

*This paper focuses on the nineteenth century collecting history of the renowned Barberini Ivory, one of the most important late-antique artworks of the Louvre Department of Decorative Arts. The ivory relief was brought from Rome, where it was kept in the Barberini collection, to Florence Superintendence Artworks and Antiques Export Office, and eventually sold to the Louvre. Based on partially unpublished archival documentation, this paper investigates the events behind the export of Barberini Ivory from Italy. Pasquale Nerino Ferri, art historian and Florentine Superintendence official, played an important role in this story: in 1899 he signed the export license that paved the ivory's way to the Louvre.*

### Introduzione

L'Avorio Barberini, conservato al Museo del Louvre (fig. 1)<sup>1</sup>, è di certo una delle più notevoli opere eburnee tardoantiche e ha da sempre attirato l'attenzione della comunità scientifica. Tra tutti gli studi vorrei sottolineare l'importanza di quelli di Danielle Gaborit-Chopin, cui è dedicato questo volume, che hanno contribuito in maniera significativa alla conoscenza e all'inquadramento artistico, storico e sociale delle arti sontuarie tra Oriente e Occidente, di cui l'avorio costantinopolitano a cinque placche con al centro *l'empereur triomphant* è uno degli esemplari più eloquenti.

Questo strepitoso manufatto oggi è concordemente datato al secondo quarto del VI secolo. È ancora incerta l'identità del personaggio ritratto nella placca centrale lavorata ad altorilievo, dai più ritenuta l'effigie dell'imperatore Giustiniano. Dittico o icona imperiale? Ritratto commemorativo o commissione diretta dell'imperatore? Il dibattito scientifico degli ultimi decenni si è concentrato anche su queste tematiche<sup>2</sup>. In questa sede vorrei invece soffermarmi sulla storia collezionistica ottocentesca dell'avorio, ripercorrendo le tappe precedenti il suo arrivo a Parigi, aspetto su cui gli studi si sono poco interrogati, anche alla luce di alcuni ritrovamenti archivistici e cronache del tempo.

Da Roma, dove era conservato nella raccolta dei principi Barberini, il rilievo eburneo raggiunse la capitale francese dopo una sosta nella città di Firenze. È proprio nella città medicea che gli venne dato il lasciapassare per la Francia. In questo scritto mi soffermerò nello specifico sulla tappa fiorentina dell'avorio, precisando le vicissitudini che decretarono la sua definitiva uscita dal territorio italiano, a partire dalle notizie ricavate dalla documentazione archivistica, in parte

inedita, conservata presso l'Archivio Storico delle Gallerie fiorentine e la Biblioteca Classense di Ravenna per il carteggio di Corrado Ricci. Il protagonista principale di questa vicenda è un funzionario della Soprintendenza fiorentina, Pasquale Nerino Ferri, colui che il 27 giugno 1899 firmò la licenza di esportazione dell'avorio, spianandogli di fatto la strada, suo malgrado, per il Louvre.

*Pasquale Nerino Ferri all'Ufficio dei permessi di esportazione delle opere d'arte*

Vale la pena soffermarsi brevemente, prima di entrare nel vivo della vicenda, sulla figura di Pasquale Nerino Ferri (1851-1917). Funzionario di lungo corso nella Soprintendenza fiorentina, è conosciuto per la sua opera instancabile di riordino, inventariazione e catalogazione delle raccolte grafiche degli Uffizi, dove prestò servizio per più di quarant'anni. Era entrato appena ventenne, nel 1871, nei ranghi dell'amministrazione fiorentina, assunto dal direttore delle Gallerie Aurelio Gotti come collaboratore del conservatore dei disegni e delle stampe Carlo Pini, al quale succedette alla direzione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe nel 1879.

