to think that he was a very promising figure in the field of art criticism, but I am less impressed by him than I used to be. He is over in this country now, but I have not seen him though he has been into the Museum once or twice when I have not been here.

You know he delivered a course of lectures on Giotto and his followers winter before last and it was arranged at that time to publish these in book form. I believe the publication is coming out soon, but I have not seen it yet. I have no definite news as to when it is coming.

With kind regards to Mrs. Berenson,  
Yours sincerely,

Edward W. Forbes

La donazione da parte della moglie di Charles B. Perkins viene registrata dalla

rivista «The Harvard Crimson» del 9 ottobre 1917: si tratta del dipinto attribuito da Sirèn a Bernardo Daddi che rappresenta *Cristo in croce tra la Vergine, Santa Maria Maddalena e San Giovanni Evangelista* [*Valuable gift to Fogg Museum. Many paintings, sketches, and panels added to collection*, in «The Harvard Crimson», October 9, 1917; O. Sirèn, *Giotto and some of his followers*, Cambridge 1917, p. 270]. La tavola è stata prestata dalla proprietaria al museo nel 1917 per una mostra temporanea, è l'Associazione Amici del Fogg Museum ad acquistarla l'anno successivo per donarla al Fogg [Forbes, *Collection of Mediaeval*, cit., pp. 35-38; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 104, 284; inv. 1918.33].

La lamentela di Forbes riguardo ai miseri fondi di cui il museo dispone è riportata anche nella relazione annuale al presidente dell'Università di Harvard, dove il direttore, alla voce «needs», scrive poche, ma significative righe a riguardo: «The activities of the Museum are seriously hampered by the lack of funds and the lack of space» [Forbes, *The Fogg Art Museum*, cit., p. 250]. Forbes spesso lamenta queste carenze anche quando scrive a Berenson, quasi fosse una non troppo velata richiesta di aiuto, che lo studioso soddisfa sempre.

L'articolo citato da Forbes e pubblicato da Berenson in «Art in America» è un articolo su Ugolino Lorenzetti, nome inventato da Berenson stesso per indicare un pittore influenzato da Pietro Lorenzetti e da Ugolino da Siena oggi identificato da Millard Meiss con Bartolomeo Bulgarini [B. Berenson, *Ugolino Lorenzetti: part one*, in «Art in America», V, 1917, pp. 259-275; M. Meiss, *Bartolomeo Bularini altrimenti detto Ugolino Lorenzetti*, in «Rivista d'arte», XVIII, 1936, pp. 113-136].

## I.10 – typewritten letter

Dec. 10, 1917

Bernhard Berenson, Esq.,  
40 Avenue du Trocadero,  
Paris, France.

Dear Berenson:

Thank you for yours of November 22. Every year the Society of Friends of the Fogg Museum sends out its annual appeal in October, and I find by looking at the records that the appeal which we sent you in October, 1916, was answered in April, 1917. Evidently the war and the tardiness of mail, etc., caused the delay. I will do as you request and send you a memorandum next March.

I am delighted that the Italians seem to be coming to life again, and holding the Huns, and I cannot help having confidence that Venice and Verona will not be reached by the enemy.



I wonder if you received my letter of October 25 addressed to Settignano, and also the photograph of a small picture attributed to Bernardo Daddi belonging to Mrs. Charles B. Perkins, which she has loaned to the Fogg Museum. The photograph is not good, but it may give you some idea.

I shall be glad to keep in mind giving cards to you to various Harvard students who have taken my course in past years and who are now in the army. We have had some very promising men recently, but practically all the good ones are doing war work. When they reach Paris I fear that they will pretty well absorbed in their military duties, but I hope that when they have time if they will feel like talking and thinking about art.

Please give my regards to Mrs. Berenson,  
Sincerely yours,

Edward W. Forbes

P.S. I send another copy of the Bernardo Daddi, in case the other one failed to reach you. I shall be interested to know what you think of it. If they both reach you, I shall be glad if you will give one with my compliments to some French or Italian scholar who would be most likely to be interested.

La guerra creava difficoltà di comunicazione, le poste non sempre consegnavano la corrispondenza.

Per il dipinto di Perkins attribuito a Bernardo Daddi si veda il commento alla lettera precedente [I.9].

## Folder II

12 letters, 1922-1925

### II.1 – typewritten letter

February 16, 1922

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I want to tell you about the Demotte collection.

You will remember that Sachs and I spoke to you about it when you were in America last year, and that you were good enough to promise \$1,000 towards it in case we succeeded in buying the whole collection. The option expired on February first.

Six weeks or so before it expired it became apparent to Sachs and me that we could not raise the money to purchase the whole collection, so we thought it only fair to tell this to Mr. Demotte. In doing so we made one more try to get certain parts of the collection without being obliged to get whole, and much to our joy Mr. Demotte accepted our offer and agreed to sell us the twelve great capitals from Moutier St. Jean which were the things we most coveted in the collection. We agreed to take them and have been occupied ever since in raising the money to buy these. We still have about \$3.000 to raise, and I write to ask whether you would like to give the \$1.000 which you were willing to give if we got the whole collection, or if you will give any part of it toward the purchase of these capitals.

Kingsley Porter has bought four more capitals from St. Pons which he has given to us, and Mr. Demotte has presented us with two charming fragments, in each case the torso of the figure of Christ, including his mother's hand holding him, one of the 14<sup>th</sup> and the other of the 16<sup>th</sup> century; so that altogether we have got eighteen of the finest pieces out of ninety in the collection. There are still, of course, several others we should like to get and cannot.

I hope you received my letter of December 9, telling you about our acquisition of the Noel Valois "Crucifixion" by *Fra Angelico* and also the photograph of this picture after it had been cleaned, which I sent to you about Christmas time.

The Giovanni di Paolo given us by Sir Joseph Duveen has recently been cleaned and has been improved enormously. It is now one of the finest works of art in the gallery.

I now take pleasure in sending, under separate cover, a photograph of it since it has been cleaned, and also photographs as follows:

Gainsborough portrait of Count Rumford which has recently been bequeathed to Harvard;

a little lunette which I take to be a 14<sup>th</sup> century picture which has been given by the Friends of the Fogg;

the Byzantine Gethsemane which Mrs. Richardson gave us, which has been cleaned and which has come out very well;

the little triptych which Mrs. Richardson gave us which has been cleaned and has also come out much better than I had dared to hope;

the two large cartoons by Guido Reni given us by Dr. Ross.

I also send the photographs of an Indian drawing recently given to us; 2 16<sup>th</sup> century Persian miniatures belonging to the Museum; 2 earlier Persian miniatures which belong to me; and the fine Japanese Tosa painting that you may remember.

With kind regards to Mrs. Berenson,

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

P.S. The Demotte capitals have just been photographed, but the prints have not appeared yet. I will send you the photographs later when they are ready.

Georges Joseph Demotte (1877-1923) era un mercante d'arte belga con gallerie a Parigi e New York, vicino a quelle della Duveen Brothers. È difficile individuare le opere provenienti dalla Demotte collection oggi presenti al Fogg Museum: varie sculture antiche risultano donate da Demotte tra il 1921 e il 1923. I dodici capitelli regalati al museo dal mercante non provengono tutti da Moutier St. Jean come scrive Forbes, ma dalla Francia in generale e sono ritracciabili nel catalogo del museo [A.K. Porter, *Romanesque capitals*, in *Fogg art museum notes*, Cambridge 1922, pp. 22-36; inv. 1922.16, 1922.17, 1922.18, 1922.19, 1922.20, 1922.21, 1922.22, 1922.23, 1922.25, 1922.26, 1922.27]. In quegli stessi anni Demotte aveva fatto donazioni a molti altri musei delle più importanti città americane: New York e Brooklyn, Indianapolis, Cleveland, Cambridge, Minneapolis, Kansas City, Chicago, Washington, Detroit. Nella relazione annuale di Forbes al presidente dell'Università di Harvard vengono indicate come «gift» di G.J. Demotte «two lions' heads; one plaster head» [inv. 1921.10, 1921.11, 1921.12; per l'affare Demotte di veda Secrest, *Duveen*, cit., pp. 207-223].

I quattro capitelli donati da Kingsley Porter (1883-1933) non provengono tutti dalla cattedrale di Saint Pons-de-Thomières (XII secolo) [K. Brush, *Vastly More than Brick and Mortar: Reinventing the Fogg Art Museum in the 1920s*, Cambridge, 2003, pp. 54-56; *Fogg Art Museum. Handbook*, Cambridge 1931, p. 31; inv. 1922.64, 1922.65, 1922.66, 1922.67]. I due frammenti di *Madonna con il Bambino* donati da Demotte sono identificabili nel catalogo del museo [E.W. Forbes, *Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge 1922-1923, p. 264; inv. 1922.68, 1922.69].

La *Crocifissione di Cristo con la Madonna, San Giovanni Evangelista e il cardinale Juan de Torquemada* del Beato Angelico è una piccola tavola a cui il Noel Valois citato da Forbes dedica una pubblicazione [N. Valois, *Fra Angelico et le Cardinal Jean Torquemada*, Paris 1904; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 97, 302; inv. 1921.34]; nella relazione annuale al presidente dell'Università, Forbes si rallegra per essersi aggiudicato il secondo dipinto dell'Angelico che si trovasse nelle collezioni statunitensi [E.W. Forbes, *Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge 1921-1922, p. 225; A. Zuccari, *Beato Angelico: l'alba del Rinascimento*, Milano 2009, pp. 75-76].

Il dipinto di Giovanni di Paolo (1403-1482) donato da Joseph Duveen è la bella *Santa Caterina* [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 109, 308; inv. 1921.13].

Forbes cita un altro dipinto entrato a far parte delle collezioni del Fogg Museum quello stesso anno: il *Ritratto di Sir Benjamin Thompson, later Count Rumford* di Thomas Gainsborough (1727-1788) [Bowron, *European Paintings Before 1900*,

cit., pp. 108, 137; inv. 1922.1].

Il dipinto bizantino citato è attribuito al pittore greco Joannes Permeniates, vissuto tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo, e rappresenta *Cristo nel giardino dei Getsemani* [inv. 1921.1].

