

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

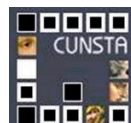
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

L'occhio di una *connoisseur*: il collezionismo secondo Jayne Wrightsman

Ludovico Baldelli*

Abstract

Sofisticata collezionista e celebre mecenate del Metropolitan Museum di New York, Jayne Wrightsman ha rivestito un ruolo di primo piano all'interno della società artistica statunitense, durante un lungo periodo di tempo, che dal 1950 arriva fino al 2019, anno della sua scomparsa. Tuttavia, se molto si conosce della sua collezione e delle sue attività filantropiche, poco o nulla si sa del percorso che l'ha portata a sviluppare delle precise conoscenze in ambito storico-artistico. Prendendo le mosse dallo spoglio dell'inedita corrispondenza che la collezionista scambia con lo storico dell'arte Bernard Berenson tra il 1955 e il 1959, il presente contributo si propone di ricostruire le principali tappe che hanno scandito la formazione storico-artistica di Jayne Wrightsman, in modo da poter conferire tratti più nitidi al percorso che l'ha portata ad affermarsi nel panorama culturale e artistico statunitense.

* Ludovico Baldelli, Dottorando, Università degli Studi di Genova, DAFIST, via Balbi 4, 16125 Genova, École du Louvre, Porte Jaujard, Place du Carrousel, 75038 Paris cedex 01, e-mail: ludovico.baldelli@edu.unige.it.

Ringrazio Ilaria Della Monica e tutto il personale degli archivi di Villa i Tatti per l'aiuto nella ricerca ma soprattutto per avermi accompagnato nella decifrazione della complessa grafia di Bernard Berenson.

Among the major American art collectors and patrons of the Metropolitan Museum of Art, Jayne Wrightsman played a leading role within the United States museum and art scene in the years spanning from the early 1950s to 2019, the year of her death. However, while much is known about her collection and philanthropic activities, almost nothing is known about the path she took to develop precise knowledge in the art history field. Through the analysis of the unpublished correspondence exchanged between her and the well-known art historian Bernard Berenson, this study aims to reconstruct the main stages that marked Jayne Wrightsman's education and training in art history. Its purpose is to shed light on the path she took towards becoming one of the leading players in the United States' cultural and artistic scene in the 20th and 21st centuries.

1. *Introduzione*

Il ruolo di primaria importanza rivestito dalle donne nel quadro dello sviluppo della società artistica statunitense tra XIX e XX secolo è ormai comprovato da diversi studi dedicati specificamente a questo tema¹. Tali analisi hanno dimostrato, in particolare, come la maggior parte di queste importanti figure femminili abbiano cominciato a coltivare la propria passione per l'arte dedicandosi in primo luogo al collezionismo tra le mura domestiche; una pratica che, a parere della storica dell'arte Dianne Sachko Macleod, permette a molte di loro di uscire dalla marginalità a cui sono relegate per via delle norme sociali dell'epoca, acquisendo così di diritto, attraverso la promozione di attività artistiche e culturali, uno spazio all'interno della vita pubblica². Secondo lo storico del collezionismo Krzysztof Pomian, quello che più aiuta le donne dell'alta società statunitense a farsi strada in questo senso è la loro profonda preparazione in ambito artistico, frutto probabilmente del ruolo di secondo piano che rivestivano in campo economico e politico: «this better artistic education points to the marginal position of women with respect to business and politics, which [...] left them a wider freedom in fields considered as not being vitally important and notably in that of art»³.

La maggior parte di queste donne porta avanti lo studio della storia dell'arte da autodidatta, “appropriandosi”⁴ in maniera autonoma della materia: è il caso, ad esempio, di Jayne Wrightsman, celebre collezionista e mecenate del Metropolitan Museum di New York, la cui passione per la storia dell'arte ha dato vita a una delle collezioni più rinomate del XX secolo.

¹ Mamoli Zorzi 2001; Macleod D. 2008; Simpson 2010; Mamoli Zorzi, Riest 2011; Verlainne 2014 e 2018.

² Macleod 2008, p. 2.

³ K. Pomian, *Women in the Golden Age of American Art Collecting*, in Mamoli Zorzi 2001, p. 42.

⁴ Si utilizza qui il termine “appropriazione” nell’accezione attribuitagli dalla storica Michelle Perrot in Perrot 2018, p. 6.

Illustre esempio di «self-made scholar»⁵, come da molti è stata definita, Jayne Wrightsman, congiuntamente al marito Charles Bierer Wrightsman, ha ricoperto un ruolo di primo piano nello sviluppo della vita museale e artistica statunitense per un lungo periodo di tempo che va dal 1950 al 2019, anno della sua scomparsa. Tuttavia, se molto si conosce della sua collezione e delle sue attività filantropiche⁶, poco o nulla si sa della sua formazione e delle competenze storico-artistiche che acquisisce nel corso della sua vita.