Ferri proveniva dall'Accademia di Belle Arti di Firenze e non aveva una specifica formazione storico-artistica. Come riferisce Pini in una lettera al direttore Gotti, in cui caldeggia la sua assunzione agli Uffizi, il suo aiuto inizialmente era necessario per «lavare, smacchiare, incollare, pressare i disegni, stuccare i vetri nelle cornici»<sup>3</sup>. Più tardi la sua formazione al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe si giovò degli insegnamenti di Gaetano Milanese e dello stesso Pini, dai quali Ferri apprese il metodo di lavoro, di stampo positivista, basato sul rigore scientifico e fondato sullo studio delle fonti e dei dati storici<sup>4</sup>. Autore dei primi cataloghi scientifici del gabinetto fiorentino, frutto del lavoro di riordino di oltre 90,000 disegni e stampe degli Uffizi, si distinse anche in campo internazionale come fine conoscitore delle raccolte grafiche<sup>5</sup>. Lo abbiamo dunque incontrato come apprendista prima, poi come conservatore agli Uffizi, ma i suoi compiti non si limitavano soltanto alle cure della raccolta grafica, bensì in qualità di ispettore per l'arte antica Ferri si occupò anche del Museo di San Marco, della Certosa del Galluzzo, di Palazzo Pitti e del Museo Nazionale del Bargello. Qui aveva preso in carico la preziosa raccolta donata al comune di Firenze dal collezionista lionese Louis Carrand, affinché venisse esposta al Bargello<sup>6</sup>: oltre 2.500 opere di varie epoche e tipologie, per lo più di arte decorativa medievali e rinascimentali, tra cui oltre 200 manufatti in avorio, databili dal V al XV secolo<sup>7</sup>. Ferri fu il perito e consegnatario giudiziario della collezione, designato, con delibera comunale del 1890, insieme al conservatore del Bargello Umberto Rossi, anche della redazione dell'inventario<sup>8</sup>.

Inoltre, e qui veniamo al punto che interessa l'argomento di questo scritto, dal 1889 Ferri era destinato, in giorni prestabiliti, a prestare servizio presso l'ufficio dei permessi di esportazione delle opere d'arte delle Gallerie fiorentine, ruolo in cui sarebbe stato affiancato da Igino Benvenuto Supino a partire dal 1896, anno del suo arrivo alla direzione del Museo Nazionale del Bargello<sup>9</sup>.

Dire che fosse un incarico agevole suona come un eufemismo, anzi, lo stesso direttore delle Gallerie Enrico Ridolfi ne parlava in termini di «laboriosissimo servizio dei permessi d'esportazione»<sup>10</sup>. Era di fatto, specialmente in quegli anni, un impiego molto faticoso per i funzionari del ministero, soprattutto per le difficoltose condizioni di lavoro all'interno dell'ufficio cui erano destinati locali inadatti, ma anche per la grande quantità di opere antiche e moderne, e delle più disparate tipologie, proposte all'esame dei funzionari che dovevano pronunciare il loro parere vincolante all'esportazione in tempi molto ristretti<sup>11</sup>.

Un compito, dunque, di grande responsabilità, che talvolta esponeva i funzionari preposti ad aspre critiche da parte della società civile e degli organi ministeriali, come vedremo tra poco a proposito dell'*Avorio Barberini*. Le condizioni di lavoro dell'ufficio sono state più volte ricordate da Enrico Ridolfi al Ministro della Pubblica Istruzione in questi termini:

Un agglomerato tale di esportatori di oggetti antichi e moderni, un frastuono assordante di voci di facchini, di martelli, di cassai, che schiodano e rinchiodano le diecine e diecine di casse da rendere troppo arduo anche a funzionari che vi pongono tutto lo zelo, l'esercitare quegli accuratissimi esami di tutti gli oggetti presentati, che son necessari per non essere tratti in inganno ad erronei giudizi, in questa continua mischia che si presenta di oggetti antichi veramente, con le imitazioni e le contraffazioni di ogni genere e in ogni materia, sì che si sono a dismisura moltiplicate le officine e si fa vivo commercio con tutte le parti dell'Europa e dell'America. Né è possibile rimandare ad altro giorno le operazioni per farle con maggior agio ancorché l'orario d'ufficio sia esaurito, quando gran quantità di casse giace discesa dai carri sulla pubblica via (oggi stesso un solo carro ne portava ottanta) e l'ingombra per molti metri; e i cassai e gli spedizionieri urlano per aver sollecita la visita e la bollatura, e poter essere in tempo a farne la spedizione con la ferrovia, imprecaando agli impiegati perché vogliono compiere il loro dovere<sup>12</sup>.

A ciò si aggiungeva un quadro storico, politico e sociale che vedeva da un lato il crescente interesse – congiunto al forte potere d'acquisto – da parte di musei stranieri e collezionisti privati nei confronti delle numerose opere presenti sul mercato antiquario italiano, e dall'altro l'inadeguatezza dei fondi destinati dallo Stato alle nuove acquisizioni per i musei nonché la carenza di un'adeguata legislazione di tutela. Tutti questi fattori hanno portato inevitabilmente a numerose alienazioni, non sempre legittime, del nostro patrimonio artistico<sup>13</sup>.

*In medias res: l'esportazione dell'avorio attraverso i documenti archivistici*

Veniamo adesso a quel 27 giugno 1899, un giorno di piena estate come tanti altri. L'antiquario fiorentino Giovanni Pallotti si reca all'ufficio dei permessi di esportazione per sottoporre all'attenzione dell'ispettore della Soprintendenza Pasquale Nerino Ferri una serie di oggetti d'arte che intende esportare a Parigi. Nella richiesta presentata da Pallotti, conservata tra i documenti dell'Archivio Storico delle Gallerie fiorentine, figura l'elenco degli oggetti da lui redatto con la dichiarazione del relativo valore economico: due putti in bronzo dorato francesi (300 lire), due cavalli in bronzo antichi (600 lire), un battente in bronzo (120 lire), un vaso persiano di metallo (500 lire), e infine il nostro, descritto come placca in avorio a bassorilievo (500 lire)<sup>14</sup>. Dalla lettura della licenza di esportazione n. 314, firmata da Pasquale Nerino Ferri, ricaviamo ulteriori informazioni riguardo gli oggetti da esportare. Nella voce relativa all'indirizzo apposto sui colli da spedire leggiamo «M. Chenue, Paris», ovvero Maurice Chenue, nome della ditta di produzione di imballaggi specifici per il trasporto di opere d'arte, fondata nel 1760 e tutt'oggi in attività, che offre anche un servizio di deposito di mobili. Per quanto riguarda l'autorialità e la datazione degli oggetti, per i quali è stato dichiarato un discreto stato di conservazione, viene riportato «ignoto sec. XVII e XVIII»<sup>15</sup>. Segue nuovamente l'elenco compilato da Pallotti in cui, accanto alla voce relativa all'avorio, Ferri interviene con una nota di suo pugno per precisare che si tratta di una «copia da un avorio bizantino»<sup>16</sup>. Il documento si conclude con una laconica quanto perentoria dichiarazione del funzionario in merito agli oggetti da esportare: «Di scarso pregio artistico»<sup>17</sup>.

Se vogliamo credere alla sua buona fede dobbiamo pensare che Ferri sia stato tratto in inganno da Pallotti, che presentava l'avorio come imitazione moderna di un manufatto bizantino, dichiarandone peraltro un valore economico molto esiguo<sup>18</sup>. Per di più nel documento l'antiquario attesta che gli oggetti provenivano dalla città di Firenze, falsificando quindi, oltre alla datazione e al contesto di produzione, anche la provenienza dell'avorio che era, come già ricordato, la dimora romana dei principi Barberini<sup>19</sup>.

Per il momento mettiamo da parte altre ipotesi, sospendiamo il giudizio sull'operato di Ferri e ancora una volta lasciamo parlare i documenti.