Mrs. Richardson donando il piccolo trittico dà inconsapevolmente il nome anche al suo sconosciuto autore che diventa, in assenza di altre attribuzioni, il «Maestro del tabernacolo Richardson». Rappresenta la *Vergine con Bambino e Santi Giovanni Battista, Cristoforo, un Santo Vescovo, Sant'Antonio Abate*; sopra: *Imago pietatis*; pannello di sinistra: *Sant'Andrea e l'Arcangelo Gabriele*; pannello di destra: *Sant'Ansano e la Vergine annunciata* [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 119, 292; inv. 1921.31a e b, 1921.2].

L'attribuzione a Guido Reni dei due cartoni con *Apollo* e *Diana* è oggi messa in dubbio dallo stesso museo che espone le opere come «Guido Reni (?)» [A. Morgan, K. Oberhuber e J. Bober, *The famous italian drawings at the Fogg Art Museum in Cambridge*, Cinisello Balsamo 1988, pp. 12, 60; inv. 1920.42, 1920.43].

## II.2 – typewritten letter

October 8, 1923.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for yours of August 25<sup>th</sup> which I have been slow in answering because I was away on my vacation when it arrived, and I am just starting work here now as the college year begins. I also have to thank you for your kind gift of one thousand lire to Mr. Lochoff. I received a letter from Mr. Lochoff the other day saying that he received the money, and Mr. Sachs and I are much pleased by your cooperation with us in this movement to help Lochoff along.

I am glad to say that the Fine Arts courses are much more popular this year than hitherto. Some twelve years ago when President Lowell started the Concentration and Distribution system, the poor Fine Arts Department was rather at the bottom of the list, for we only had about ten or twelve students a year who concentrated in our subject. Last year we had thirty and this year fifty, which means that we are now in a very respectable middle class, getting on near the top. Of course we are nowhere near the big guns, namely English, Economics, and so forth.

We shall miss Kingsley Porter sadly this year, and also Chandler Post is at Princeton for the first half-year, but Morey of Princeton is a valuable man to have here.

You ask about Dr. Ross. He is in very good form and working hard for an exhibition of his paintings which is to be held in New York in November. He had an exhibition in Boston last year, which, I understand, was successful.

You ask for a photograph of the Piero de la Francesca at the Boston Museum. If I am not mistaken, the photograph of this picture was in the bundle that was sent to you. I shall be interested to know what you think about the attribution. The quality of the workmanship does not seem to me to be up to Piero. If this photograph was not in the shipment, please let me know and I will have one sent to you immediately. I am at a disadvantage because I have changed secretaries recently and my former secretary is now in Europe so that it is not easy for me to communicate with her.

Mrs. Forbes was pleased to receive the book from Mrs. Berenson the other day. Whit regards from us both to you both, I am

Very sincerely yours,

Edward W. Forbes

Berenson ha inviato dei fondi a Forbes per aiutare Nicholas Lochoff (1872-1948), pittore russo in disgrazia. Lochoff nel 1911 era andato in Italia a fare delle copie dei dipinti più famosi di pittori italiani del Rinascimento: Bellini, Piero della Francesca, Carpaccio, Botticelli. Le copie erano state commissionate dal Museo di Belle Arti di Mosca che apriva al pubblico nel 1912 (oggi Museo Pushkin di Belle Arti). A causa della rivoluzione russa, che inizia nel 1917, Lochoff non riesce a rientrare a Mosca; vende quindi le opere realizzate alla Harvard University e alla Frick Art Reference Library di New York. Alla morte di Lochoff Miss Frick con l'aiuto di Bernard Berenson raccoglierà l'intera collezione che oggi è conservata presso il Nicholas Lochoff Cloister a Pittsburg [M. Logan Berenson, *A reconstructor of old masterpieces*, in «The American Magazine of Art», XI, 1930, pp. 628-638]. Lochoff negli anni venti realizza delle copie di dipinti famosi per il Fogg Museum, sono tutte copie dal Rinascimento italiano, periodo in cui era specializzato: *La processione dei Magi* di Benozzo Gozzoli, il *Concerto* di Tiziano, la *Cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre* di Masaccio [Z.G. Hawley, *New life for the old masters: Nicholas Lochoff captures aura of antiquity in exact copies*, in «The Christian Science Monitor», XII, 1934; W. Read Hovey, *The Nicholas Lochoff cloister at the Henry Clay Frick Fine Arts Building*, Pittsburg 1967].

Arthur Kingsley Porter (1883-1933) era un medievista, studioso di scultura romana; si era iscritto alla facoltà di architettura della Columbia University e poi aveva cominciato, nel 1911, a viaggiare per l'Europa. Nel 1915, all'inizio della prima guerra mondiale era tornato negli Stati Uniti dove era stato chiamato a Yale ad insegnare. Non appena finita la guerra era tornato in Europa su richiesta dello

stato francese per i lavori di ricostruzione degli edifici danneggiati durante il conflitto in quanto esperto di architettura; li aveva conosciuto Bernard Berenson di cui era diventato amico e con il quale aveva fatto alcuni viaggi, ma nel 1920 era tornato negli Stati Uniti per riprendere la sua cattedra universitaria. Il motivo per cui nel 1923 non può essere ad Harvard, è che gli è stata offerta l'opportunità di tenere un corso all'Università Sorbonne di Parigi [L. Seidel, *The scholar and the studio: A. Kingsley Porter and the study of medieval architecture in the decade before the war*, in *The architectural historian in America: a symposium in celebration of the 50<sup>th</sup> anniversary of the founding of the society of architectural historians*, a cura di E.B. MacDougall, Washington 1990, pp. 145-158].

Su Chandler Rathfon Post si veda il commento alla lettera dell'11 gennaio 1916 [I.5].

Su Denman Ross si veda il commento alla lettera I.7 [D. Ross, *Experiments in drawing and painting*, New York 1923; D. Ross, *Notes for a talk at the Boston Art Club*, Boston 1922].

Charles Rufus Morey (1877-1955) era un medievista specializzato in arte cristiana e fondatore dell'*Index to Christian Art*, docente a Princeton per trentanove anni a partire dal 1903 [C. Hourihane, *They stand on his shoulders: Morey, iconography, and the index of christian art*, in *Insights and interpretations: studies in celebrations of eighty-fifth anniversary of the index of christian art*, Princeton 2002, pp. 3-16]. Questi scambi di professori con Princeton facevano parte di un vero e proprio programma chiamato *Harvard-Princeton fine arts club*, per il quale Morey sarebbe andato ad Harvard e Post a Princeton a tenere un corso sull'arte e sulla cultura spagnola [E.W. Forbes, *Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge 1924-1925, p. 266]

Il dipinto di Piero della Francesca del Museum of Fine Arts di Boston è la *Madonna con bambino e angelo*, poi attribuita da Bernard Berenson a Luca Signorelli [B. Berenson, *An early Signorelli in Boston*, in «Art in America», XVI, 1926, pp. 105-117; F. De Chirico, V. Garibaldi, T. Henry, *Luca Signorelli "de ingenio et spirito pelegri-no"*, Cinisello Balsamo 2012, p. 182].

Il.3 – typewritten letter

November 22, 1923.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I take pleasure in sending you the latest crop of photographs of the new pictures which have arrived at the Fogg Museum.

There is a Byzantine Madonna which I found in Rome last spring, which to my mind is one of the best of the type that I know. Professor Morey of Princeton, who is lecturing here this year in exchange for Chandler Post who is lecturing at Princeton, when I showed this Madonna to him call my attention to an article written by Homer Eaton Keys in the *American Journal of Archaeology*, April-June, 1913, Volume XVII, No. 2.

In this article Mr. Keyes calls attention to the fact that Professor Arthur L. Frothingham identifies the Madonna and Child of the Uffizi which bears the signature of Andrea Rico of Candia with Andrea Tafi, the mosaicist of the Florentine baptistry. He calls the Uffizi painting "perhaps the most beautifully executed of the early portable Byzantine paintings in Italy". He then goes on to show that there is a replica of it, probably by the same hand, in the Princeton Gallery, and there are several other picture which resemble it in the Likatcheff Collection in Russia. Professor Morey is inclined to think that my picture is by same view. It is a very lovely picture. I wish that I could visualize the Uffizi one which I believe is now in the Academy.

You will also find the photograph of a wrecked 13<sup>th</sup> Century Madonna which I got from de Clementi and which, though far gone, seems to me of great beauty and interest. I wonder if you ever saw it while it was in Italy. Some of my colleagues feel that it is not typical 13<sup>th</sup> century and that it is eighter earlier or later but whenever it was done I like it very much.

Then there are three transferred frescoes that I picked up for the studies series. One of them, as you will see, is almost completely gone but the other two are in somewhat better condition. One of them is a queer mixture. You will note that there is a large Madonna in the center under an arched top, which is in the earlier 15<sup>th</sup> century style and besides there are two saints and above two angels which are in a wholly different scale and painted, I should suppose, fifty or more years later by some relatively feeble pupil of Perugino.

Then there is a rather charming little early Madonna with a gold background belonging to Mr. Sachs, which he picked up in Paris, and two Pouissins [sic] which belong to Mr. Sachs's father and which he has kindly loaned to us for several months. In addition we have a 13<sup>th</sup> century Madonna and Child, which we like very much. It has just arrived in the Museum and has not been photographed yet. I will send you a photograph later. It is covered with a coat of muddy varnish and needs to be cleaned. You will see that we are gradually getting more material for the boys in their studies.

We are starting on a campaign for a new building and have raised \$412,000. If you, by any chance, feel like subscribing towards our new building, we should of course be pleased to add your name and subscription list. The subscriptions are payable for a period of three years and the understanding is that if we do not get \$800,000 before July 1<sup>st</sup>, 1924, the promises are not binding.

I went to New York the other day and as usual saw a number of works of art which made me gnash my teeth and wish that I had some money in my pocket with which to buy them.

Trusting that all goes well with you, and with Christmas greetings to you and Mrs. Berenson, I am

Very sincerely yours,

Edward W. Forbes

La *Madonna con bambino "in blue robes"* (inv. 1924.145) bizantina viene confrontata da Morey con altre dello stesso stile nell'articolo suggerito da Forbes a Berenson [su Morey e Post vedi lettera II.2; O.E. Keyes, *The Princeton Madonna and some related paintings*, in «American Journal of Archaeology», XVII, 1913, pp. 210-222].

Arthur Lincoln Jr. Fronthingham (1859-1923) era un archeologo, professore presso l'Università di Princeton di storia dell'arte dal 1886 al 1906 [R. de Puma, *Fronthingam, Arthur Lincoln Jr.*, in *Encyclopedia of the history of the classical archaeology*, vol. I, 1996, p. 471].