Il presente contributo mira a colmare proprio questa lacuna, andando ad analizzare in che modo Jayne Wrightsman alleni e formi il suo “occhio” da *connoisseur*⁷, al fine di poter conferire tratti più nitidi al percorso che l’ha portata ad affermarsi nel panorama artistico e museale statunitense e quindi guardare in maniera più consapevole all’attività da lei svolta in questo ambito.

Per questo studio è stata centrale l’analisi della corrispondenza scambiata da Jayne Wrightsman con lo storico dell’arte Bernard Berenson, conservata presso l’archivio di Villa i Tatti a Firenze. Si tratta di una documentazione fondamentale per conoscere e studiare la collezionista, e questo nonostante un suo apparente limite: delle lettere che la compongono – una quarantina in tutto –, soltanto due sono firmate da Jayne Wrightsman, mentre le restanti sono lettere inviate a quest’ultima dallo storico dell’arte. Questo, però, è soltanto in apparenza un limite, dal momento che i temi toccati nel contesto di questa intensa corrispondenza permettono di ricavare dati estremamente utili allo scopo di comprendere l’approccio adottato dalla collezionista per muovere i primi passi e col tempo affermarsi nel mondo dell’arte⁸. Ad ogni modo, il presente studio non ha l’ambizione di considerarsi esaustivo, mirando piuttosto ad aprire la strada a una riflessione più ampia e completa, che

⁵ Lo scrittore Truman Capote è il primo a descrivere Jayne Wrightsman con queste parole in Curtis 1973, p. 96.

⁶ Sono numerosi gli articoli dedicati alla collezione di Jayne Wrightsman e alle donazioni da lei corrisposte al Metropolitan Museum di New York: Nanteuil 1994; Beatjer 2019; Christensen 2019; Montebello 2019.

⁷ Si utilizza il termine inglese per riprendere le parole di Vreeland, 1963, p. 117, ma anche perché sono diverse le pubblicazioni in cui le competenze di Jayne Wrightsman vengono fatte risalire alla pratica della *connoisseurship*: Walker 1974, p. 254; Nanteuil 1994, p. 37; Pierre Rosenberg, *Preface*, in Fahy 2005, p. X; Montebello 2019.

⁸ Dal momento in cui Bernard Berenson non era solito tenere in ordine la propria corrispondenza né conservare le copie delle lettere da lui inviate (Gianfredi 1994, p.9), stupisce che l’archivio di Villa I Tatti conservi quasi esclusivamente le missive da questi indirizzate a Jayne Wrightsman. Inoltre, all’interno del primo inventario della corrispondenza di Berenson (Mariano 1965, p. X) viene segnalata la presenza di una sola lettera a firma di Jayne Wrightsman, mentre mancano completamente le missive a lei inviate dallo storico dell’arte. È probabile quindi che sia stata proprio Jayne Wrightsman a restituire a I Tatti le lettere inviate da Berenson, rispondendo all’appello lanciato da Nicky Mariano nel 1965 proprio all’interno dell’introduzione al primo inventario della corrispondenza dello storico dell’arte: «My hope is that this small publication may not only help to produce some of the missing information but may also induce B.B’s correspondents or their descendants to return his letters to the Tatti archives» (Mariano 1965, p. X).

sarà possibile avviare soltanto nel momento in cui si disporrà di un numero altrettanto consistente di documenti in grado di restituire la voce della collezionista.

Il percorso che qui si propone segue un andamento cronologico ed è suddiviso in quattro parti, ognuna delle quali ha l'obiettivo di mettere in luce un momento di svolta nel processo che porta a legare il nome di Jayne Wrightsman alla storia dell'arte.

2. *Da Jayne Larkin a Jayne Wrightsman: brevi cenni biografici*

Le informazioni relative ai primi anni della vita di Jayne Wrightsman sono frammentarie: nata il 21 ottobre 1919 a Flint, nel Michigan, Jayne Larkin – questo il suo nome da nubile⁹ – si trasferisce con la famiglia in California, dove inizia a frequentare la scuola superiore di Beverly Hills, che abbandona però prima del diploma per dedicarsi ad alcune occupazioni saltuarie. Il 23 marzo 1944 Jayne Larkin sposa Charles Bierer Wrightsman, magnate del petrolio e socio maggioritario della Standard Oil of Kansas, diventando così nota ai più come Mrs. Charles Wrightsman. Ed è proprio a questo periodo e a quello che seguirà che fanno riferimento le informazioni più cospicue sulla biografia della collezionista. Quella insieme a Charles è una vita di agi, che dalla costa ovest la conduce a Palm Beach, dove, nel 1947, i coniugi acquistano la maestosa villa Blythdune¹⁰. In questi anni Jayne Wrightsman è ormai un personaggio noto dell'alta società statunitense, tanto che il suo volto comincia ad apparire sulle riviste più patinate, tra cui il celebre periodico di moda «Vogue», che, nel dicembre del 1950, le dedica il suo primo cameo: si tratta di una foto, in cui Jayne Wrightsman è ritratta di tre quarti avvolta in un cappotto di satin (fig. 1). Accanto, una breve didascalia recita: «Mrs Charles Wrightsman [...] travels constantly, in this country and Europe, part of the year. But winter finds her happily anchored in Palm Beach, where her great house is always decorated with people and parties»¹¹.

