

LA NATURA
MORTA DI
FEDERICO
ZERI

a cura di

Andrea Bacchi

Francesca Mambelli

Elisabetta Sambo



FONDAZIONE
FEDERICO ZERI
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

FONDAZIONE FEDERICO ZERI

FONDATORE PROMOTORE

Alma Mater Studiorum
Università di Bologna

Presidente Francesco Ubertini
Presidente onorario Anna Ottani Cavina
Direttore Andrea Bacchi

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Francesco Ubertini, *Presidente*
Barbara Abbondanza Maccaferri
Giovanna Furlanetto
Luca Lorenzi
Romano Volta

COLLEGIO SCIENTIFICO

Anna Maria Ambrosini Massari
Andrea Bacchi
Daniele Benati
Francesco Caglioti
Andrea De Marchi
Everett Fahy
David Freedberg
Aldo Galli
Elio Garzillo
Mina Gregori
Michel Laclotte
Mauro Natale
Antonio Paolucci
Simonetta Prospero Valenti Rodinò
Pierre Rosenberg

Coordinamento di produzione
Marta Forlai

Consulenza grafica e editoriale
Francesca Tancini

Responsabile di redazione
Marcella Culatti

Segreteria di redazione
Elisa Montecchi

Elaborazione immagini
Marcello Rossini

Progetto grafico e impaginazione
Paola Gallerani

Stampa
SATE srl - Ferrara

ISBN: 978-88-940471
© Fondazione Federico Zeri, 2015

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

La catalogazione della Fototeca Zeri è stata
possibile grazie al contributo di



INDICE

LO STUDIOSO E L'ARCHIVIO

- 15 Andrea Bacchi, Elisabetta Sambo
La natura morta di Federico Zeri
- 37 Francesca Mambelli
Catalogare la natura morta

I CASI

- 55 Alessandro Morandotti
*Natura morta lombarda (e piemontese) delle origini.
Alcuni spunti nella Fototeca Zeri*
- 71 Alberto Crispo
*Riflessi della vicenda di Angelo Maria Rossi nella Fototeca Zeri.
Un aggiornamento del catalogo e una conferma dell'identità*
- 87 Davide Dotti
*Il Maestro dei segni zodiacali.
Un nuovo comprimario della natura morta barocca italiana*
- 101 Daniele Benati
Novità per la natura morta emiliana del Seicento
- 117 Elisabetta Sambo
*Natura morta in Emilia e in Romagna fra Sette e Ottocento.
Sullo Pseudo Resani, e su Rivalta: un articolo mai scritto*
- 135 Giulia Palloni
*Cucine e deschi tra Romagna e Marche nel XVIII secolo.
Il Maestro delle ceramiche romagnole e i Ceccarini*
- 153 Ilaria Della Monica
I fioranti fiorentini nella Fototeca Zeri
- 169 Laura Laureati
*Dal Maestro della natura morta Acquavella
a Michelangelo Cerquozzi. Un'ipotesi di lavoro*

- 179 Ludovica Trezzani
La natura morta romana nelle foto di Federico Zeri
- 195 Yuri Primarosa
Fiori e figure. Nuove proposte per Mario dei Fiori e Karel van Vogelaer con Luigi Garzi, Giovan Battista Gaulli, Anthoni Schoonjans e Girolamo Troppa
- 217 Giuseppe Porzio
Da Paolo Porpora a Paolo Cattamara. Storia di un equivoco

TEMI ICONOGRAFICI

- 235 Monique Di Prima
Un successo lungo due secoli. I tappeti 'Lotto' in alcune nature morte della fototeca di Federico Zeri
- 247 Nicoletta Guidobaldi
Percorsi musicali nel nucleo Natura morta della Fototeca Zeri
- 263 Francesca Pucci Donati
I luoghi del cibo nell'arte. Spunti di riflessione su cucine e utensili nella pittura italiana fra medioevo ed età moderna
- 271 Daniela Simone
Aspetti della natura morta romana. Protagonisti e modelli: Abraham Brueghel e il fascino della scultura antica
- 287 Anna Letizia Zanotti, Antonella Iacoviello
Con l'occhio del naturalista. Per un riconoscimento delle specie botaniche nei dipinti di natura morta

APPARATI

- 322 Bibliografia
332 Indice dei nomi
336 Referenze fotografiche



Natura morta lombarda (e piemontese) delle origini. Alcuni spunti nella Fototeca Zeri