I pezzi di affresco di cui parla Forbes sono in seguito stati riassemblati, anche se lo stile delle varie parti non è certamente attribuibile allo stesso autore [inv. 1923.46]. Al centro si trova una *Madonna con Bambino* chiaramente trecentesca, che ai lati ha due santi: un San Bernardino e un altro santo non identificabile con certezza. La parte alta è occupata da due angeli che sono una copia di quelli rappresentati dal Perugino nella *Crocifissione* per la chiesa di Sant'Agostino a Siena (1502-1504), termine *post quem* per datare questa parte dell'opera. Oggi attribuita al Maestro di Eggi di area umbra del XV secolo [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 118; sul Maestro di Eggi: F. Zeri, *Tre argomenti umbri*, in «Bollettino d'Arte», XLVIII, 1963, pp. 29-45].

La *Madonna* su fondo oro non è identificabile con certezza, Sachs ha donato almeno tre madonne che rispondono a questa descrizione negli anni [inv. 1927.27; 1958.284; 1965.458].

I due dipinti di Nicolas Poussin (1594-1665) sono ancora conservati presso il museo, infatti dopo il prestito temporaneo Sachs li dona entrambi nel 1942; i soggetti rappresentati sono *Bacco bambino affidato alle ninfe di Nisa* e *La morte di Eco e Narciso* [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 125, 207; inv. 1942.167, 1942.168].

Nel 1923 entrano a far parte delle collezioni tre *Madonne con Bambino*, due delle quali molto ammalorate [inv. 1923.37, 1923.44, 1923.45].

Forbes raccoglie fondi per la costruzione di un nuovo edificio per il museo che



verrà distrutto e ricostruito nel 1925; nel 2008 è stato nuovamente chiuso per la costruzione di un padiglione disegnato da Renzo Piano che deve contenere i tre musei di Harvard: il Fogg Museum, il Busch-Reisner Museum e l'Arthur M. Sackler Museum. Temporaneamente le opere ritenute più importanti della collezione del Fogg sono esposte presso l'Arthur M. Sackler Museum. Berenson parteciperà alle donazioni per la realizzazione del progetto di Forbes.

#### II.4 – typewritten letter

January 3, 1924.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for yours of December 13<sup>th</sup> and your kind promise of five hundred dollars a year for three years towards the new building of the Fogg Museum. I am very grateful to you for this help and appreciate it very much.

I have relatively little progress to report in the way of actual raising of funds. We now have a little over \$420,000 promised. The reason for the delay has been that the Chemistry Department and the Business School are both starting drives for new buildings also and the Corporation has held us up. But now we have combined forces so that we shall not tread on each other's toes all the time and in that way we hope all three campaigns will be more successful. This information is confidential at present but doubtless will be publicly announced by the time this letter reaches you.

We had a most unusual three or four weeks just preceding Christmas. In the first place we had a bequest from Joseph Benson Marvin, Jr. of twenty etchings by Meryon in marvelous condition. Dr. Ross gave us twenty-one water colors by Dodge MacKnight, various other water colors, a Sung painting, some Persian pottery, etc. We received a gift of our first piece of stained glass from Mr. Roy Thomas as his father's bequest to us. Another and very fine early English stained glass window is now in the Museum for sale and we are to be allowed to keep it all winter, I believe. Mr. John Nicholas Brown, a recent graduate of Harvard, has lent to us a fine Romanesque Madonna for a while.

Finally Mr. Galen Stone has given us the Edward B. Bruce Collection of eighty-three Chinese paintings. Most of them are landscapes, and a great many of them are of rare beauty. The quality of the collection as a whole is exceedingly high. Mr. Bruce seems to me fairly conservative in his attributions. He only claims four or five Sung landscapes, some fifteen or twenty Yuan, and twenty or more Ming. Our means are

not sufficient at the present time to enable us to have them all photographed, particularly as some of them are very large, but I shall try to have some photographs taken in the near future and shall be glad to send them to you. I am particularly glad of this windfall because I have known this collection for two or three years and have been very keen about it for I believe that the Chinese were the greatest masters in the world of landscape painting.

When you come to America again I shall be most interested to know what you think of this collection.

I take pleasure in sending you a photograph of Mr. Brown's Madonna and of the 13<sup>th</sup> Century Madonna which we recently acquired, about which I wrote to you before. I am not going to send you at the present time some photographs which we have had taken of a large Chinese wooden statue which

believes to be of the Tang period, and which he presented to us. It is a rather large imposing statue but the photographs do not do it justice. As you know Warner is in China conducting an expedition on behalf of the Fogg Museum. We judge from his cables that he is finding things of interest and value though nothing of overwhelming importance as yet.

You ask where Offner is. He is now a Professor at New York University, I believe, on half-time. I saw him the other day at the Morgan Library where he was chatting with Miss Greene and Miss Thurston.

With best regards to Mrs. Berenson and yourself, I am

Very sincerely yours,

Edward W. Forbes

Sulle donazioni di Berenson al Fogg Museum si veda I.1.

Joseph Benson Marvin dona un volume con venti acqueforti dell'artista francese Charles Meryon (1821-1868) [inv. da M2323 a M2343]. Nella relazione di fine anno al presidente dell'Università Forbes scrive: «A rare collection of Meryon etchings – in quality perhaps the finest ever brought together in America – was received through the bequest of Joseph Benson Marvin, Jr., Class of 1905. This collection comprises twenty etchings – one from the Bourges series, the remainder from the Paris series – including trial proofs, early states, and in several cases two or more different states from the same plate. One print, the earlier of two state of L'Apside de Notre Dame, was given by Meryon to his teacher, Bléry, and bears Meryon's presentation in his own handwriting» [E.W. Forbes, *Reports of the President and the Treasurer of Harvard College*, Cambridge, 1923-1924, p. 268]. Denman Ross dona ventuno acquarelli di Dodge Macknight (1860-1950), pittore americano [Forbes, *Reports of the President*, cit., (1923-1924), p. 267; ne sono stati individuati diciannove: inv. 1923.49, 1923.55, 1923.113, 1923.114, 1923.115, 1923.116, 1923.117, 1923.119 recto e verso, 1923.120, 1923.122, 1923.123,

1923.124, 1923.128, 1923.129, 1923.130, 1923.131, 1923.132, 1923.133]. Le opere orientali donate da Ross al Fogg sono una tale quantità che è difficile identificare con precisione quali siano quelle citate da Forbes in assenza di indicazioni più precise. Roy Thomas dona una vetrata colorata facente parte dell'eredità avuta dal padre, Grosvenor Thomas, mercante inglese di vetri, un *accrochage* di epoche diverse comprese tra il XIV e il XVI secolo [Forbes, *Reports of the President*, cit., (1923-1924), p. 268; inv. 1923.12]. L'altra finestra è più difficile da identificare, ma credo sia quella segnalata come dono di Kingsley Porter quello stesso anno: «A beautiful stained glass medallion of the English school dating from the thirteenth century and which is said to have come originally from Canterbury Cathedral was the gift of Professor A. Kingsley Porter» [E.W. Forbes, *Reports of the President*, cit., (1924-1925), p. 257; inv. 1924.108]. John Nicholas Brown dona nel 1969 una tavola che rappresenta *Madonna con Bambino in trono* che potrebbe essere quella citata da Forbes nella lettera [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 118, 278; inv. 1969.151].

Il nucleo della Edward B. Bruce Collection donata da Galen Stone è individuabile nel catalogo dell'Harvard Art Museums e dell'Arthur M. Sackler Museum [K. Suzuki, *Comprehensive illustrated catalogue of Chinese paintings. American and Canadian collections*, vol I., Tokyo 1982, pp. 1-59; inv. 1923.148.1/12, 1923.149.1/12, 1923.150, 1923.150.1/14, 1923.151/155a e b, 1923.156/157, 1923.159/162, 1923.164, 1923.166/168, 1923.170/171, 1923.173, 1923.175a e b, 1923.176/179, 1923.181/184, 1923.187, 1923.189, 1923.191/195a e b, 1923.196/198, 1923.200a e b, 1923.201/203, 1923.205, 1923.207/211, 1923.214, 1923.216/217, 1923.219/220, 1923.225/226, 1923.228, 1923.230, 1923.231]. La donazione non compare nella relazione annuale che Forbes fa al presidente dell'Università di Harvard.

Langdon Warner (1881-1955) era uno storico dell'arte docente di Harvard, archeologo e avventuriero a tal punto da diventare modello per Steven Spielberg del personaggio di Indiana Jones; per conto dell'università fece molte spedizioni in oriente. Non è possibile riconoscere nel catalogo del Fogg ciò che Langdon Warner portò dalla Cina. Nella relazione annuale al presidente di Harvard, Forbes dedica un intero paragrafo all'argomento, dal titolo «Excavation and Exploration»: «A second expedition to China under the leadership of Mr. Langdon Warner, Class of 1903, Fellow of the Fogg Art Museum for Research in Asia, accompanied by Mr. Horace H. F. Jayne, Curator of Oriental Art in Pennsylvania Museum, Mr. Alan R. Priest, Class of 1920, of the Harvard Fine Arts Department, Horace P. Stimson, M.D. 1922, and Richard F.S. Starr sailed from Vancouver on December 19, 1924» [Forbes, *Reports of the President*, cit., (1924-1925), pp. 255-256].

Richard Offner (1889-1965) è stato autore di studi fondamentali sulla pittura

del trecento; si era formato ad Harvard per poi diventare docente presso l'Università di New York [J. White, *Richard Offner*, in «Burlington Magazine», 108, 1966, pp. 262-265]. Belle da Costa Green (1883-1950) era la bibliotecaria della Morgan Library ed era stata nei primi anni del Novecento una delle amanti di Bernard Berenson [H. Ardizzone, *An illuminated life: belle da Costa Greene's journey from prejudice to privilege*, New York 2007]. Non è stato possibile identificare «Miss Thurston».

## II.5 – typewritten letter

February 15, 1924.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for your letter of January 27<sup>th</sup>. I take pleasure in sending you some photographs, namely nine of the Bruce Chinese paintings. These nine are not necessarily the best ones.