Una notizia interessante su un possibile reimpiego ottocentesco dell'avorio e sull'identificazione del personaggio a cavallo ritratto nella placca centrale la ricaviamo da una nota manoscritta sul retro del cartoncino su cui è incollata una fotografia antecedente al 1899, forse l'unica finora conosciuta, che lo ritrae montato all'interno di una cornice lignea<sup>20</sup> (fig. 2a). La nota recita: «Constantine

the Great as represented on an ivory bookcover in the Barberini library» (fig. 2b). La fotografia è conservata nella Fototeca "I. B. Supino" del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna e fa parte di un fondo denominato "Partizione Antica", che comprende oltre 3.200 stampe databili tra il 1855 e il 1899, giunto in fototeca probabilmente per tramite dello stesso Igino Benvenuto Supino, docente di storia dell'arte presso l'ateneo bolognese dal 1907 e fondatore della fototeca che porta il suo nome<sup>21</sup>. Purtroppo, a oggi non conosciamo l'identità dell'autore della nota in inglese, ovvero il possessore della raccolta appena menzionata. Dallo studio e dalla catalogazione del suo fondo fotografico è emerso che si tratta di uno studioso di area anglosassone, inglese o americano, archeologo e storico dell'arte di formazione, attivo nella seconda metà dell'Ottocento<sup>22</sup>. Lo storico e bizantinista francese Gustave Schlumberger, che a sua volta ricorda l'avorio nella Biblioteca Barberini<sup>23</sup>, ci informa che è stato immortalato, tra gli altri, anche da Carlo Baldassarre Simelli, fotografo romano di cui si conservano all'incirca 40 stampe nella Fototeca dell'Università di Bologna, tuttavia nessun riscontro oggettivo ci permette al momento di attribuire a lui la nostra fotografia<sup>24</sup>.

La nota manoscritta sul retro della fotografia ci mette davanti a una serie di interrogativi circa l'identificazione del personaggio raffigurato, ma soprattutto sul perché l'avorio venisse descritto come *bookcover*, ossia come coperta di un volume. L'autore della nota, a giudicare dalle stampe conservate nel suo archivio, non era uno specialista di arti sontuarie ma si interessava principalmente di archeologia classica, di scultura e architettura medievali e moderne. Possiamo desumere che le notizie da lui riportate sul verso della fotografia siano relative all'identificazione iconografica tradizionale del soggetto con l'imperatore Costantino, tramandata dall'inventario delle sculture appartenute a Francesco Barberini e oggi non più accettata<sup>25</sup>, e al suo impiego durante l'Ottocento come coperta di un volume manoscritto, come non di rado se ne trovavano nella biblioteca dei Barberini<sup>26</sup>.

Torniamo per un momento al 27 giugno 1899 e a una coincidenza interessante che riguarda l'assenza di Igino Benvenuto Supino dall'ufficio. Tale circostanza può sollevare il sospetto che il giorno scelto per presentare la richiesta di esportazione non fosse stato stabilito casualmente. A Supino probabilmente, proprio per la sua consuetudine con manufatti sontuari medievali di cui sono ricche le collezioni del Museo del Bargello che lui dirigeva, non sarebbe sfuggito il reale valore dell'oggetto. Non è da escludere che lo studioso pisano sarebbe stato in grado di riconoscere l'avorio, che già contava un certo numero di studi. Esso era stato riprodotto da Anton Francesco Gori nel Settecento, da Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt nell'Ottocento<sup>27</sup> e, successivamente da Émile Molinier, di cui Supino certamente conosceva gli scritti, molti dei quali, incluso il catalogo degli avori del