Alessandro Morandotti

Come avviene per le altre sezioni di riproduzioni del consistente nucleo della Fototeca Zeri dedicato alla natura morta, anche per la scuola lombarda (circa mille fotografie consultate) lo studioso accumulava fascicoli, in molti casi neppure semilavorati, per immaginare futuri interventi critici. Una premessa necessaria per evitare la solipsistica caccia all'attribuzione inedita in quell'archivio sterminato, dove molti problemi rimangono arruffati e dove si studiano soprattutto le attribuzioni meccaniche del mercato, spesso basate su generici riferimenti associabili a una tipologia compositiva ritenuta immediatamente riconoscibile come 'marchio di fabbrica'. A titolo d'esempio, nelle cartelle relative a "Fede Galizia" e a "Panfilo Nuvolone", alzatine, piatti e coppe di frutta nello 'stile' dei due artisti comprendono di tutto: quadri non italiani, opere di scuola o persino dubbie per epoca di appartenenza. Ma questa confusione è innanzitutto del mercato e Zeri non poteva che registrarne i risultati in una sorta di pre-catalogazione, pronto a dare la sua zampata.

Tutti noi abbiamo nei cassetti materiali di studio (appunti, fotografie) che attendono un chiarimento e tra i problemi che necessitano di attenzione c'è un tema sul quale mi ha fatto nuovamente riflettere l'esame della Fototeca Zeri.

All'interno del problema della natura morta lombarda delle origini esiste una produzione talvolta popolare, sempre ben riconoscibile, giocata su schemi compositivi molto semplificati basati su un repertorio di tavole poveramente imbandite, vasi di fiori e ghirlande stilizzati, tutti dipinti con una scrittura insistita e quasi 'didascalica' nella semplicità descrittiva; è una linea sotterranea che si insinua nella Lombardia a cavallo tra Cinquecento e Seicento tra i festosi mercati allegorici di Vincenzo Campi, le «strane composizioni a indovinello figurale» di Arcimboldi, le «microspie» floreali e le «cadaveriche» ghirlande dei fiamminghi¹; senza dimenticare infine le tavole smaltate con alzatine e piatti di frutta di Figino e quelle analoghe e più copiose di Fede Galizia e di Panfilo Nuvolone: repertorio quest'ultimo al quale certo risponde la *Fiscella* di Caravaggio con naturalistica disinvoltura esecutiva in polemica con i preziosismi e i virtuosismi dei maestri locali, manieristi per tutta la vita². Nascono quindi molte contaminazioni tra i modi di dipingere più riconoscibili e identificati con nomi e opere dagli studi e quell'arcaizzante 'archetipo' della natura morta in Lombardia, che ha forse origine, come ha suggerito Mauro Natale, nella tradizione decorativa delle tarsie e delle tavolette da soffitto rinascimen-

tali lombarde³ nonché dalla pratica diligente della copia così diffusa ad apertura del primo Seicento in Lombardia⁴.

Nella Fototeca Zeri si segue abbastanza bene questa linea sotterranea della natura morta lombarda più antica su cui vorrei riflettere in queste poche pagine di presentazione. Ed è significativo vedere come lo studioso, anche solo assemblando le opere anonime nelle sue cartelle di lavoro (talvolta tematiche, talvolta con generico riferimento alla scuola lombarda) ne percepisse la natura fondativa per quella scuola.

Ad esordio di questo percorso andrebbero forse evocati quattro quadri nati in serie (figg. 1-4), mai riprodotti nel loro complesso⁵, e di cui era attestata, almeno per indicazione del mercante bergamasco Lorenzelli che li possedette intorno al 1980, l'antica provenienza lombarda («da una località tra Brescia e Cremona», come attesta la scritta di Zeri sul retro delle fotografie della serie). Si tratta di una rassegna spettacolare di cibi contadini disposti in chiaro ordine paratattico su semplici piani di appoggio entro piatti di peltro o di ceramica, coppe e alzatine di ceramica (ma anche di vetro o di metallo) che occupano lo spazio con incastri millimetrici; vi si trovano elencate con una programmatica ricerca di varietà carni, formaggi, insaccati, pesci e crostacei (rigorosamente di fiume), lumache, frutta, verdure, ma anche fiori recisi.