They were taken quickly as a snapshot judgment for publicity purposes to appear in the newspapers. There are two finer bamboo ones than the bamboo I send you, one a very long and beautiful scroll. There is also a makemono, which several people believe to be Sung, and which is very dark. Unluckily the photographer who took pictures of this latter painting in three parts spilled some acid on his plate or injured it in some other way after making a successful photograph. I will have some more photographs to send to you later.

You will see that there is nothing in the collection which is comparable to the great scroll which you showed me in Florence. Out of the eighty-three paintings in the Bruce Collection some twenty or thirty are really fine but most of them are not very early. Although Mr Bruce felt that he was fairly conservative in only claiming for Sung paintings, some of our friends here who have studied that subject do not feel sure that there are dynasty and several that are almost certainly Yuan, and some excellent early Mong pieces.

I am glad that you received the photograph of the Brown Madonna. We have had a great deal of discussion here as to where it was produced. Some feel that it is Spanish and some feel that it is Italian and we are all rather puzzled by it.

I also am sending you three photographs of the Nevin Crivelli. You probably know the Crivelli Pieta that belonged to Dr. Nevin in Rome in which a large part of the figure of Christ was completely missing.

This picture turned up again in the Ferroni sale of two or three years later with the gesso filled in and the outline of Christ sketched in. Later Cavenaghi transferred in

a sale in New York recently, and a friend of ours bought it and gave it to us. Because it is a very interesting document for our students in the problems of the picture in the various stages of its career.

You will also be interested to know that we have succeeded in acquiring the Botticellesque painting which is known as "Magdalene at the foot of the Cross" from the Aynard Collection, which is reproduced on Page 302 of Hornes "Botticelli". Since the Aynard Sale it has been cleaned and judging by comparison of the picture in its present condition and the reproduction of it in the Horne book, a great deal of repaint must have been cleaned off.

Bode in his book believes it to be a real Botticelli and others take the same view. I think it is more conservative for us to call it "School of Botticelli". Of course the picture does not give a fair idea to the Harvard students of Botticelli as an artist but we have Mrs. Gardner's Botticelli for that purpose; and this picture is an interesting historical document. I will send a photograph to you of this in its present condition when I can get one.

I also send a photograph of a wooden statue which Langdom Warner recently bought in Pekin and sent as a present to us from China. The photograph does it scant justice but on account of your interest in Chinese art I think you will be glad to see it.

In regard to your kind offer to sending us photographs of your things, I shall be delighted to have any photograph of your wonderful Chinese scroll? If so, we shall be most pleased to have it if you will send us a copy.

I do not know of any copy of Gooyear's "Grammar of the Lotus" for sale at present moment. I shall be glad to make inquiries and let you know if I can find one. With best wishes to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Sulla "Bruce Collection" di dipinti giapponesi si veda II.4. Per i due makemono citati da Forbes inv. 1923.149.1/2.

Il rotolo mostrato da Berenson a Forbes deve essere parte della collezione di arte orientale dello studioso [L.P. Laurance, *The Bernard Berenson collection of oriental art at Villa I Tatti*, New York 1991].

Per la *Madonna* proveniente dalla collezione Brown si veda II.4.

Il reverendo americano Robert Jenkins Nevin (1839-1906), fondatore e primo rettore della chiesa di San Paolo entro le mura a Roma, costituì un'importante collezione di 175 dipinti che furono venduti l'anno successivo alla sua morte (*Catalogo della vendita della collezione del fu Reverendo Dottor Roberto I Nevin, Rettore della chiesa americana di S. Paolo in Roma; maioliche, oggetti di scavo, mobili*, Roma 1907). Da questa collezione proviene la *Pietà* di Vittore Crivelli che mancava di quasi tutta la figura centrale del Cristo, ridipinto dal restauratore Luigi Cavena-

ghi (1844-1918), [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 103, 312; inv. 1924.21]. La storia del quadro e di come giunge nel 1924 nelle collezioni del Fogg è piuttosto interessante. Forbes lo vede per la prima volta nel 1901 quando, insieme a Deman Ross, visita la collezione del reverendo Nevin a Roma. Il dipinto in quel momento si presentava con una grande lacuna nella parte centrale dove si trova la figura del Cristo; di questo stadio di conservazione del dipinto Charles Eliot Norton (1827-1908) fa una fotografia che viene conservata da Forbes. Lo vede ancora nel 1907, quando la collezione è messa all'asta in seguito alla morte del reverendo, ma decide di non comprarlo, a causa del giudizio negativo espresso dal professor Norton. Ricompare sul mercato pochi anni dopo, nel 1909, alla vendita della collezione di Joachim Ferroni; la parte mancante del dipinto era stata coperta di gesso e le linee del Cristo suggerite da un disegno, anche in questo caso viene fatta una fotografia che è conservata al Fogg. In quell'occasione è il mercante Ercole Canessa (1868-1929) ad aggiudicarsi l'acquisto; quando Forbes lo contatta per comprare l'opera il prezzo va ben oltre le 1000 lire che sarebbe disposto a spendere. Nel 1924 il dipinto compare nuovamente sul mercato di New York, questa volta la lacuna è stata colmata da uno dei restauratori più famosi dell'epoca, Luigi Cavenaghi (1844-1918); in quell'occasione Forbes riesce finalmente ad avere il dipinto, che viene comprato da Sachs e poi donato al Fogg [A. Mongan, *A monument of restoration*, in *Edward Wlado Forbes. Yankee Visionary*, Cambridge 1971, pp. 124-127].

Forbes parla qui per la prima volta a Berenson del dipinto attribuito a Botticelli, la controversa *Maddalena ai piedi della croce*, detta anche *Crocifissione mistica*, per la quale chiederà aiuto a tutti i suoi contatti al fine di stabilirne l'autografia. Traspone una certa eccitazione all'idea di poter possedere un dipinto del pittore che forse ancora oggi è tra i più amati negli Stati Uniti. Il quadro era stato venduto a Parigi nel 1913 all'interno della collezione Aynard [*Catalogue des tableaux anciens, écoles primitives et de la renaissance, écoles anglais, flamande, française, hollandaise des XVII et XVIII siècles. Tableaux modernes, dessins et pastels anciens et modernes, objets d'art de haute curiosité et d'ameublement composant la collection de feu M. Eduard Aynard*, Paris 1913, pp. 48-49]. Non conosciamo il passaggio di proprietà successivo, ma sappiamo che il dipinto è approdato nelle collezioni del Fogg nel 1924. Nella relazione annuale al presidente dell'Università di Harvard, Forbes scrive: «An important addition to the collection of Italian paintings was a picture from the design of Sandro Botticelli and possibly even by his hand. The painting represents Mary Magdalene at the foot of the Cross. In the background is the city of Florence, burning in expiation of the death of Savonarola. The picture is interesting from an historical as well as from an artistic point of view as it

was doubtless the outcome of the painter's conversion to the doctrines of the great teacher and dealer. The painting was a gift from the Friends of the Fogg Art Museum» [Forbes, *Reports of the President*, cit., (1924-1925), p. 267; H.P. Horne, *Alessandro Filipepi, commonly called Sandro Botticelli, painters of Florence*, London 1908, pp. 301-302; Mongan, *A monument of restoration*, cit., pp. 128-131; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 99, 318; inv. 1924.27]. Interessante notare che l'opinione di Berenson è richiesta da Forbes per ben tre volte nelle lettere successive [II.6 e II.8]. Il motivo della mancata risposta, del tentennamento dello studioso lituano, potrebbe essere il segnale di un dubbio da parte sua, dubbio che è sostenuto da ciò che troviamo scritto sul verso delle fotografie dell'opera conservate alla fototeca di Villa I Tatti. Ci sono diverse fotografie, ma almeno tre sono certamente appartenute a Berenson perché portano su retro note autografe. Sul verso di una di queste, nella quale il dipinto è rappresentato prima del restauro fatto fare da Forbes, troviamo un appunto a mano di Berenson: «Same hand as executant of Pallavicini *Outcast*». Berenson pensa che l'autore del dipinto Pallavicini chiamato *La Derelitta*, a causa di un fraintendimento del soggetto, sia lo stesso della *Crocifissione* del Fogg, ovvero quel famoso "Amico di Sandro" al quale lo studioso lituano inizialmente aveva attribuito molti dipinti poi considerati opere giovanili di Botticelli o rientrati nel *corpus* di Filippino Lippi [F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma*, Firenze 1959, pp. 155-161; J.K. Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004, pp. 314-315; P. Zambrano, *Amico di Sandro*, Milano 2005; A. Mazzotta, *Scheda 20*, in *Altri quaranta dipinti antichi della collezione Saibene*, a cura di G. Agosti, Verona 2008, pp. 142-149]. Forbes invece pensa che quest'opera appartenga alla fase tarda di Botticelli, quella in cui la serenità del pittore è andata persa a causa delle predicazioni savonaroliane; in particolare Forbes, la avvicina alla *Natività* della National Gallery di Londra, datata tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del Cinquecento. Dietro una seconda fotografia della *Crocifissione* conservata a Villa I Tatti si vede una scritta a matita del giovane Berenson «Atelier of Botticelli», poi cancellata, anche questo testimonia il percorso attributivo seguito dallo studioso; sotto la scritta cancellata, sempre a mano di BB, la nota «Aynard» cui successivamente viene aggiunto un «ex» a matita. Ciò significa che Berenson stava riflettendo sul dipinto già prima che entrasse nelle collezioni del Fogg. C'è poi una terza fotografia sicuramente attribuibile all'epoca dei fatti, che riporta una scritta di Forbes sul verso: «Botticelli – Crucifixion (after cleaning) July 1925» e poi una nota a mano aggiunta da Nicky Mariano: «listed (for the death of Savonarola 1498?)». Interessante l'osservazione di Forbes sul fatto che il museo di Isabella Stuart Gardner possedesse già un bel Botticelli, come ci fosse un progetto non scritto di fare rete tra i musei di Boston e Cambridge.

Della statua comprata da Warner durante la spedizione a Pechino non si sa molto di più, anche nella relazione annuale che Forbes fa dell'attività del museo ne parla in termini generici [Forbes, *Reports of the President*, cit., (1924-1925), p. 257].

Il non meglio identificato "rotolo cinese" in possesso di Berenson è sicuramente uno di quelli che si trovano sul catalogo della collezione di arte orientale conservata a Villa I Tatti [AA.VV., *The Bernard Berenson collection*, cit.].