Louvre del 1896, si trovavano nella sua biblioteca privata<sup>28</sup>. C'è da dire che Supino, preso com'era dalle molte incombenze legate alla gestione del Bargello, aveva provato in più occasioni a farsi esonerare dall'incarico all'ufficio esportazione, di cui non era per niente entusiasta, ma per il quale, di fatto, era stato precettato dal direttore Ridolfi. La sua presenza in quell'ufficio era ritenuta necessaria anche da Corrado Ricci, proprio in virtù della sua specifica conoscenza del mercato antiquario e dei manufatti scultorei e di arti decorative. Così si esprime Corrado Ricci in una lettera del 1903 indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione: «Solo una cosa dovrebbe restare fissa quale oggi è: la indispensabile e costante partecipazione del Supino all'Ufficio di esportazione, dal quale infatti più che pitture passano dei marmi, bronzi, ceramiche e stoffe»<sup>29</sup>.

Firmata dunque la licenza di esportazione a Firenze si perdono le tracce dell'avorio, che ritroveremo esposto poco tempo dopo in una vetrina del Louvre. Tuttavia, non è chiaro quali siano stati i passaggi intercorsi tra la spedizione dell'avorio a Parigi, a cura dell'antiquario Pallotti, e la sua acquisizione da parte del più importante museo francese. Alcuni studiosi riferiscono che l'acquisto venne fatto in occasione di un'asta parigina delle opere Barberini, senza però fornire ulteriori elementi di verifica<sup>30</sup>. Stando a quanto riferisce Antoine Héron de Villefosse, l'acquisto dell'avorio per il Louvre fu deliberato nella seduta del 4 luglio 1899, su proposta del comitato consultivo<sup>31</sup>. Era trascorsa dunque appena una settimana dalla concessione della licenza di esportazione e dalla partenza dell'avorio da Firenze.

Intanto tutto tace nelle stanze ministeriali fino a una giornata di metà luglio del 1900, quando si scatena la bufera e inizia il calvario di Pasquale Nerino Ferri.

### *Leco sulla stampa nazionale e la ripercussione della vicenda sulla carriera di Pasquale Nerino Ferri*

Il caso "mediatico", per usare un termine anacronistico ma perspicuo, relativo all'esodo dell'avorio dal territorio italiano esplose soltanto l'anno successivo, quando sulla stampa italiana compare la notizia dell'esportazione a Parigi di una serie di oggetti d'arte, tra cui il nostro avorio, provenienti dalle raccolte Barberini.

Il primo a dare la notizia sulle pagine de «L'Arte» di Venturi è Stanislao Frascchetti, un suo giovane e promettente allievo, impegnato all'epoca nella stesura della nota monografia su Gian Lorenzo Bernini e già coinvolto nell'organizzazione delle celebrazioni e della mostra in Campidoglio per il terzo centenario dalla nascita dell'artista<sup>32</sup>. Nel suo articolo Frascchetti riferisce dell'acquisto da parte del Louvre dell'avorio proveniente dalla collezione Barberini, «conosciuto e apprezzato come

un esemplare rarissimo del genere»<sup>33</sup>, che lo studioso attribuisce alla metà del V secolo<sup>34</sup>. Secondo quanto riferisce Frascchetti, insieme all'avorio sarebbe partito per Parigi, «precisamente per la casa dei Rothschild, uno splendido vaso d'argento dell'epoca classica, veramente prezioso per gli studi archeologici»<sup>35</sup>. Lo studioso riporta anche le somme di vendita: diecimila lire per l'avorio e cinquantamila per il vaso. Conclude il suo breve scritto puntando il dito contro le inadeguate leggi di tutela dello Stato italiano, che prevedevano disposizioni severe per l'esportazione di dipinti e opere scultoree, che in molti casi lasciavano comunque il territorio nazionale eludendo ogni divieto, mentre «sono mute per quanto riguarda quella di un capolavoro di oreficeria e di ogni altro appartenente alle così dette arti minori»<sup>36</sup>. Le parole di Frascchetti rivelano la mancanza di attenzione, e quindi di tutela, nei confronti di questa specifica tipologia di manufatti artistici, di fatto assoggettati alle logiche del mercato. In quegli anni si assiste così a sistematiche alienazioni di numerose opere di scultura e di arti applicate, per lo più conservate in collezioni private. Al vuoto legislativo denunciato dallo studioso corrisponde una posizione di marginalità degli oggetti sontuari anche nel contesto degli studi.