Lo schema compositivo della serie ha una sua ricercata coerenza: il fondale è caratterizzato in tutti gli esemplari da tre vasi allineati entro cui sono raccolti con una studiata simmetria fiori dalle corolle quasi a sbalzo per l'evidenza dei contorni e il disegno insistito. Si passa in rassegna un campionario di trasparenti vasi di vetro alternati a vasi decorativi o da farmacia dalle forme elaborate e riccamente ornati con motivi decorativi a grottesca. Lo spirito di osservazione ingenuo ma sempre vivo caratterizza queste opere come tipicamente lombarde per lo sguardo semplice sulla realtà delle cose; basterebbe pensare a dettagli quali la testa di capretto con gli occhi 'malinconici' o alle lumache che attraversano la tavola con i loro gusci maestosi come *nautilus* da Wunderkammer paesana.

A una data che non dovrebbe allontanarsi molto dal 1600-1620, anche per la stesura sottile e magra che li caratterizza (e che rimanda alla cultura artistica cinquecentesca), questi dipinti contengono in nuce molte cose, anche lontane nel tempo e nello spazio: vi si riconoscono persino elementi che ritroveremo, se mi seguite nel salto cronologico ma soprattutto stilistico, nelle cucine di Baschenis o, pensando alla Roma postcaravaggesca, nelle opere di maestri ancora anonimi come il Maestro della natura morta di Hartford (ed è a una delle due tele della Galleria Borghese a Roma, gli esemplari forse più antichi del suo catalogo, che bisogna guardare⁶) o, soprattutto, al presunto Giovan Battista Crescenzi (e il pensiero va al dipinto di Raleigh⁷, fig. 5). Non è un caso che Zeri collocasse tra le opere degli anonimi lombardi un dipinto di cultura velatamente caravaggesca (fig. 6)⁸ che mi pare accostabile al dipinto di Raleigh, sebbene quest'ultimo sia eseguito con maggiore disinvoltura; per l'identità di bottega, se non di mano, conforta tra l'altro ritrovare nei due dipinti due vasi identici per fattura e per scelta di piante ornamentali (un mazzo di fragole e uno di finocchi)⁹.

Zeri, collocando quella foto tra gli anonimi lombardi, pensava indirettamente alle radici lontane della cultura caravaggesca, come ancora ci ricorda la presenza nelle cartelle degli anonimi lombardi di un altro bel dipinto genericamente cara-



Figg. 1-4
 Pittore lombardo del primo quarto del XVII sec.
Imbandigioni
 Già Bergamo, Galleria Lorenzelli
 (Fototeca Zeri, invv. 209604, 209607,
 209610, 209611)

vaggesco (fig. 7)¹⁰. Noi lo catalogheremmo forse più precisamente come opera di scuola romana, sapendo che le nature morte di Caravaggio fecero scuola soprattutto nella capitale¹¹, ma Zeri voleva provare a capire le radici lombarde di certe invenzioni dell'artista e del suo immediato seguito a Roma.

La serie 'archetipica' ha però antefatti e ricadute più evidenti nella tradizione pittorica lombarda più consolidata e nota. Non abbiamo ancora indicato che i quattro dipinti già Lorenzelli hanno recato un'assegnazione a Vincenzo Campi¹²; è un'attribuzione non condivisibile che coglie però i rap-





Fig. 5
 Giovan Battista Crescenzi
Vaso di fiori, frutta e ortaggi
 Raleigh, North Carolina Museum of Art

Fig. 6
 Giovan Battista Crescenzi (?)
Vaso di fiori e imbandigione
 Collezione privata
 (Fototeca Zeri, inv. 209584)

Fig. 7
 Pittore attivo a Roma nel secondo quarto
 del XVII sec.
*Vasi di fiori, canestro di frutta e tavola
 imbandita*
 Già Firenze, Sotheby's
 (Fototeca Zeri, inv. 209582)

porti evidenti con le gioiose rassegne di frutta, fiori, pesci, pollami e verdure del pittore cremonese riviste in un'atmosfera più intimista e domestica.