Il libro di Goodyear si trova oggi nella biblioteca Berenson, ma non vi sono tracce sulla copia che ci consentano di capire se sia stato inviato da Forbes personalmente o se Berenson l'avesse trovato in altro modo [W.H. Goodyear, *The grammar of the lotus: a new history of classic ornament as development of sun worship*, London 1891].

## Il.6 – typewritten letter

May 5, 1924

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Thank you for yours of March 23<sup>rd</sup> which I have been slow in answering as I have been excessively busy and suffering from a cold, besides illness in my family and one thing another.

We were delighted to receive the photographs of your Chinese works of art, including your beautiful makemono which came last of all. Mrs. Forbes and I recall with great pleasure seeing it at your house when you took it out last year.

I am interested in what you say about the Aynard Botticelli and some time when you are writing would be glad to know whether you think it is possible that the picture is by the master himself. I am sending a photograph of this picture to you. On my label I do not claim it as being by the master's own hand but I think that it is conceivable that he did it though I am far from feeling certain. In any case I like the picture very much and think it is an extremely valuable historical document in this Museum.

You spoke of the so-called Piero della Francesca which was bought by the Museum of Fine Arts. I note that you ask for a large photograph or details. I shall be glad to ask the Museum to have such photograph taken if you will allow me to tell them for what purpose. On account of my relations with the Museum of Fine Arts I feel a little embarrassed at asking them photograph in less they know that they are to be used in a publication of the sort that you propose. I note that you marked "con-



fidential" on your envelope so I hesitate to give this information to the authorities of the Museum without your permission. Therefore, if you will simply drop me a line authorizing me to tell them that you want it publication, I shall be very glad to attend to this.

We are looking forward with pleasure to having Kingsley back among us in the course of two or three weeks. Langdom Warner has just returned from China but I have hardly had a chance to hear much about what he found there yet. I hope to be able to send you more detailed information about that later. Dr. Ross, I believe, is still in Sicily. We have more than five hundred thousand dollars toward the new museum building and have hopes of some large gifts within the next month or two.

With kind regards to you and Mrs. Berenson, I am

Very sincerely yours.

Edward W. Forbes

Sulle opere orientali nominate da Forbes si veda la lettera II.5.

Sul Botticelli Aynard diventato di proprietà del Fogg Museum si veda lettera II.5.

Per il «so-called» Piero della Francesca, poi attribuito a Luca Signorelli da Berenson: II.2.

Su Kingsley Porter si veda II.1. Su Langdon Warner: II.4. Su Ross: I.7 [sul viaggio in Italia del 1924: M. Frank, *Denman Ross*, cit., pp. 230-231]

## II.7 – typewritten letter

June 21, 1924.

Bernard Berenson, Esquire,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Mr. Berenson:

As you are one of the subscribers to the fund for a New Fogg Art Museum I write to tell you of how successful we have been in our campaign. You have doubtless heard that we found it necessary to combine with the Division of Chemistry and the Graduate School of Business Administration. The Business School wanted \$5,000,000, the Chemistry Division \$3,000,000, and the Fogg Art Museum \$2,000,000. As you probably know the splendid gift of Mr. George F. Baker of \$5,000,000 put the Business School on its feet, and in addition more than \$200,000 had been subscribed to the School which could not be transferred to the other departments.

The Chemistry Division has received more than \$2,000,000 and the Fogg Museum at the present time has received about \$1,658,000. There are several peoples who

may subscribe largely who are either away or ill or tied up temporarily with other matters, so that we have great hopes that in the autumn the remaining \$340.000 will come in easily.

I write to thank you for your help in our enterprise, and to tell you how much we appreciate what you have given which has helped toward making the project the complete success which we believe it will be in the course of the next four or five month.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Si tratta di una lettera di ringraziamento a Berenson per aver partecipato alla raccolta fondi per la costruzione del nuovo edificio del Fogg Museum [I.1, II.4]. George Fisher Baker (1840-1931) era un finanziere e un filantropo. Aveva donato cinque milioni di dollari alla Scuola di Economia di Harvard e per questo gli era stata conferita la laurea onoraria in legge.

## II.8 – typewritten letter

June 23, 1924

Dear Berenson:

I am enclosing a letter such as I have written to the other subscribe to the Fund for the new Fogg Museum, telling you of our progress.

I telephoned in to Mr. Hawes of the Boston Museum of Fine Arts and he told me that he had a detailed photograph of the Piero della Francesca which he would send to you immediately, and that he would be very glad indeed to have any other details that you may specify taken for you. Therefore, as soon as the detailed photograph arrives will you kindly let Mr. Hawes know what other details you would like to have, and he will be glad to have them done for you.

I was interested to hear what you said about the Botticelli. In your former letter you had not said what you thought as the attribution. I trust that the photograph which was mailed to you on May 6<sup>th</sup> has reached you safely by this time. If it has not and you let me know, I will send you another one.

Kingsley and Lucy have returned and I have seen them three or four times. I do not know just where Dr. Ross is.

I have not heard from him for some time. I think I wrote you that Langdon Warner has got back. Most of the things which he procured are now in the Custom House and have not arrived yet. He has found a few fragments of wall paintings and statues, and has made a great rubbings, some of them very beautiful. He is now starting to work up the material which he collected and I hope later we shall

have photographs, description, and so forth available.

Sachs has just gone abroad and Post is going in the near future. We have been so absorbed in raising money for the building that comparatively little else of great importance has happened recently.

I am sending you a picture of a transferred fresco which we picked up for a song this year in New York. I would suppose this fresco was by some follower of Giotto. I am also sending a photograph of our picture which has been attributed to Francesco Napolitano, since it has been cleaned. It had been much repainted and photograph now represents it with many spots touched in. In the picture itself you can see readily what is new and what is old.

With regards to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Charles Henry Hawes (1867-1943) era un antropologo inglese poi specializzatosi in storia dell'arte, fino a diventare nei primi anni del Novecento direttore associato del Fine Arts Museum di Boston. Hawes si dimostra interessato ad avere l'opinione di Berenson ed è disponibile ad inviare le fotografie del dipinto creduto di Piero della Francesca [II.2, II.6].

Sulla questione Botticelli, è la terza volta che Forbes chiede l'opinione di Berenson, si vedano II.5 e II.6.

Su Porter si veda II.1. Su Denman Ross I.7.

Su Sachs I.1; su Chandler Post I.5.

L'affresco che Forbes attribuisce ad un seguace di Giotto potrebbe essere la *Testa di santa* oggi attribuita a Francesco da Rimini [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 107, 286; inv. 1924.32].

Il dipinto di Francesco Napolitano non è dato sapere quale fosse; ciò che è certo è che oggi non ci sono dipinti a suo nome conservati presso il museo, bisogna dunque supporre abbia cambiato attribuzione; anche controllando tra le opere donate negli anni immediatamente precedenti o successive alla lettera non è possibile fare ipotesi convincenti.

## II.9 – handwritten letter

Aug. 26, 1924

Dear Berenson

Thank you for your two letters of July 20 and July 23.

I have been a bit slow in answering then for I am away in the country and it is and it is harder here in the enervating climate south of Cape Cod in summer to keep up to the mark in correspondence.

We now have all but about 183.000 of our 2.000.000 for the new Fogg Art Museum building and endowment fund. The Business School has got more than the 5.000.000 which they set out to get, and the Chemistry is within 4.000.000 of its 3.000.000 goal.

So over 10.000.000 campaign has been a success. Mr. Sachs did wonders in helping to push us along towards achievement.

Mrs. Gardner had been obviously failing for many months but she kept cheerful and interested[.] She certainly was a strong and vivid note on the positive side in our somewhat colorless Boston of today.

I think her work was magnificent. I am glad that she left her Museum just as she did. I hope that it will be a growing pleasure and source of inspiration to our Harvard boys and the community at large.

I am astonished at the rapidity with which the interest in art in our community is spreading.

I could give you many examples: the spreading of the desire to paint among my family and friends, middle aged business men and the like; - the growth of new museums like mushrooms all over the country; etc. But the fact which interests us particularly is the growth of concentration in the Fine Arts at Harvard. I do not remember whether I have told you this. If I have please excuse repetition.

Pres. Lowell has instituted the "Concentration and Distribution system".

i.e. Each student must concentrate on one subject and make that his major study. For the first ten years or so which this system ran we were near the bottom of the list and only had about a dozen concentrators in fine arts.

Two years ago we had 20 men. Last year 30 men, and this year about 50 students. There is every indication that we shall have 70 or 80 next year.

So now we are well up in the list and increasing rapidly in popularity and prestige; and yet the courses are hard.

Some of these are studying to be professors, artists or museum men [...].

But a large number find that when they go to Europe for their summer vacations their eyes are opened if they have taken some of the courses. They find that they have a great advantage over those who have not taken the courses. So this word seems to have been passed about by the students themselves. The interest is growing in Radcliffe also.

I hope I did not give you the impression that we already consider the campaign for ten million a success. We plan to start in fresh and finish it up in the autumn.

[not signed]

Forbes come annunciato nella lettera precedente [II.8] fa a Berenson il punto della situazione delle donazioni per il nuovo museo in quanto anch'egli aveva contribuito [I.1].

Isabella Stuart Gardner aveva importanti problemi di salute che l'avevano portata a morire il 17 luglio 1924. Forbes evidentemente la considera parte di un progetto culturale, educativo e didattico ampio che riguarda l'intera area di Boston, come ci fosse una rete tra i musei cittadini.

L'abate Lawrence Lowell (1856-1943) è stato presidente dell'Università di Harvard dal 1909 al 1933. Fece alcune modifiche al sistema di studi di Harvard chiamate «Concentration and Distribution» che diventano un modello per tutti gli Stati Uniti.

Il Radcliffe è un college di Cambridge, Forbes considera tutto il percorso scolastico nel valutare l'ampliarsi degli interessi nei confronti della storia dell'arte.

## II.10 – typewritten letter

January 15, 1925

Bernard Berenson, Esquire,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Handwritten note by Bernard Berenson on the letter: "Witt Mather Wallasby [?]"

Dear Mr. Berenson:

Yours of December 19<sup>th</sup> received. It is true that Mrs. Forbes was in Florence a week or two last autumn. She tried to look you up and was sorry to find that you are away.

I have written to the authorities of the Boston Museum for the details of the picture attributed to Piero della Francesca and I hope that they will have them ready soon and be able to send them to you. I shall be interested to hear what your final decision is about the author.