Gli fa eco poco tempo dopo un altro testo pubblicato sulla «Gazzetta degli Artisti» a firma A.M., iniziali che appartengono con ogni probabilità ad Attilio Marzollo, redattore e direttore amministrativo del periodico edito a Venezia. Nell'articolo, pubblicato il 30 maggio 1900, l'autore riporta le notizie apprese da Frascchetti circa l'esportazione dei due oggetti, sfoderando successivamente una filippica contro le autorità italiane che vale la pena leggere per intero, se non altro per carpire gli umori del momento:

Sicuro!! Sotto il bel sole di Italia si assiste a spettacoli di genere così barocco, che dei rari cimeli passino indisturbati la frontiera, mentre un cerotto qualsiasi mette in movimento, in conturbazione, in sospiri, in affanno le teste più elevate che formano il tribunale della misericordia per la salvezza dell'arte antica italiana.

Da trent'anni abbiamo raggiunto la nostra unità, ma i nostri legislatori non hanno ancora trovato il momento per risolvere il problema di unificare la legge sull'esportazione degli oggetti d'arte. Il famoso editto del Cardinale, ministro di Pio VII, governa Roma e le sue vecchie province, la Toscana tira avanti colla legge leopoldina, il Veneto e la Lombardia sono sempre sotto il regime austriaco ecc. ecc.; un'Italia a brandelli, precisamente come nei tempi, nei quali non si sapeva, aspirare alla indipendenza ed all'unità della patria.

Alla diversità di leggi monche, condite, o meglio inasprite da insulsi regolamenti burocratici, aggiungasi una difettosissima organizzazione per l'esaurimento delle pratiche volute dai regolamenti, l'insufficienza di non pochi dei preposti incaricati a dare il permesso di esportazione, le ammonizioni del governo piene di rigorismo, in conflitto quasi sempre colle decisioni finali per mancanza di quattrini, o di buona volontà ecc. ecc.

Tutte queste piccole o grandi malore, non proteggendo affatto il patrimonio artistico italiano, tornano, invece di gravissimo pregiudizio a tutti coloro che dal traffico degli oggetti d'arte, consentito dalla legge, traggono sussistenza<sup>37</sup>.

Ancora una volta l'attenzione si concentra sulle carenze, sul piano legislativo italiano, di strumenti atti ad arginare l'emorragia incontrollata di opere d'arte dal paese. L'autore lamenta inoltre la mancanza di personale dedicato all'interno degli uffici e auspica un oculato snellimento della burocrazia degli apparati amministrativi. Un appello, il suo, che potremmo in parte sottoscrivere anche oggi.

Il ritaglio di un articolo di quotidiano di cui non conosciamo il nome, datato 14 luglio 1900 da una nota manoscritta a matita blu, conservato tra le carte dell'Archivio Storico delle Gallerie fiorentine che riguardano l'esportazione dell'avorio, ci fornisce ulteriori notizie sulla vicenda e sui personaggi coinvolti. Lo scritto dal titolo *Oggetti d'arte venduti a Parigi* – purtroppo mutilo della parte finale – riporta di fatto notizie pubblicate sul quotidiano romano «Il Giorno» circa la vendita di tre preziosi oggetti della raccolta dei Barberini all'antiquario «Janniello in Piazza di Spagna, che si dice abbia fatto l'acquisto in unione di un certo Brauer, negoziante di Firenze»<sup>38</sup>. Gli oggetti – continua l'autore – sarebbero stati venduti al Louvre per la somma di «novantamila franchi in oro e con nostra vergogna sono stati subito esposti al Museo con la leggenda (sic) *proveniente dalla collezione del principe B. di Roma*»<sup>39</sup>. Una difformità di prezzo non da poco rispetto alla cifra di diecimila lire riportata da Frascchetti e ancor di più se confrontata con le cinquecento lire dichiarate da Pallotti nella richiesta di esportazione come valore pecuniario dell'oggetto. Questa circostanza fa pensare a una speculazione commerciale ai danni del nostro avorio o, quanto meno, a una trattativa di vendita dai contorni ancora opachi.