A questa sua prima apparizione su «Vogue» ne segue un'altra sei anni più tardi sul numero pubblicato nell'agosto del 1956. Qui però qualcosa è cambiato: Jayne Wrightsman non è più semplicemente una *socialite*, ma una col-

⁹ Nel contributo si è optato per il cognome da sposata (Wrightsmen), poiché è lo stesso che la collezionista aveva scelto di utilizzare nella vita sia pubblica sia privata.

¹⁰ Le informazioni relative alla prima biografia di Jayne Wrightsman sono tratte dagli atti relativi alla causa intentata nel 1970 da Charles e Jayne Wrightsman contro il Governo degli Stati Uniti d'America per la deduzione dalle tasse delle spese relative alla loro collezione d'arte: Bernhardt 1970, pp. 722-754.

¹¹ Woolman 1950, p. 131.

lezionista. Nel breve trafiletto a lei dedicato si legge di come in questi anni abbia acquisito «a critical knowledge of painting, and a collector's eye»¹² e di come Blythdune non sia più “decorata da ospiti e feste”, ma da eleganti «eghteenth-century French furniture»¹³. Ad ulteriore dimostrazione dei nuovi panni vestiti da Jayne Wrightsman, la fotografia che accompagna il trafiletto non la ritrae più in primo piano, ma al centro di un salone riccamente arredato in stile *Les Louis* (fig. 2). Confrontando i due articoli pubblicati su «Vogue» è lecito chiedersi che cosa sia avvenuto in questi sei anni e in che modo Jayne Wrightsman scopra e coltivi questo interesse, in apparenza improvviso, per le arti. Per rispondere a queste domande è essenziale guardare a ciò che avviene durante gli anni Cinquanta, momento in cui la futura collezionista inizia a intrattenere un intenso dialogo con la storia dell'arte; dialogo, questo, che si declina nel suo caso in due attività a tratti interdipendenti: la pratica collezionistica, che Jayne Wrightsman condivide con il marito, e lo studio della storia dell'arte, che approfondisce invece in maniera autonoma.

3. *Gli anni Cinquanta: i primi passi nel mondo dell'arte*

Fondamentale all'introduzione di Jayne Wrightsman agli studi in materia storico-artistica è tutta una serie di legami che la collezionista comincia ad intessere all'inizio degli anni Cinquanta, primo fra tutti, quello con il decoratore di interni francese Stéphane Boudin.

Direttore della Maison Jensen, Stéphane Boudin viene assunto dai coniugi Wrightsman per ridecorare in stile *Les Louis* la villa di Palm Beach¹⁴. Punto di riferimento in fatto di cultura decorativa francese del Settecento, Boudin può essere considerato come un mentore per Jayne Wrightsman, che, osservando il suo operato, si avvicina alle arti decorative d'oltreoceano; tema, questo, che approfondisce in seguito con l'aiuto di alcuni tra i maggiori esperti dell'epoca, tra cui Francis Watson, direttore della Wallace Collection di Londra, e Pierre Verlet, *conservateur en chef* del dipartimento di arti decorative del Museo del Louvre.

Se Stéphane Boudin, Francis Watson e Pierre Verlet contribuiscono ad arricchire la celebre collezione di arti decorative francesi dei coniugi Wrightsman – oggi quasi interamente esposta al Metropolitan Museum di New York –¹⁵, è John Walker, storico dell'arte e direttore della National Gallery of Art di Washington, a far appassionare Jayne e Charles alla pittura.

¹² Daves 1956, p. 139.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Morgan 1984.

¹⁵ Kisluk-Grosheide, Munger 2010.

A partire dagli anni Cinquanta i Wrightsman cominciano infatti ad acquistare i primi dipinti che entrano a far parte della loro collezione. In un primo momento, il loro gusto si orienta verso l'Impressionismo e, in particolare, verso il lavoro di Pissarro, Renoir e Monet¹⁶, mentre, dalla metà degli anni Cinquanta, la loro attenzione si sposta sull'opera dei grandi maestri del XVII e XVIII secolo, al fine di conformare cronologicamente la collezione dei dipinti a quella delle arti decorative. Risale infatti al 1955 l'acquisto della famosa tela di Vermeer, *Studio di Fanciulla* (1665-67 ca.); un acquisto che avrà forte risonanza mediatica, tanto da essere riportato da riviste quali il «The New York Times»¹⁷ e «Art News»¹⁸, sancendo così l'ascesa della coppia alle più alte sfere del panorama culturale statunitense. Jayne Wrightsman si farà immortalare a più riprese in compagnia di quest'opera, come nello scatto firmato dal celebre fotografo di moda Cecil Beaton (fig. 3) e appartenuto a Bernard Berenson, il noto storico dell'arte a cui John Walker, per esaudire un desiderio della collezionista¹⁹, presenta i coniugi Wrightsman nell'estate del 1954.