I am looking forward with interest to your book on pre-Giottesque painting when it comes out.

I take pleasure in sending you a photograph of an early Byzantine wreck which we have recently acquired. The color and surface are perfectly lovely. I find it very difficult to judge of the period but I think that this is an early one, possibly of the 13<sup>th</sup> or 14<sup>th</sup> century [handwritten note by EWF "do it possible that it is so early?"]. I am also sending two or three other photographs of recent acquisitions.

Professor Yashiro has been here and I saw something of him and gave him various letters of introduction to various people whose collections he wanted to see. He

was much interested in our Botticelli the Magdalene at the foot of the Cross. You will be interested to know that we have decided to clean that picture, and a cautious experiment on one or two of the corners has revealed underneath the muddy repainting of Hauser a perfectly lovely quality of surface, much injured to be sure. I am having one of our recent graduates who is a very clever copyist make a facsimile copy of the Hauser picture which we bought, and then I am going to have the rest of the picture cleaned, so that we shall have both the facsimile and the picture underneath, which Yashiro is inclined to think is actually by the master himself. I shall reserve my judgment on it until I see the picture when is cleaned.

With best wishes [handwritten note by EWF "to you and Mrs. Berenson"], I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Sul "Piero della Francesca" del Boston Museum si vedano II.2, II.6, II.8.

Il libro sui pre-giotteschi cui fa riferimento Forbes è quello che verrà pubblicato da Berenson nel 1930 [B. Berenson, *Studies in medieval painting*, New Heaven and London 1930]

Non è possibile individuare il dipinto bizantino di cui parla Forbes.

Yukio Yashiro (1890-1975), uno studioso giapponese di storia dell'arte, esperto di Botticelli, sul quale scrive una grande monografia [Y. Yashiro, *Sandro Botticelli*, London and Boston 1925]. Yashiro è un amico che Forbes e Berenson hanno in comune. La *Crocifissione* del Fogg non rientra nella monografia di Yashiro che viene pubblicata nell'anno 1925, lo stesso della presente lettera.

Hauser deve essere il restauratore che aveva ridipinto il Botticelli poi entrato nelle collezioni del Fogg; Forbes forte della consulenza di Yashiro decide di togliere tutte le ridipinture, una scelta coraggiosa e all'avanguardia. Dopo il restuaro il dipinto acquisirà un aspetto che renderà più facile l'accostamento al *corpus* di Botticelli [Zeri, *Census of Pre-Nineteenth Century*, cit., p. 33].

II.11 – typewritten letter

May 11, 1925

Bernard Berenson, Esquire,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I have received inquiries from a friend of mine about certain Mr. J. Purves Carter

who advertises a school for the teaching of the technique of painting in or near Florence.

I write to ask if you know anything about this man or his school.

We have recently received a fine early wooden Virgin which we believe is of the Spanish School. Kingsley Porter discovered that the angel which is the other half of the Annunciation belonging with this is now in the Museum in Barcelona, and is thought there to be of the XIth Century. I am sending under separate cover, photographs of each. Also one of the Crespi Bellini which has recently come, and which looks very well.

We have succeeded in getting the Desco da Parto which we have had so many years as a loan. I think you doubtless have a photograph of it. It is published in Schubring's Cassoni, Vol. II, plate 35.

Our friend Mr. Stillman gave us a fine painting of a woman by Degas.

I am planning to go over to Europe with my sister-in-law and her family this summer, but I fear it will be impossible for me to get to Italy as we expect to go to Spain for a week or so and most of the rest of the time will be spent in England and France.

Hoping that all goes well with you.

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

J. Purves Carter aveva fondato, a Quinto sulle colline fiorentine, la Torrigiani Academy. Si tratta di una scuola di restauro con sede in una meravigliosa villa. Carter aveva lavorato su importanti collezioni private europee ed americane e per mercanti della levatura di Duveen [J. Purves Carter, *The Torrigiani Academy*, Paris s.d. (ma ante 1923)].

La statua che Forbes dice essere una *Madonna* è in realtà una *Maddalena*. La scultura lignea faceva parte di un gruppo raffigurante la *Deposizione* le cui altre parti sono conservate presso il Museu Nacional d'art de Catalunya a Barcellona [K. Bush, *Arthur Kingsley Porter, le Fogg Art Museum et la sculpture romane espagnole*, in *Catalogne Romane: Sculptures du Val de Boi*, Paris 2004, pp. 42-53].

La *Madonna con Bambino* di Giovanni Bellini proveniente dalla collezione Crespi di Milano è ancora conservata al Fogg; entra a far parte delle collezioni nel 1923 come donazione degli Amici del Fogg Museum e viene subito restaurata [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 98, 311; Bewer, *A Laboratory for Art*, cit., pp. 112-113; inv. 1923.232].

C'è un solo desco da parto nelle collezioni del Fogg: il dipinto rappresenta la *Nascita della Vergine* e proviene ost collezioni fiorentine dell'antiquario Stefano Bardini (1836-1922); è oggi attribuito al Maestro di Carlo di Durazzo (attivo tra il 1380 e il 1420). Forbes in questa lettera sbaglia a fornire le indicazioni a Berenson

sul repertorio di Schubring, si corregge infatti nella lettera successive [II.12]. È interessante notare che nella copia del volume di Schubring di proprietà di Berenson conservata ai Tatti manca la pagina indicata da Forbes nella lettera. Lo studioso lituano infatti era solito, per le opere di cui non aveva riproduzione fotografica, tagliare le tavole dei cataloghi per inserire l'immagine nella sua fototeca [P. Schubring, *Cassoni*, vol. III, Leipzig 1915-1923; Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 119, 299; inv. 1925.8].

Il ritratto di *Alice Villette* realizzato da Degas (1834-1917) nel 1872 viene donato da C. Chauncey Stillman in memoria del padre [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 104, 238; inv. 1925.7].

Durante i primi anni di attività del museo i viaggi di Forbes e Sachs erano concentrati sull'Italia, in seguito a causa delle restrizioni sull'esportazione delle opere d'arte italiana, ma anche perché la collezione del museo potesse rappresentare in modo compiuto i vari stili artistici, cominciano a fare ricognizioni e acquisti anche nelle altre nazioni europee.

## II. 12 – typewritten letter

October 3, 1925

Bernard Berenson, Esq.,  
Villa I Tatti, Settignano, Florence, Italy.

Dear Berenson:

I have returned from Europe for the opening of the College year, and I find your kind letter of July 29<sup>th</sup> on my desk. Many thanks for your check for five hundred dollars towards the new building. We now have a large hole in the ground and the concrete foundations have already reached the level of the earth, so I hope we shall see the brick within a few weeks.

I am sorry that the photographs which I send to you are slow in reaching you. I do not forget to send them when I promise them and my secretary does not fail to send them. The trouble is usually that I write you that I am sending a number of them and then when I ask for the photographs I find that we are out of some of them, and perhaps the photographer who has the negatives is ill, and for one cause or another sometimes we have been delayed for a week or two before I could get the prints ready to send. I also know from experience in sending photographs to other people in Italy that the mails between here and Italy are very unsatisfactory and I think the rest of the delay is traceable to the inefficiency of this service.

I am glad to hear that you felt that the Crucifixion, now that we have removed Haus-er's picture from the top, may be by Botticelli himself. I feel that it is quite possible



that he did in his decline. I have been examining the London picture this summer and it seems to me that there are some anatomical blunders in the London Nativity which are worse than anything in this picture.

I am sorry that I made an incorrect statement about the Desco da Parte [sic]. The reproduction I referred to, namely Schubring's Cassoni, Volume II, Plate 35, is as you know Number 13 in the Fogg Museum Catalogue. The Desco da Parte of which I wrote is really Schubring's Cassoni, Plate XII, No. 79.

This summer we bought a Chinese wall painting in London which is thought to be Tang. It will not reach this country for a month or more but when it does arrive and we get the pieces put together I shall be glad to send you a photograph of it, for we think it a fine thing. Ginpel gave us a 15<sup>th</sup> Century head in wood this summer. Otherwise we have made no important acquisitions since I wrote you last.

Langdon Warner is just returning from his second expedition to China in behalf of the Fogg Museum. He found that political conditions were such that he was unable to carry through the work which he had set out to do. However, I am told that he has collected a certain amount of new material in the way of photographs and measurements and notes on little-known caves where there is early sculpture. With regards to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward Waldo Forbes

Sulle donazioni di Berenson al Fogg Museum si veda I.1.

Forbes ha inviato a Berenson le fotografie del controverso Botticelli del Fogg dopo il restauro e avvicina l'opera alla *Natività* della National Gallery di Londra, quindi alla fase post savonaroliana del pittore [si vedano II.5, II.6, II.8].

Sul desco da parto si veda lettera precedente [II.11].

Non è possibile identificare l'affresco cinese comprato su mercato londinese nel 1925; in quegli anni le acquisizioni da parte del museo di arte cinese sono molto importanti in conseguenza delle due spedizioni in Oriente guidate da Langdon Warner [II.4, II.6].

### **Folder III**

14 letters, 1926-1929

1 copy of BB's letter to Sir Charles Holmes

Draft of BB's letter to Forbes in Mary's handwriting on back of letters Jan 9. 1929

### III.1 – typewritten letter

February 9, 1926.

Mr. B. Berenson,  
Villa I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Paul Sachs writes to me that you want some large life-size details photographs of the Botticelli now in the Fogg Museum. Therefore, I have had them taken and am sending them to you under separate cover. I trust that they will reach you without the delay which you have complained of several times in the past.

You will see that I have had the picture mercilessly scraped down so that in many places the raw canvas is visible and in many other places, as for instance in the Magdalenes mantle, the canvas emerges through the paint. The Magdalenes mantle is a beautiful vermilion red and her gown is of a fine rich blue. The picture is enormously improved in beauty and quality of color since it has been cleaned. One of the New York dealers came in and saw the picture before it was cleaned and told me that he thought the picture had nothing to do with the early 16<sup>th</sup> Century. In his opinion it was a late 16<sup>th</sup> Century or 17<sup>th</sup> Century picture. Since he has seen it cleaned he has quite reversed his judgment and says that it is a picture of the time if not by the hand of Botticelli.

I shall be very much interested to hear what your judgment on it is after receiving these photographs. If there is anything else I can do, please let me know.