L'ultima cronaca che ho rintracciato relativa all'esportazione dell'avorio risale al 15 luglio 1900 ed è pubblicata nella *Rassegna di Belle Arti* della «Rivista d'Italia» a firma Raphael. L'autore, pur non aggiungendo ulteriori informazioni rispetto a quelle riportate da Stanislao Frascchetti, dal cui testo riprende interi brani, si interroga sul valore degli oggetti alienati «i quali ora fanno bella mostra di sé nelle vetrine del museo parigino con la scritta 'provenienti dalla collezione del principe Barberini di Roma'»<sup>40</sup>, ponendo poi l'accento sul «mercato umiliante»<sup>41</sup> e sull'inadeguatezza delle autorità italiane «a reprimere codesti disgraziatissimi abusi»<sup>42</sup>. Sfumature a parte, sulle pagine della stampa nazionale si eleva un'unanime e accorata richiesta alle autorità competenti: vigilare e intervenire sul piano legislativo con efficaci leggi di tutela per regolamentare il mercato antiquario e impedire che importanti opere d'arte possano lasciare definitivamente e indisturbate il territorio italiano.

L'appello di Marzollo arriva fino a Roma. Il 20 luglio 1900 sulla «Gazzetta degli Artisti» viene riportata una nota dal titolo *Per l'esportazione e conservazione*



*di oggetti d'arte*, in cui si informano i lettori dell'impegno preso dal Ministro della Pubblica Istruzione Nicolò Gallo, in accordo con il sottosegretario Enrico Panzacchi, di uniformare le leggi sull'esportazione degli oggetti d'arte, mediante l'emanazione di disposizioni relative alla conservazione del patrimonio artistico nazionale di proprietà pubblica e privata<sup>43</sup>. Il metodo da adottare – si legge nel trafiletto – sarà quello della catalogazione ufficiale degli oggetti di cui si proibisce l'esportazione. Come si sa, di lì a poco viene promulgata la legge Nasi (12 giugno 1902, n. 185), prima norma nazionale di tutela istitutiva dei cataloghi dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità, di proprietà statale e privata, di sommo pregio e pertanto inalienabili (Art. 23); poi modificata e sistematizzata con la legge Rosadi-Rava (20 giugno 1909, n. 364)<sup>44</sup>. Il tema del catalogo generale dei beni culturali dello Stato, progetto ancora oggi lontano dall'essere pienamente realizzato, aprirebbe una serie di questioni che non possiamo ripercorrere nei limiti di queste poche pagine.

Torniamo invece nelle stanze ministeriali, ove all'indomani dell'uscita dell'articolo sulla «Rivista d'Italia», il Ministro della Pubblica Istruzione Carlo Fiorilli scrive un'infuocata lettera al direttore dell'ufficio di esportazione d'oggetti d'arte e d'antichità delle Gallerie fiorentine chiedendo chiarimenti riguardo «l'alienazione abusiva»<sup>45</sup> di oggetti d'arte provenienti dalle raccolte Barberini, fatto che – riferisce Fiorilli – «commosse, ultimamente l'opinione pubblica di tutta Italia»<sup>46</sup>. Un severo provvedimento nei confronti di Pasquale Nerino Ferri in realtà era già stato preso. Quello che il funzionario ha definito un errore di giudizio gli costò infatti la sospensione di sei mesi dall'incarico, sanzione che si prolungò fino alla fine del 1903 a causa dell'inerzia degli organi ministeriali.