4. Jayne Wrightsman e Bernard Berenson: un intenso carteggio

Jayne Wrightsman e Bernard Berenson si incontrano per la prima volta a Firenze il 13 luglio 1954²⁰ e instaurano fin da subito un rapporto di grande cordialità, che li porta con il tempo a intrattenere un intenso scambio epistolare. Come scrive lo stesso John Walker: «Their friendship was an example of spontaneous combustion, especially in the case of Jayne. When they separated after a few days they continued to correspond (Jayne is a brilliant letter writer)»²¹.

Sebbene, come già osservato, nell'archivio di Villa I Tatti siano conservate soltanto due delle lettere scritte da Jayne Wrightsman, il corpus documentario preso in considerazione ai fini del presente studio è sufficiente a dimostrare quanto gli scambi tra la collezionista e Berenson siano assidui: il ritmo è di

¹⁶ Fahy 2005.

¹⁷ *Rare Art Work Put on Display Here* 1955, «The New York Times», 23 giugno, p. 24.

¹⁸ *Studio di Fanciulla* compare sulla copertina di «Art News», settembre 1955.

¹⁹ Walker 1974, p. 254.

²⁰ Bernard Berenson diaries, 13 luglio 1954, *Transcriptions of BB's diaries (made by Nicky Mariano)*, Ber 8, Biblioteca Berenson, I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, courtesy of the President and Fellows of Harvard College (d'ora in poi BBIT): «Wrightsman, oil magnate, about 60 or 65 with a wife 20 or so years younger. Brought me self-lighting stereoptic affair, and ever so many views in colour of halls and work of art in Washington N.G.».

²¹ Walker 1974, p. 259.

circa una lettera alla settimana, se si pensa che tra i soli mesi di settembre e dicembre del 1955 le lettere che Berenson invia a Jayne Wrightsman sono ben sedici. Le loro conversazioni vanno avanti fino al 1958, quando Berenson, troppo debilitato dalla vecchiaia, lascia che a risponderle sia la sua assistente, Nicky Mariano²².

Ad alimentare l'amicizia di Jayne Wrightsman e Bernard Berenson è la ricchezza delle loro conversazioni; i due, infatti, si scambiano opinioni sulle questioni più diverse, ma a stimolare maggiormente la curiosità di Berenson sono i lunghi viaggi di Jayne Wrightsman, di cui lo storico dell'arte chiede costantemente un resoconto, come leggiamo, ad esempio, in apertura alla lettera che le invia il 9 ottobre 1955: «Dear Jayne. I wonder whether this will find you in N.Y. still or flown to *Kamchatka* [...] I want to *ubicate* you both and imagine the kind of weather you are enjoying and air you are breathing»²³.

Jayne Wrightsman, da parte sua, doveva essere solita assecondare la curiosità dello storico dell'arte, se si pensa che le uniche due lettere a disposizione firmate dalla collezionista riguardano proprio due dei suoi numerosi viaggi in giro per il mondo. In una, inviata il 13 agosto 1956, Jayne Wrightsman racconta il primo soggiorno in Russia e, unitamente alla sua lettera, invia a Berenson le note di viaggio del marito²⁴; nell'altra, datata 19 giugno 1958, la collezionista presenta invece il dettagliatissimo programma messo a punto in previsione di un viaggio di tre mesi che avrebbe compiuto da lì a poco con Charles prima in Europa e poi in «Greece, Persia, Mesopotamia, Egypt and Tripoli»²⁵, alla scoperta della cultura artistica del vicino Oriente.

Anche Berenson condivide con lei i suoi racconti di viaggio, che, durante gli ultimi anni della sua vita, si concentrano esclusivamente in Italia, come dimostra la lettera che le invia il 25 settembre 1955, in cui illustra il percorso che da Firenze lo conduce a Villa Barbaro a Maser e poi a Venezia. Le tappe sono molte e tutte costellate da visite puntuali ai luoghi di maggiore interesse storico-artistico: si parte da San Vitale a Ravenna, per poi passare a Rimini e al Tempio Malatestiano, giungendo in seguito all'Abbazia di Pomposa a Ferrara e infine a Villa Barbaro, dove, ospitato da Marina Volpi, Berenson scrive di aver passato «three pleasant days [...] looking at the Paul Veronese»²⁶.

²² Anche tra Jayne Wrightsman e Nicky Mariano si instaura presto un forte legame di amicizia, tanto che le due continuano a scriversi anche in seguito alla morte di Berenson, avvenuta il 6 ottobre 1959.

²³ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 9 ottobre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

²⁴ Jayne Wrightsman, lettera a Bernard Berenson, 13 agosto 1956, *Correspondence*, 112.23, BBIT.

²⁵ Jayne Wrightsman, lettera a Bernard Berenson, 19 giugno 1958, *Correspondence*, 112.25, BBIT.