Emerge peraltro chiaramente la relazione di queste opere in esame con la produzione lombarda di «quei pittori che la critica ha raggruppato sotto il nome convenzionale di “Maestro del vaso a grottesche”. La produzione di queste maestranze [...] è caratterizzata [...] dalla ricorrenza del medesimo modulo compositivo: un mazzo stipato di fiori raccolto in un vaso di foggia rinascimentale». Il carattere arcaico di questo tipo di immagini suggerisce di collocarne la fortuna e il radicamento già agli esordi del Seicento, data che attiene alla serie già Lorenzelli, anche se «questa produzione si estende su di un arco cronologico molto ampio [...] e coinvolge zone culturali assai diverse tra di loro»¹³.

Proprio Zeri, catalogando un esemplare del Museo di Lubiana con queste caratteristiche (fig. 8)¹⁴, riconduceva ipoteticamente in area lombarda buona parte della produzione raccolta sotto l'onnicomprendente etichetta del Maestro del vaso a grottesche, rendendo noto a suggello di questa idea un dipinto (fig. 9) con una composizione floreale eseguita con una scrittura insistita, molto simile a quella che caratterizza gli analoghi dettagli dei quadri già Lorenzelli, raccolta entro un capriccioso vaso di foggia rinascimentale posto al centro di una composizione che prevede ai lati le figure di Marta e Maria, tratte da invenzioni di Bernardino Luini¹⁵. Il fatto che il quadro di Lubiana sia presente unicamente nella cartella degli anonimi lombardi e non sotto la cartella povera (solo undici fotografie) e molto eterogenea dedicata al Maestro del vaso a grottesche, rende implicita la difficoltà intravista da Zeri di catalogare sotto



Fig. 8
Maestro del vaso a grottesche
Vaso con fiori
Lubiana, Narodna Galerija
(Fototeca Zeri, inv. 159902)



Fig. 9
Maestro del vaso a grottesche e pittore
lombardo dell'inizio del XVII sec.
Vaso con fiori tra Marta e Maria Maddalena
Già Londra, Christie's
(Fototeca Zeri, inv. 118879)



Figg. 10-11
Orsola Maddalena Caccia
Vasi con fiori e uccelli
Moncalvo, Municipio
(Fototeca Zeri, invv. 160465, 161726)

quell'etichetta tipologica più che stilistica dipinti molto disomogenei per aree geografiche e cronologiche di appartenenza. È un problema ancora aperto, che riguarda piuttosto l'origine di simili invenzioni, diffuse assai precocemente anche fuori dalla nostra penisola, come dimostrano le parentele stilistiche, e gli scambi attributivi, tra dipinti di area lombarda e spagnola della prima metà del Seicento¹⁶.

La Fototeca Zeri permette di avvistare numerose confusioni attributive tra le opere delle due scuole, segno di rapporti tra gli artisti di quelle aree geografiche a lungo 'gemellate' per ragioni politiche, al punto che l'interpretazione severa della codificata tipologia lombarda del vaso a grottesche offerta da Orsola Maddalena Caccia (1596-1676), figlia di Guglielmo Caccia, il Moncalvo, in due suoi ormai celebri dipinti conservati nel Municipio di Moncalvo (già sede del Convento delle Orsoline ove la pittrice aveva organizzato una singolare accademia artistica) è stata fraintesa; le foto di questi incunaboli della natura morta lombardo piemontese si trovano infatti nei fascicoli degli anonimi spagnoli, certo inserite da Zeri prima che Giovanni Romano ne chiarisse definitivamente la vicenda attributiva (figg. 10-11)¹⁷.



Questa cerniera politico culturale tra Lombardia e Spagna, curiosamente di nuovo interpretata da Orsola Maddalena Caccia, trova ancora riflessi nella Fototeca Zeri; tra le cartelle della scuola spagnola si rintracciano infatti gli elementi di un pendant di opere molto importanti e che per evidenza stilistica appartiene al catalogo della figlia del Moncalvo (figg. 12-13), perfettamente in linea nelle scelte agli esempi della natura morta lombarda delle origini¹⁸. Vi si deve aggiungere un ulteriore elemento, particolarmente vicino ai due esemplari del Municipio di Moncalvo nell'impaginazione e al pendant ora evocato per smalto esecutivo, presentato nei cataloghi di alcune mostre relativamente recenti¹⁹, di cui però non c'è traccia nella Fototeca Zeri. Nei dipinti di Orsola Maddalena Caccia risulta chiaro l'ascendente delle opere di Jan Brueghel e di altri maestri nordici che a partire dal primo decennio del Seicento raggiunsero le collezioni del Nord Italia, tra la Milano di Federico Borromeo e il Piemonte sabauda del duca Carlo Emanuele I²⁰. Ce lo ricordano i lustri filofiamminghi che accendono le cromie dei suoi dipinti anche se l'esecuzione stilizzata e un poco stentata di «questi gracili mazzetti, messi insieme un po' a caso e sostenuti, non sempre plausibilmente da vasi poco adatti»²¹ ricorda