I am sending you also photographs of two beautiful large Chinese wall paintings about eight feet high, which I have acquired for the Fogg Museum this autumn, - one by the gift of an individual, the other by a gift from the Friends of the Fogg Museum. I also enclose photographs of two Spanish capitals found by Sachs while in Spain last autumn. Dr. Ross has promised to give us some other works of art which, however, have not yet arrived in the Museum.

With regards to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes  
Director.

Le fotografie richieste da Berenson a Sachs della *Crocifissione* vengono effettivamente inviate e sono tutt'oggi conservate presso la Fototeca di Villa I Tatti [Folder: Botticelli LF; sul Botticelli del Fogg si veda II.5, II.6, II.8, II.10]. Forbes chiede nuovamente a Berenson se crede che il dipinto sia di Botticelli perché la sua opinione vedendo le fotografie dell'opera dopo il restauro potrebbe essere cambiata. L'opera infatti pulita da tutte le ridipinture cambia molto.

Non è possibile identificare l'affresco cinese citato da Forbes in mancanza di ulteriori dettagli; nel 1925 e nel 1926 entrano a far parte delle collezioni del Fogg almeno diciassette frammenti di affreschi. I capitelli trovati da Sachs in Spagna in realtà sono quattro e provengono tutti dall'abbazia di Santa Maria di Lebanza a Palencia [inv. 1926.4.1.A, 1926.4.1.B, 1926.4.2.A, 1926.4.2.B]. Su Denman Ross si veda I.7.

### III.2 – typewritten letter

May 13, 1926.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

Many thanks for your kind letter of April 20<sup>th</sup> enclosing a check for five hundred dollars towards the New Fogg Museum Building. We were delighted to have it.

I am much pleased that you agree with us that the Fogg Botticelli is by the master's own hand. When you see the picture in its cleaned condition I hope that you will be even more impressed with its beauty than it is possible to be from a photograph, for there is some lovely color in it now that the messy repainting has been cleaned off.

Did I tell you that I employed Peter Teigen, a young artist who was trained by Dr. Ross and who is an admirable copyist, to make a copy of the Botticelli before it was cleaned so that we have an almost facsimile record of the picture as it was when we bought it with all its repaint? It is interesting and instructive to compare the two pictures now.

I have had the photograph taken which you wanted of God the Father in the left-hand corner of the picture. It will take a little while to get the prints ready and I fear you will suffer the usual delay in getting the photograph after it leaves here. I will notify you the day it leaves this building so that you will be able to see how much of the usual delay is due to us and how much to be postoffice.

With best wishes to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes  
Director.

Sulle donazioni di Berenson al Fogg si veda I.1.

Berenson ha confermato l'attribuzione a Botticelli della *Crocifissione* del Fogg Museum dopo aver visto le fotografie scattate in seguito al restauro e dopo aver ricevuto i grandi formati con i particolari richiesti nella lettera precedente [sul dipinto si veda II.5, II.6, II.8, II.10, II.1].

### III.3 – handwritten letter

May 13, 1926

Dear Berenson

I cannot tell you how pleased I was to hear of your conversation with Sachs about I Tatti.

I appreciated tremendously your thinking of us in this connection. If you decide finally to send the letter to Harvard making this suggestion I shall be delighted to do what I can in the way of urging the Corporation to accept the idea. But I hope it will take urging!

When Sachs comes home he and I shall be able to talk it over for in his letter he only gave me a base outline.

But I want to express to you my appreciation of your thought. If it is carried out I hope in the long run it will be a great aid to scholarship and the understanding and love of art. With regards you and Mrs. Berenson and Miss Mariano.

Yours sincerely

Edward Forbes

L'argomento di discussione è la donazione di Villa I Tatti ad Harvard dopo la morte di Berenson; Forbes pensa che sia un'ottima opportunità didattica per gli studenti che vogliono studiare l'arte anche per la passione che la villa trasmette. In una lettera che Sachs scrive a Berenson poche settimane dopo la presente di Forbes, la questione viene chiaramente esplicitata. Sachs scrive: "I, also, think often and with deep gratitude of our talks. I know that you have established what you chose to term «a bridge» between yourself and Harvard" [Archivio Villa I Tatti. Paul J. Sachs, June 6th, 1926]. Il termine «bridge» usato da Berenson e riportato da Sachs rende bene l'idea di quale fosse il progetto dello studioso per Villa I Tatti: costruire un ponte tra Cambridge e Settignano, in modo che gli studenti potessero studiare l'arte italiana nel miglior modo possibile, avendo a disposizione non solo la biblioteca di Berenson, ma anche la sua casa che, come sottolinea Forbes, può aiutare a «understanding love of art».

III.4 – typewritten letter

December 10, 1927.

Bernard Berenson, Esq.,  
Baring Brothers,  
London, England.

Dear Berenson:

I do not know whether you know that I am the Honorary Director of the Wadsworth Atheneum and Morgan Memorial in Hartford, Connecticut. I know the President of this institution and he asked me to recommend a man for Director, and Sachs and I felt that the best man in sight whom we could get for him was Mr. A. E. Austin, Jr., who has been acting as my Assistant for some years. He is a man of great taste and I think is a very good judge of pictures. As Mr. Austin is young and untried the Hartford people were glad to have me act in an advisory capacity, and we were both appointed for one year on trial.

It happens that the Hartford Museum has some money to spend for works of art, and Austin and I believe that the best picture to begin with is a picture of the High Renaissance, preferably by such a man as Tintoretto. We want something of real quality and something that is striking and effective and will appeal to a public that has not a highly developed taste. We visited Sir Joseph Duveen's and found that he has, of course, some very good pictures, but the picture which we particularly wanted, - a fine Rembrandt, for instance, were too expensive.

We find that Durlacher has a picture of Hercules and Anteus which comes from an English Collection, which I believe has recently been cleaned, and which is a very effective picture. The colour is lovely and the painting of the gods in Olympus of a most delicious and silvery quality. The heads of Hercules and Anteus, as you will see by the photograph, are a bit crude; but Tintoretto, it seems to me, often was crude. I am having a photograph of this picture sent to you and write to ask whether you believe this picture to be by Tintoretto, for Austin and I are anxious to know what you think of the picture, and your opinion would have great weight with the Trustees of the Hartford Museum and the public of that city. As the price of this picture is within our means we should like to buy it but we should be glad to have your opinion on the matter, and Messrs. Durlacher and Company tell us that they have had no other opinion because they felt so certain that the painting was by Tintoretto. However, they wished me to say that they acquiesced gladly in having me request an opinion from you.

Things are going well in the Fogg museum. We recently received an anonymous gift of \$100,000, the income to be used for the purchase of work of art, and we received a gift of a fine Daumier drawing from the same man as the first work of art to be purchased with this fund.

You will be glad to hear that we recently celebrated the one-hundredth anniversary of the birth of Professor Norton, and Miss Elizabeth Norton, on behalf of his Six children, gave us the Portrait of an Old Senator by Tintoretto, which you have

included in your list of Tintoretto paintings. I send you under separate cover photographs of the Daumier drawing and the Tintoretto.

It is great pleasure to be in the New Museum. I am sailing to Italy in February and expect to spend March and April in Rome, and hope to come up to Florence for a short time toward the end of April on our way to the North.

With regards to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Il Wadsworth Atheneum and Morgan Memorial di Hartford è il più antico museo pubblico degli Stati Uniti; quando Forbes era stato eletto a direttore onorario e gli era stato richiesto di indicare una figura che potesse essere un buon assistente per il museo. Egli fa il nome di Arthur Everett Austin Jr. detto "Chick" (1900-1957); uno storico dell'arte *sui generis*, famoso per il suo gusto nell'arte moderna, che era già stato assistente di Forbes al Fogg Museum e si era fatto notare per le sue doti. Austin diventerà direttore del Wadsworth Atheneum e viene ricordato come un dirigente illuminato sotto la cui egida le collezioni vengono ampliate e le mostre temporanee si distinguono per lungimiranza; è proprio lui ad organizzare la prima mostra personale di Edward Hopper nel 1928 [E.R. Gaddis, *Magician of the Modern: Chick Austin and the transformation of the arts in America*, New York 2000].

Non è possibile individuare di quale Rembrandt parli Forbes in assenza di altre informazioni; è invece facilmente riconoscibile il Tintoretto acquistato da Durlacher. Il dipinto di Ercole e Anteo è infatti entrato nelle collezioni del Wadsworth grazie all'interessamento di Forbes e Austin [Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century*, cit., p. 200].

Il disegno di Honoré Victorin Daumier (1808-1879) è il *Macellaio*, comprato con il fondo Alpheus Hyatt (1838-1902), zoologo e paleontologo [inv. 1927.202].

Charles Eliot Norton (1827-1908) era il primo docente di Harvard ad insegnare storia dell'arte nel 1875; fino al giorno in cui andò in pensione nel 1898, fu lui a insegnare questa nuova disciplina ad Harvard. Fu quindi anche insegnante di Berenson e i suoi interessi per l'arte europea e per l'arte orientale influenzarono molti degli studenti che ebbero a che fare con lui. Il dipinto donato da Elizabeth G. Norton è di Domenico e non di Jacopo Tintoretto come si credeva in passato [Bowron, *European Paintings Before 1900*, cit., pp. 131, 229; inv. 1927.204].

Il nuovo edificio del Fogg Museum, opera dell'incredibile lavoro di raccolta fondi di Sachs e Forbes, viene inaugurato nel 1927.

III.5 – typewritten letter

August 21, 1928.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

When I was in London I spoke to Sir Charles Holmes about the possibility of our giving you our X-ray shadowgraphs of the National Gallery picture, for I find that Burroughs has taken the picture by "Amico di Sandro", a copy of which you want especially.

Sir Charles said that he felt that I should not be at liberty to give such a shadowgraph to you but that it was quite in order for you to write to him and ask him for this shadowgraph. Then he said he would have to present the matter to his Board of Trustees before giving it to you because he thinks it is an important matter of policy, and that if he hands it out to you, he may be starting a precedent which will be awkward and embarrassing in the future when swarms of other critics follow your example and want shadowgraph also.

My feeling is that he would like to comply with your request but I did not see that I could do any more under the circumstances than report the conversation to you. As you know, Holmes's days in the National Gallery are numbered. I believe he is leaving some time in autumn. If there is anything more I can do this matter, please let me know.

I am away on my vacation now, trying to get rested after my rather strenuous journey in Europe. Therefore, I shall not be able to look over the Fogg collection of shadowgraphs to see what it will be possible to send until my return to Cambridge in September.