²⁶ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 25 settembre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

Questi racconti ispirano gli intensi itinerari artistici della collezionista, che, nel 1957, si reca con il marito a Maser, proprio per ammirare gli straordinari affreschi del Veronese²⁷. Ma Berenson non si limita a dispensare a Jayne Wrightsman consigli di viaggio: egli, infatti, si adopera per metterla in contatto con alcuni tra i più autorevoli esperti della storia dell'arte dei luoghi in cui si sarebbe recata. Questo è ciò che accade, per esempio, in occasione del viaggio in Egitto dei coniugi Wrightsman nel febbraio del 1959; in quella circostanza, attraverso la mano di Nicky Mariano, Berenson chiede a Jayne Wrightsman se, durante il suo soggiorno al Cairo, avesse piacere di incontrare l'esperto di arte islamica Archibal Creswell: «B.B. wonders whether you would like to meet Archie Creswell in Cairo. He is the world authority on Arab art and architecture and has been allowed by the new government to stay and carry on his studies»²⁸.

Ma quello che consente a Jayne Wrightsman di entrare in contatto con alcune delle principali autorità del periodo in campo storico-artistico sono soprattutto i racconti di Berenson a proposito della sua vita a I Tatti. È così che la collezionista viene a conoscenza dell'attività di John Pope-Hennessy, storico dell'arte a cui Berenson fa per la prima volta riferimento nella sua lettera dell'ottobre del 1955²⁹ e che Jayne Wrightsman incontra a Londra quattro anni più tardi. A testimonianza di questo, la missiva datata 16 luglio 1959, in cui Nicky Mariano scrive: «John [*Pope-Hennessy*] spoke in positive terms about you [*Jayne Wrightsman*] and how enjoyable it had been to take you round the Victoria and Albert»³⁰.

Un altro celebre storico dell'arte che Jayne Wrightsman conosce grazie a Berenson è Kenneth Clark, il quale diventa una presenza ricorrente all'interno della corrispondenza scambiata dai due. Clark sviluppa con la collezionista un rapporto di confidenza, tanto che è lui a inaugurare nel 1964 – a cinque anni dalla morte di Berenson – le *Wrightsmans Lectures*: lezioni di storia dell'arte finanziate dai coniugi Wrightsman nella cornice del Metropolitan Museum e promosse dall'Institute of Fine Arts della New York University³¹.

Se Berenson racconta a Jayne Wrightsman di tutti i più grandi personaggi che si avvicendano per le colline fiorentine, la collezionista, da parte sua, sembra preferire tenerlo aggiornato sugli avvenimenti di punta che interessano il panorama artistico statunitense.

²⁷ Bernard Berenson, lettera a Charles Wrightsman, 4 settembre 1956, *Correspondence*, 112.24, BBIT.

²⁸ Nicky Mariano, lettera a Jayne Wrightsman, 2 febbraio 1959, *Correspondence*, 112.29, BBIT.

²⁹ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 25 ottobre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

³⁰ Nicky Mariano, lettera a Jayne Wrightsman, 16 luglio 1959, *Correspondence*, 112.29, BBIT.

³¹ Tra i grandi nomi della storia dell'arte che si alternano alla cattedra di queste lezioni si ritrovano: Erwin Panofsky, John Pope-Hennessy, Ernest Gombrich e Francis Haskell.

Ed è così che Jayne Wrightsman informa Berenson dell'acquisizione, da parte di un museo canadese, dell'opera di Leonardo *Ritratto di Ginevra de' Benci* (1474-1478 ca.) – oggi alla National Gallery of Art di Washington³²; notizia che Berenson ammette di apprendere con un certo stupore, come si legge nella sua lettera del 6 gennaio 1955: «I am astonished that the “Ginevra de Benci” has gone to Canada, to Ottawa I suppose, where few people could enjoy it. It surely should have gone to Washington or to the Met»³³. Questo è soltanto uno dei numerosi scambi tra lo storico dell'arte e la collezionista che hanno come argomento centrale il mondo dell'arte. Nell'ottobre dello stesso anno, per esempio, Berenson fa riferimento a una *Madonna* di Raffaello – *Madonna di Pasadena* (1502-1503 ca.) – da poco messa in vendita dal celebre mercante d'arte Wildenstein, riallacciandosi a quella che è lecito supporre essere stata una considerazione della collezionista: «So Wildenstein at last is offering his Raphael for sale. He has had it for years. Yes I know it. It is one of the most virginal Raphael painted and altogether enchanting»³⁴.

Un argomento a sua volta ricorrente nelle loro conversazioni sono le vicende relative agli amici in comune, quali John Walker e il collezionista e banchiere Robert Lehman. Tra l'altro, è proprio tramite una missiva di Robert Lehman, datata 29 ottobre 1955, che Berenson viene a conoscenza dell'ultima fatica di Jayne Wrightsman, all'epoca della lettera dedita ormai da qualche tempo allo studio della storia dell'arte: «Jayne continues to study enthusiastically // She had absorbed an amazing amount of information in a short while and read art books day and night»³⁵. Messo al corrente di ciò, Berenson decide di scrivere subito alla collezionista; la sua lettera, datata 10 novembre 1955, inizia con queste parole: «Dear Jayne. A letter from Bobby Lehman full of yours prises and have heard you are working to acquire and assimilate art information»³⁶. Poco più avanti, però, i toni che assume diventano quelli di chi sembra sentirsi investito di un ruolo di mentore: «But do you read and speak French and do you read German and Italian? If you are serious, you must be able to use these languages. In English alone you will just know gossip about artists»³⁷.