Fig. 12
Orsola Maddalena Caccia
Frutta e fiori
Ubicazione sconosciuta
(Fototeca Zeri, inv. 160558)



Fig. 13
Orsola Maddalena Caccia
Frutta e fiori
Già Londra, mercato antiquario
(Fototeca Zeri, inv. 160469)

piuttosto la tradizione locale emblematicamente rappresentata dai pressoché coevi dipinti già Lorenzelli dal quale è partito il nostro discorso.

È la stessa cultura che informa la produzione di Carlo Antonio Procaccini (1571-1630), riscoperto pittore di nature morte a partire da una ghirlanda firmata, resa nota nel profilo dedicato al pittore nei due volumi sulla storia della natura morta in Italia *Electa*, coordinati proprio da Zeri²². Tra arcaismi, didascaliche e minuziose restituzioni da trattato botanico riviste però alla luce degli aggiornamenti sulla disinibita diligenza degli inarrivabili maestri fiamminghi, Carlo Antonio, maestro celebrato dalle fonti per le sue qualità di pittore di paesaggi e di nature morte alla fiamminga, divenne un affidabile e prolifico *alter ego* locale dei maestri fiamminghi attivi nel campo del paesaggio e della natura morta²³.

Di questa sua capacità di travestimento da maestro fiammingo ne sono prova costante i fraintendimenti attributivi che riguardano le sue opere, spesso ritenute opere nordiche. Curiosamente Zeri ha dimenticato di registrarne il pur discontinuo talento e il suo archivio non documenta le opere del pittore, neppure laddove il possessore di un dipinto venduto all'asta come opera di



Jan van Kessel gli inviava, insieme alla foto, una fotocopia del catalogo d'asta con un suo appunto che coglieva con chiarezza di giudizio la chiara parentela con il quadro firmato illustrato nei volumi *Electa*²⁴. Si tratta di un magnifico esempio dell'arte di Carlo Antonio Procaccini, che qui riproduciamo in una foto a colori successiva alla pulitura (fig. 14), presente nell'archivio Zeri nella cartella tematica intitolata dallo studioso "Corone di fiori"²⁵.

Sempre in questo stesso fascicolo ritroviamo due opere anonime che appartengono ancora a Carlo Antonio Procaccini, o al suo stretto ambito (figg. 15-16)²⁶; la ghirlanda di fiori perfettamente accostabile alle opere note dell'artista accoglie all'interno un'*Allegoria della Terra* di cui conosciamo altre redazioni entro ampi paesaggi²⁷, mentre il suo pendant, un'*Allegoria dell'Acqua*, prevede, al posto della tradizionale cornice vegetale, uno spettacolare inanellamento di pesci e crostacei congruente con lo specifico tema allegorico; se, come è verosimile, la serie avesse compreso in origine anche l'allego-



Fig. 14
Carlo Antonio Procaccini
Ghirlanda con il Riposo durante la fuga in Egitto
Berlino, collezione privata
(Fototeca Zeri, inv. 166891)



Figg. 15-16
Carlo Antonio Procaccini
Ghirlande con Allegorie della Terra e dell'Acqua
Ubicazione sconosciuta
(Fototeca Zeri, inv. 166892, 166893)

ria del Fuoco e quella dell'Aria, elementi da ritrovare e certo coerenti con queste invenzioni, ci saremmo trovati così di fronte a una ingegnosa variante delle ghirlande alla fiamminga, facilmente accostabile, nella sensibilità fantastica, alle teste composite di Arcimboldi o dei suoi imitatori lombardi.

La Fototeca Zeri offre poi la possibilità di seguire un vero e proprio passaggio di consegne fra Carlo Antonio Procaccini e il primo motore della natura morta barocca in Lombardia, Vincenzo Volò (1620-1671), su cui cominciamo ad avere informazioni biografiche attendibili, oltre che certezze in margine al suo catalogo in via di definizione²⁸.