With regards to you and Mrs. Berenson, and Miss Mariano, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Charles Holmes (1868-1936) si era avvicinato alla storia dell'arte in quanto pittore, era poi entrato nella redazione del «Burlington Magazine», aveva insegnato ad Oxford, e nel 1909 era diventato direttore della National Portrait Gallery per approdare nel 1916 alla National Gallery. Forbes lo contatta perché ha mandato Alan Burroughs (1893-1964) con la sua attrezzatura portatile a fare radiografie dei dipinti delle più grandi collezioni europee ed americane e nel caso specifico alla National Gallery di Londra. Lo studioso, da giovane storico dell'arte si era avvicinato alla radiografia per le risposte che poteva dare non solo in fatto di restauro, ma soprattutto per i risvolti che poteva avere nel campo dell'attribuzione. Il progetto di Burroughs era quello di realizzare grandi radiografiche comparative per risol-

vere le questioni attributive. Nel 1925 anche Forbes si fa coinvolgere nel progetto e comincia a finanziarlo: nasce così la più grande raccolta di radiografie di opere d'arte al mondo. Forbes e Burroughs poi, nel 1932, saranno tra i fondatori insieme a George L. Stout e Rutherford J. Gettens, della rivista «Technical studies in the field of the fine arts» [A. Burroughs, *Note on principles and process of x-ray paintings*, in *Annual Report Smithsonian Institution*, Washington 1927, pp. 529-533; A. Burroughs, *Art criticism from a laboratory*, Westport 1938; M.C. Galassi, "Technical studies in the field of the Fine Arts (1932-1942)". *Per la storia della rivista del Fogg Museum di Harvard*, in «Annali di Critica d'Arte», V, 2009, pp. 281-283]. Interessante notare che le radiografie venivano condivise con Berenson, compatibilmente con l'approvazione dei direttori dei musei; stranamente però presso la Fototeca di Villa I Tatti ne sono conservate un numero molto esiguo.

Di seguito una lettera di mano di Berenson indirizzata a Charles Holmes per chiedere personalmente le radiografie come suggerito da Forbes [una copia è conservata presso l'archivio di Villa I Tatti in allegato alla lettera III.5]:

I Tatti, Settignano

Sept. 5<sup>th</sup>, 1928.

Dear Holmes,

I hear from Prof. Edward Forbes of Harvard that X-Ray shadowgraphs have been made of certain pictures in the National Gallery.

I should be glad to have prints of all the Italian pictures. There is one, however, which I want particularly.

You may remember that a picture I ascribed to Amico di Sandro has been declared to be a forgery because experts decided it was painted on America popular. Later I was given to understand that this conclusion had been questioned. So I naturally want to see the "shadowgraph", as it may help me to come to a decision.

I trust you will understand that it is for no reason of idle curiosity, but in the interests of study that I venture to ask you this favour.

I understand you are leaving the N.G. I trust you will have the leisure to travel, and that some day you will drop in to see us and our collections at Settignano.

Sincerely yours

(signed) B. Berenson



III.6 – typewritten letter

October 3, 1928.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I received your letter of September 6<sup>th</sup> a few days ago. I have not as yet seen Ralph Perry but am looking forward to the pleasure of spending an evening with him before long and hearing from him what you said about I Tatti.

I did not open that subject with you when I was in Florence recently partly because, as you may remember, I was a good deal harrassed by rather trying problems involved in the case of the Loeser estate and partly because I hesitated to open the subject. However, I want to take this occasion to tell you how often I have thought of your generous intention and how wonderful a thing I think it will be for Harvard and for American youth when this opportunity is offered to them even though at that time the creator of I Tatti, its libraries, collections and spirit will not be there. Yes I do not see how the students can fail to gain great inspiration from working in the presence of such a collection.

I hope that Sir Charles Holmes will persuade his trustees to let you have the X-ray shadowgraphs which you want. I am very much tied up by my duties at the opening of College but hope in the near future to sit down with young Burroughs and form a collection of prints from our shadowgraph to send to you. It will probably take us some time to go through them and pick out the set so they certainly will not reach you before your departure to Constantinople.

With best wishes to you and Mrs. Berenson, I am

Yours sincerely,

Edward W. Forbes

Ralph Burton Perry (1876-1957) era un filosofo, cognato di Bernard in quanto marito della sorella Rachel Berenson, insieme alla quale viveva a Cambridge.

Charles Loeser (1864-1928) era uno storico dell'arte formatosi ad Harvard e trasferitosi a Firenze nel 1890; la sua esperienza ha vari punti di contatto con quella di Berenson con il quale frequenta Harvard. Conosce Forbes e Sachs prima dell'impresa del Fogg, nel 1910. È proprio il contatto con loro e la corrispondenza che intrattiene con entrambi probabilmente a spingerlo a visitare il museo nel 1922. Durante il suo secondo viaggio negli Stati Uniti il 15 marzo 1928 muore a New York di polmonite; parte della sua collezione viene donata alla città di Firenze ed è esposta in Palazzo Vecchio e una parte va al Fogg Museum [F. Bardazzi, *I Cézanne di Fabbri e Loeser*, in *Cézanne a Firenze*, Milano 2007, pp. 89-92]. La lettera

di Forbes è quindi sette mesi dopo la morte dello studioso [A. Parri, *Two Harvard friends: Charles Loeser and George Santayana*, 2012, <http://berenson.itatti.harvard.edu/berenson/items/show/3028>].

Sulla donazione dei Tatti ad Harvard si veda III.2.

Su Charles Holmes, Alan Burroughs e le radiografie III.5.

### III.7 – typewritten letter

December 14, 1928.

Bernard Berenson, Esq.,  
I Tatti, Settignano,  
Florence, Italy.

Dear Berenson:

I am pleased to receive your letter of November 27<sup>th</sup>, I have been on the point of writing to you for several weeks. The reason that I have not sent you shadowgraphs sooner is because I have been more or less out of business ever since early in October. I was unfortunate enough to have an attack of influenza and this year's brand of that disease from which we are suffering in America has the characteristic of hanging on and affecting peoples nerves. I have two or three times considered myself practically well and have done too much and slumped back again. The result is that I am still working on a part-time basis and all through the autumn I have done very little except answer daily mail and do such things as I could not escape.

Among other things, Sir Joseph Duveen's lawyer in the summer asked me to testify in regard to the Hahn lawsuit, and as I have not been paying much attention to the historical side of painting recently, I have been reading up on Leonardo and the Lombard School and have also been conducting some technical experiments which I think will help me if I have to be cross-examined by a clever lawyer like Ringrose. The case was to have been in the middle of November but has now been postponed until January, and I dare say will continue to be postponed, but I worked under some pressure, so far as my strength would permit, during the latter part of October and early November to prepare myself for the grilling.

A few days ago I come to life sufficiently to start in on preparing the prints from the shadowgraphs which I promised you, and tomorrow Alan Burroughs has promised to forward those that are now ready, only six or eight in number. I have requested him to send fifteen or twenty more as soon as they can be printed in the course of two weeks or so.

As for the rest, we are glad to have prints made as fast as we can afford to do so. The difficulty is that it costs about \$2.50 to make a print from each of our negatives and we are running on a budget by which we have to figure our expenses very closely. We have altogether a thousand or so shadowgraphs and up to the present time we

have found that we could study the shadowgraphs ourselves in our Museum most conveniently without going the expense (which would be something over \$2.000) of having them all printed. However, now that we find that we can be of service to you in your work by printing them we shall be glad to go ahead and have prints made as fast as we can afford it.

Of course of this one thousand shadowgraphs at a guess I should say that only about five or six hundred are Italian and those are not all of equal importance. We already have prints of all the National Gallery shadowgraphs, for instance, and of some of the Berlin and Paris ones.

I am sending to you under separate cover a list of the Italian pictures which we have X-rayed in Europe and America, and I am checking off those which we are sending you immediately. If you can get the permission of the Kaiser Friedrich Museum and the Louvre and the National Gallery to have any prints which you want from their museums, we shall be delighted to send them to you. I am very sorry that owing to my illness I have been so dilatory about this matter. I should have attended to it before the middle of October if I had been well.

Will it be too much trouble for you to send us a list of the prints of Italian pictures in American museums which you most need, and we will have those done first. I fell sure that we can get the permission of the authorities of American museums to send you the prints. I am writing also to Dr. von Bode and to Guiffrey for their permission to send you prints of the shadowgraphs in their museum but in both these cases I think a letter from you would help, particularly in the case of Guiffrey, who is rather apt not to answer letters.

Ralph Perry and Paul Sachs and I, after various attempts to get together, at last met and dined at my house one evening about two weeks ago. Paul and I were much interested to hear Ralph's report of his conversation with you. Your scheme is a wonderful one and should be a great help and blessing to the scholarship of this country among art critics.

Paul and I shall be glad to see the copy of your will which you say you are sending. Apparently there is a fair chance that there will be no trouble about the Loeser will. So far as I can make out from the report which the lawyers give me everything is held up for the present because Mrs. Loeser has gone away and the inventory of the works of art in the house must be made complete before anything can be done, and Mrs. Loeser does not want the inventory made in her absence. On her return I hope that all will be well.

With regards and Christmas and New Year's greetings to you and Mrs. Berenson and Miss Mariano, I am

Yours sincerely

Edward W. Forbes

La questione su cui deve testimoniare Forbes per Duveen è quella della *Belle Ferronière* donata ad Harry e Andree Kahn per le nozze; quando i due provarono

a vendere il dipinto Kansas City Art Institute una giornalista chiamò Duveen e gli chiese il suo parere. Il mercante non stette troppo a pensare e rispose che la *Belle Ferronière* si trovava al Louvre e che quindi dovesse trattarsi di una copia. Questa affermazione gli costò anni di tribunale a partire dal 1920, la famiglia Kahn infatti gli fece causa per 500.000 dollari [Secrest, *Duveen*, cit., pp. 224-256, 394-395, 508].

Per Alan Burroughs e le radiografie dei dipinti: III.5.

Wilhelm von Bode (1845-1929) è stato direttore del Kaiser Friedrich Museum di Berlino che è poi stato rinominato Bode Museum in suo onore; Jean Guiffrey (1870- ?) è stato curatore del Musée du Louvre.

Su Ralph Barton Perry: III.6.

Su Charles Loeser: III.6.