³² È molto probabile che Jayne Wrightsman venisse aggiornata da John Walker sulle trattative portate avanti dalla National Gallery of Art per acquistare l'opera di Leonardo. Inoltre, come riporta lo stesso Walker, la notizia dell'acquisto da parte di un museo canadese, fatta trapelare dalla stampa, si rivela presto falsa: Walker 1974, pp. 11 e 50.

³³ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 6 gennaio 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

³⁴ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 31 ottobre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

³⁵ Robert Lehman, lettera a Bernard Berenson, 29 ottobre 1955, *Correspondence*, 77.15/3, BBIT.

³⁶ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 10 novembre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

³⁷ *Ibidem*.

Quindi, preoccupato per la formazione di Jayne Wrightsman e nutrendo scarsa stima per buona parte della produzione storico-artistica statunitense, che nella stessa lettera paragona a dei «cook-books»³⁸, Berenson comincia a fornire alla collezionista del materiale scritto di proprio pugno: la già vasta biblioteca di Jayne Wrightsman si arricchisce così, nel novembre del 1955³⁹, di un articolo pubblicato sulla «Chicago Review» in cui lo storico dell'arte riporta le note prese durante il soggiorno veneziano del 1954⁴⁰ e, nel gennaio 1958, dei due volumi usciti a suo nome sulla pittura veneziana, da poco ripubblicati dalla casa editrice Phaidon⁴¹.

L'ultima lettera che Berenson invia a Jayne Wrightsman risale al 7 settembre 1959, quindi esattamente a un mese prima della sua morte. Berenson non ha ormai più le forze di scrivere in prima persona e affida così le sue parole alla penna di Nicky Mariano, che riferisce alla collezionista con quale attenzione lo storico dell'arte abbia ascoltato il resoconto della sua visita a Chantilly, ma soprattutto «of your plans for the catalog of your collection»⁴². Si tratta di un catalogo della cui compilazione, fino a quel momento, si era occupata la stessa Jayne Wrightsman⁴³, ma che, proprio in quegli anni, si appresta a diventare una pubblicazione in cinque volumi edita Metropolitan Museum di New York, ottenendo così una veste istituzionale di più ampio respiro⁴⁴.

5. *Gli anni Sessanta: l'affermazione di Jayne Wrightsman*

Bernard Berenson è una delle prime persone che Jayne Wrightsman mette a parte delle attività portate avanti per dar vita a questo catalogo; la notizia della sua pubblicazione da parte del Metropolitan Museum diventa infatti di dominio pubblico soltanto quattro anni dopo, quando, sul numero di «Vogue»

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 17 novembre 1955, *Correspondence*, 112.16, BBIT.

⁴⁰ Berenson 1955.

⁴¹ Bernard Berenson, lettera a Jayne Wrightsman, 9 gennaio 1958, *Correspondence*, 112.28, BBIT. Cfr. Berenson 1957.

⁴² Nicky Mariano, lettera a Jayne Wrightsman, 7 settembre 1959, *Correspondence*, 112.29, BBIT.

⁴³ Bernhardt 1970, pp. 745: «The Wrightsmans' purchases of works of art were catalogued as purchased and continuously updated in extensive detail by Mrs. Wrightsman. These catalogues at the time of trial consisted of three-ring binder volumes, that took up a space of approximately five feet. These volumes are one of a kind and have considerable value, and represent almost 20 years' work. A typical item in this catalogue would include a detailed description of the work of art as well as commentaries on its history and its use».

⁴⁴ Watson 1966a, b; Dauterman, Watson 1970; Dauterman 1970; Fahy, Watson 1973.

del maggio del 1963 si legge: «The Metropolitan Museum is presently engaged in cataloguing it [*the collection*] for publication next winter»⁴⁵.

Jayne è ormai una collezionista di chiara fama, o meglio, come recita lo stesso articolo di «Vogue» una «connoisseur»⁴⁶ che «“[...] by listening, looking, reading, and traveling” by dedication and hard work [...] made herself an authority»⁴⁷. Sul fatto che sia diventata un vero e proprio riferimento nel mondo dell'arte non sembrano esserci più dubbi, tanto che, proprio negli anni Sessanta, la collezionista inizia a ottenere i primi incarichi ufficiali.

Nell'aprile del 1960 Jayne Wrightsman entra così a far parte della Metropolitan Opera Association, dove viene subito eletta a membro dell'*Arts Committee*, comitato composto da alcuni tra i più celebri collezionisti dell'epoca, i quali hanno il compito di selezionare le opere d'arte che andranno ad arricchire il *foyer* della nuova sede della Metropolitan Opera di New York al Lincoln Center⁴⁸.