A lui mi pare appartenere la ghirlanda che accoglie al suo interno una Flora incoronata da un amorino; da una foto in bianco e nero e senza conoscere la foto a colori dell'archivio Zeri qui riprodotta (fig. 17)²⁹, che toglie ogni dubbio in merito all'attribuzione per i chiari rapporti con la ghirlanda che spetta all'artista in un quadro della Pinacoteca di Brera eseguito in collaborazione con Francesco Cairo (1607-1665)³⁰, avevo nel passato pensato a una collaborazione tra Carlo Antonio e il figlio Ercole Procaccini il Giovane (1605-1677/1680), a cui spettano per evidenza stilistica le figure al centro della scena³¹. La scioltezza esecutiva e lo smalto cromatico dei dettagli floreali annunciano però una nuova stagione, in cui il riferimento alle opere dei maestri fiamminghi e alle più arcaizzanti prove dei rappresentanti lombardi dell'industria riconducibile all'ampio repertorio del Maestro del vaso a grottesche lasciano spazio a nuovi orizzonti, che fanno di Vincenzo Volò l'equivalente in Lombardia di Mario Nuzzi, vale a dire il grande interprete della natura morta floreale nella Roma barocca.



Fig. 17
 Vincenzo Volò ed Ercole Procaccini il Giovane
Ghirlanda con Flora e amorino
 Ubicazione sconosciuta
 (Fototeca Zeri, inv. 166916)

NOTE

1. Le prime due definizioni tra virgolette sono da LONGHI 1950, p. 134; l'ultima è da LONGHI 1917, p. 354.
2. MORANDOTTI 2012.
3. Analoghe discendenze sono state avvistate per il confinante Piemonte sabauda da GRISERI 1989, p. 150.
4. M. Natale, *Introduzione* a NATALE, MORANDOTTI 1989, pp. 196-215.
5. Si veda nota 11. La Fototeca Zeri conserva diverse fotografie di questa serie di opere (invv. 209604-209612).
6. Si tratta, come è ben noto, di uno dei dipinti che Federico Zeri aveva proposto di identificare come testimonianza degli esordi di Caravaggio nella bottega del Cavalier d'Arpino (ZERI 1976a).
7. Sulla vicenda critica di questo dipinto e sulla complessa ricostruzione del profilo di Giovan Battista Crescenzi, si veda il recente contributo di M.C. Terzaghi, in *Fiori* 2010, pp. 58-59 n. 8. Nella Fototeca Zeri l'immagine del dipinto (invv. 160553, 160554) è nel fascicolo dedicato alla scuola spagnola, indicazione di appartenenza geografica che riguarda spesso altre opere di verosimile cultura italiana e in particolare dell'Italia settentrionale, come vedremo in altra parte di questo intervento.
8. Fototeca Zeri, invv. 209584-209591; presentato come opera del Maestro della natura morta di Hartford (nel passato identificato in modo ipotetico con Giovan Battista Crescenzi: GREGORI 1973, pp. 41-49) da MARINI 1986, pp. 26-29.
9. Li si ritrova ancora in un dipinto di collezione privata, gemello del quadro di Raleigh per stile, reso noto da GREGORI 1973, pp. 44-45, tav. II e fig. 27. Ad arricchire la cartella di queste