Degna di nota è inoltre l'elezione di Jayne Wrightsman il 23 febbraio 1961 alla *Fine Art Commission*, commissione voluta dall'allora *first lady* Jacqueline Bouvier Kennedy affinché coordini il celebre restauro della Casa Bianca⁴⁹.

Il 1975 è l'anno che suggella l'ascesa della collezionista alla società artistica statunitense: il marito si ritira dal *Board of Directors* del Metropolitan Museum e Jayne Wrightsman entra a far parte del direttivo del celebre museo newyorkese. Qui, fino al 1997, la collezionista ricopre il ruolo di *chairman* dell'*Acquisition Committee*, selezionando e finanziando l'acquisto di alcune tra le opere più note del Metropolitan Museum di New York⁵⁰.

6. Conclusione

A conclusione di questo percorso è importante focalizzarsi sul modo che la stampa ha scelto per raccontare il ruolo rivestito da Jayne Wrightsman nel quadro della sua stessa formazione. A tale proposito, sul «The New York Times» dell'11 gennaio 1970 compare un breve articolo intitolato *Displaying Wife: style changes* a firma della giornalista Marilyn Bender. In questo trafi-

⁴⁵ Vreeland 1963, p. 117.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Minute of the Annual Meeting of the Metropolitan Opera Association, 14 aprile 1960. Metropolitan Opera Archives, New York. Tra i membri di questo comitato: Robert Lehman, Lauder Greenway e Mary Lakser.

⁴⁹ Press Release, 23 febbraio 1961, Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis Personal Papers. John F. Kennedy Presidential Library.

⁵⁰ *The Metropolitan Museum of Art, Annual report 1964-1975*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1975.

letto, l'autrice osserva che, durante gli anni Sessanta, i grandi *tycoon* non si vantavano più delle proprie ricchezze ostentando beni materiali, ma mettendo invece in mostra «their most precious possessions, namely their wives»⁵¹. Tra i grandi imprenditori citati figura anche Charles Wrightsman, di cui Bender scrive: «Charles B. Wrightsman, the oil producer, arranged for the education of his wife, Jayne, in French furniture and fine arts»⁵².

Non è né la prima né l'ultima volta che l'interesse e l'impegno di Jayne Wrightsman in ambito artistico viene messo al centro di una narrazione in cui la protagonista non è lei, ma il marito e la sua volontà di plasmare l'immagine pubblica della moglie⁵³. Quella che emerge dalla documentazione alla base del presente studio è però una storia diversa: Charles e Jayne Wrightsman condividono sì la passione per il collezionismo, ma lo studio della storia dell'arte è un percorso che, come a più riprese osservato, Jayne Wrightsman porta avanti in maniera del tutto autonoma.

Infatti, se da una parte è indubbio che la sicurezza economica derivante dal matrimonio le assicuri una formazione a tutto tondo, permettendole di affiancare all'attività di studio viaggi in giro per il mondo, visite alle collezioni più prestigiose sia pubbliche che private e incontri con alcune delle figure più celebri del panorama storico-artistico dell'epoca, dall'altra, come pare lecito desumere dal corpus documentario analizzato in questo contesto, ciò che veramente muove l'attività di Jayne Wrightsman nel mondo delle arti e del collezionismo sembrano essere la sua curiosità e la sua dedizione per la materia.

Una supposizione, questa, che sarà possibile dimostrare appieno soltanto nel momento in cui si riuscirà a entrare in possesso delle lettere scritte dalla collezionista all'amico Bernard Berenson, ma che trova intanto un valido riscontro nelle parole che lo storico dell'arte Pierre Rosenberg riserva a Jayne Wrightsman nella prefazione al catalogo dedicato alla sua collezione di dipinti: «Were I forced to venture a definition, I would choose without hesitation the word *curiosity* – an all-devouring, endless, and boundless curiosity that Jayne Wrightsman has for the arts»⁵⁴.

Sembra quindi essere stata proprio la curiosità, sopra ogni altra cosa, l'imperitura compagna che ha permesso a Jayne Wrightsman, per tutto il corso della sua vita, di affinare sempre di più il suo “occhio” in ambito storico-artistico, che, da profana della materia, l'ha portata a divenire quella stessa persona che in molti sono arrivati a definire nel tempo una vera e propria *connoisseur*.

⁵¹ Bender 1970, p. 34.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Tra questi articoli si segnalano: Nguyen 1991; Stanfill 2003.

⁵⁴ P. Rosenberg, *Preface*, in Fahy 2005, p. X.

Riferimenti bibliografici / References

- Beatjer K. (2019), *Jayne Wrightsman (1919–2019)*, in The Metropolitan Museum, 23 aprile, <<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2019/jayne-wrightsman-in-memoriam>>, 28.08.2022.
- Bender M. (1970), *Displaying Wife: style changes*, «The New York Times», 11 gennaio, p. 34.
- Berenson B. (1955), *From “A Venetian Diary”*, «Chicago Review», Fall, Vol. 9, No. 3, pp. 27-37.
- Berenson B. (1957), *Italian pictures of the Renaissance. Venetian Scholl*, Vol. I and II, New York: Phaidon.
- Bernhardt A. (1970), *Cases decided in the United States Court of Claims, may 1, 1970 to July 31 1970*, Washington: Us. Government printing office.
- Christiansen K. (2019), *Remembering Jayne Wrightsman*, «The Art Newspaper», 24 aprile, <<https://www.theartnewspaper.com/2019/04/24/remembering-jayne-wrightsman>>, 28.08.2022.
- Curtis C. (1973), “*Truman Capote: do you solemnly swear...*” “*Yes, I do*”, «The New York Times», 4 marzo, pp. 95,96 e 98.
- Daves J. (1956), *People: Mrs. Charles Engelhard, Junior/Mrs. Charles Wrightsman*, «Vogue», Agosto, pp. 138-139.
- Dauterman C.C. (1970), *The Wrightsman Collection. Volume 4: Porcelain*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Dauterman C.C., Watson F.J.B. (1970), *The Wrightsman Collection. Volume 3: Furniture, Gold Boxes, Porcelain Boxes and Silver*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Fahy E., a cura di (2005), *The Wrightsman Pictures*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Fahy E., Watson F.J.B. (1973), *The Wrightsman Collection. Volume 5: Paintings, Drawings, and Sculpture*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Gianfredi F.S. (1994), *The Berenson Archive*, in «Villa I Tatti», vol. 14, Autumn 1994, p. 9.
- Montebello P. (2019), *A Director’s Trustee: Jayne Wrightsman*, in The Metropolitan Museum of Art, 23 aprile, <<https://www.metmuseum.org/art/online-features/charles-and-jayne-wrightsman/directors-trustee>>, 28.08.2022.
- Nguyen K. (1991), *Gilt Complex*, «The Connoisseur», September, pp. 72-79 e 115-118.
- Kisluk-Grosheide D., Munger J. (2010), *The Wrightsman Galleries for French Decorative Arts*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Mamoli Zorzi R., a cura di (2001), *Before Peggy Guggenheim, American Women Art Collectors*, Venezia: Marsilio.
- Mamoli Zorzi R., Riest I., a cura di (2011), *Power Underestimated: American Women Art Collectors*, Venezia: Marsilio.

- Macleod D. (2008), *Enchanted Lives, Enchanted Objects: American Women Collectors and the Making of Culture, 1800–1940*, Berkley: University of California Press.
- Mariano N. (1965), *The Berenson Archive: An Inventory of Correspondence Compiled on the Centenary of the Birth of Bernard Berenson*, Firenze: Villa I Tatti, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.
- Morgan B.L. (1984), *Palm Beach fable*, «House & Garden», May, pp. 118-127 e 216-222.
- Nanteuil L. (1994), *Un grand mécène, Jayne Wrightsman*, «Connaissance des Arts», n. 490, Décembre.
- Perrot M. (2017), *Avant-propos, Le Silence des sources*, in *Le Genre et l'archive*, a cura di F. Blum, Paris: Codhos, pp. 5-9.
- Saarinen A. (1958), *The Proud Possessors*, New York: The Random House.
- Simpson M.C. (2010), *Modern Art Collecting and Married Women in 1950s Chicago—Shopping, Sublimation, and the Pursuit of Possessive Individualism: Mary Lasker Block & Muriel Kallis Steinberg Newman*, «Women's Studies: An inter-disciplinary journal», 39:6, pp. 585-621.
- Stanfill F. (2003), *Jayne's world*, «Vanity Fair», gennaio, pp. 105-107 e 115-18.
- Verlaine J. (2014), *Femmes collectionneuses d'art et mécènes, de 1880 à nos jours*, Paris: Hazan.
- Verlaine J. (2018), *Women Art Collectors and Patrons in the 20th Century: Rivals, Peers and Partners*, in *Women in Art and Literature Networks: Spinning Webs*, a cura di M. Camus e V. Dupont, Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, pp. 66-81.
- Vreeland D. (1963), *The Connoisseurs*, «Vogue», 1 marzo, 116 e 117.
- Walker J. (1974), *Self-portrait with donors: confessions of an art collector*, Boston: Little Brown.
- Watson F.J.B. (1966), *The Wrightsman Collection. Volume 1: Forniture*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Watson F.J.B. (1966), *The Wrightsman Collection. Volume 2: Gilt Bronze and Mounted Porcelain, Carpets*, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Woolman C.E. (1950), *People and Idea: Countess Corti/Mrs. Charles Wrightsman*, «Vogue», 1 December, pp. 130-131.

Appendice / Appendix



Fig. 1. "Jayne Wrightsman", Horst P. Horst, Vogue © Condé Nast, December 1, 1950, p. 131



Fig. 2. "Jayne Wrightsman", Horst P. Horst, Vogue © Condé Nast, August 1, 1956, p. 138



Fig. 3. "Jayne Wrightsman", Cecil Beaton, 1956 ca., Biblioteca Berenson, I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, courtesy of the President and Fellows of Harvard College/ Cecil Beaton, Cecil Beaton Archive © Condé Nast