- opere nate nella stessa bottega è ora emersa dalle pieghe del mercato una variante del quadro di collezione privata qui illustrato alla fig. 5: Ginevra, Koller, 18 settembre 2015, n. 3083.
10. Fototeca Zeri, invv. 209582, 209583.
 11. MORANDOTTI 2012, pp. 28-29.
 12. Due dipinti della serie (olio su tela, cm 76×73 ciascuno) sono stati presentati, con l'assegnazione a Vincenzo Campi, da A. Veca, in *Parádeisos* 1982, pp. 292-294. Uno solo dei due dipinti illustrati da Veca, quello con il cestino dei fiori e la testa di agnello, è stato riprodotto e commentato, con la più adeguata classificazione di opera eseguita da un anonimo pittore lombardo dell'inizio del XVII secolo, da M. Natale nell'*Introduzione* a NATALE, MORANDOTTI 1989, pp. 196-215, in part. p. 205, fig. 228 (ma si vedano anche le considerazioni a p. 215 nota 55). Non mi risulta che la serie completa sia mai stata riprodotta.
 13. *Ivi*, pp. 206-207. La ricostruzione dell'anonima personalità del Maestro del vaso a grottesche, dalle molte facce in verità come risulterà chiaro anche dal mio testo, si deve a A. Veca, in *Parádeisos* 1982, pp. 211-219; quest'ultimo interviene ancora sul problema in *Forma vera* 1985, pp. 102-115.
 14. Fototeca Zeri, inv. 159902; ZERI 1983, pp. 104-105 n. 7. Zeri notava giustamente le ascendenze filofiamminghe del dipinto di Lubiana e di molte altre opere del gruppo.
 15. Fototeca Zeri, inv. 118879; *ibidem*. Una riconsiderazione di questi due dipinti, nella prospettiva di studio lombarda del problema del Maestro del vaso a grottesche, è in M. Natale, *Introduzione* a NATALE, MORANDOTTI 1989, pp. 196-215, in part. pp. 206-207.
 16. Se ne è accorto bene, a proposito delle invenzioni riconducibili al Maestro del vaso a grottesche o a quelle associabili al catalogo del cosiddetto Maestro della fruttiera lombarda, un *alter ego* di Juan van der Hamen y León e di Tomás Hiepes, M. Natale, *Introduzione* a NATALE, MORANDOTTI 1989, pp. 196-215, in part. pp. 203-207. Natale suggeriva che questo anonimo maestro, considerato lombardo in molti studi precedenti, fosse un maestro spagnolo; questa stessa provenienza geografica dell'anonimo Maestro della fruttiera lombarda è stata in seguito suggerita, con la proposta di rinominarlo Pseudo Hiepes, da JORDAN, CHERRY 1995, pp. 124-128. In seguito, questa anonima personalità è stata identificata nella figura di Bernardo Polo, artista celebrato dalle fonti attivo a Saragozza nel terzo quarto del Seicento (JORDAN 2009).
 17. Fototeca Zeri, invv. 160465 e 160464, 161726; ROMANO 1964, pp. 428-432.
 18. Fototeca Zeri, invv. 160558 e 160468, 160469; rese note con la corretta attribuzione da COTTINO 2000, p. 29, figg. 2-3.
 19. A. Cottino, in *Fasto e rigore* 2000, pp. 118-119 n. 22 (con le misure errate); A. Morandotti, in *Fiori* 2010, pp. 68-69 n. 14.
 20. BEDONI 1983.
 21. ROMANO 1964, p. 429.
 22. A. Morandotti, *Carlo Antonio Procaccini*, in PORZIO, ZERI 1989, v. 1, pp. 233-237.
 23. Ho provato a definirne il profilo in molte occasioni di studio (per una sintesi: MORANDOTTI 2005, pp. 198-202).
 24. La fotocopia del catalogo, posta accanto al fotocolore del dipinto nella cartella della fototeca dedicata alle "Corone di fiori" (Fototeca Zeri, coll. NM 69/3/19), reca questo appunto dattiloscritto redatto dal possessore, che non si firma: «This painting is in my possession. It was sold at Christie's New York, January 15th 1988, lot 59 as attributed to Jan van Kessel, Size 71,2×53,5 cm, on chest-nut-wood, labels on the back, of the Coll. Manfrin in Venice and the Galerie Charles Brunner, Paris, there as Seghers. In my opinion a quite important example of the work of Carlo Antonio Procaccini (see *La Natura Morta in Italia*, Electa, Zeri and others, p. 237, tavv. 269/270). It is in a very good condition. There is no signature at all. It is unpublished under this name»).
 25. Fototeca Zeri, inv. 166891; reso noto con l'attribuzione corretta, sulla base dell'esame del catalogo d'asta, da CRISPO 2012, p. 70, fig. 2 (foto precedente la pulitura).
 26. Fototeca Zeri, invv. 166892 e 166893.
 27. CRISPO 2012, p. 71, figg. 7-8.
 28. BOCCHI 2014.
 29. Fototeca Zeri, invv. 166895, 915916, 915917.
 30. MORANDOTTI 2000, p. 46, fig. 13, e p. 47. L'attribuzione è servita ad assegnare al Volò un'altra ghirlanda, che incornicia nuovamente un'opera di Francesco Cairo con l'*Educazione della Vergine*, conservata agli Spedali Civici di Brescia (BOCCHI 2014, pp. 73-74, figg. 12-13).
 31. A. Morandotti, in GREGORI 1999, p. 243.