A sua discolpa Ferri invia al presidente dell'ufficio di esportazione due circostanziate lettere, una datata 26 gennaio 1900, l'altra 28 luglio 1901, entrambe con oggetto *Giustificazioni dell'ispettore Ferri incaricato dell'ufficio di esportazione artistica*. Nelle sue missive Ferri spiega di aver concesso la licenza di esportazione dei due oggetti ritenendo fossero copie o contraffazioni. «Insisto – sostiene lo studioso – su questo proposito perché la mia coscienza, a lungo tranquillamente interrogata, mi dice che, per un semplice errore di apprezzamento, non deve essere mantenuta a mio carico una misura così straordinariamente severa!»<sup>47</sup>.

Ma i guai per il funzionario non finirono qui. Ferri fu anche imputato in un processo, con Adolfo Venturi in veste di perito dell'accusa, che si trascinò fino al gennaio del 1903 e la cui sentenza fu di non luogo a procedere.

In una lunga lettera inviata a Corrado Ricci il 4 febbraio 1903 Ferri commenta l'esito della *Causa Barberini* e la posizione di Venturi – da lui definito con spregio “gran pontefice massimo” – che, pur avendone denunciato l'alienazione,

«ha dovuto convenire che le due placche d'avorio e il vaso persiano, non rientravano tra gli oggetti di raro e famoso pregio e che la loro esportazione non aveva recato grave danno al patrimonio artistico d'Italia»<sup>48</sup>. Conseguentemente al parere negativo dei periti circa l'inclusione dell'avorio nel *Catalogo degli oggetti di sommo interesse per l'arte e per l'erudizione*, l'accusa veniva ritirata per tutti gli imputati<sup>49</sup>. Ferri più avanti rincarò la dose riferendo al collega Ricci che «alla Minerva sono irritatissimi contro il gran Pontefice che così leggermente faceva impegnare il Ministro in una causa in cui ci è andato (more solito), a testa rotta!»<sup>50</sup>. Infine, dalle parole di Ferri traspare tutta l'amarezza per la sospensione dall'incarico da lui svolto con dedizione per più di dieci anni:

Si può pretendere l'infallibilità da un modesto funzionario che, tolto dalle sue speciali attribuzioni, viene comandato in un ufficio dove occorre giudicare d'oggetti d'arte e di antichità di genere disparato? Si pretende che non debba sbagliare un funzionario spicciolo costretto a dare un giudizio lì su due piedi, con un sommario e frettoloso esame, mentre vediamo ingannarsi illustri professori e direttori di importanti istituti, pure avendo tutto l'agio di esaminare gli oggetti, consultare le opere che ne trattano e di sentire anche il parere degli specialisti<sup>51</sup>.

Forse non aveva tutti i torti, se consideriamo le già ricordate condizioni di lavoro all'interno dell'ufficio dei permessi di esportazione nonché la cronica mancanza di una specifica formazione per gli impiegati che dovevano assolvere a un così delicato compito. Ferri, nella parte conclusiva della sua lettera a Corrado Ricci, insiste in maniera molto chiara su questa circostanza, sostenendo che la sua «responsabilità morale doveva essere messa al coperto dallo stesso Ministero che mi destinava, per deficienza di personale ad hoc, in un ufficio superiore alle mie forze e senza nemmeno istruzioni precise e ben determinate!»<sup>52</sup>.

Ricci dovette dare credito alle parole di Ferri e dunque alla sua buona fede, dal momento che si adoperò per il suo reintegro nell'ufficio e per fare ottenere a lui e agli altri addetti (Igino Benvenuto Supino e Italo Palmarini), un aumento di stipendio. Il Ferri – sostiene Ricci in una lettera del 1904 indirizzata al Ministro – «feci sotto la mia responsabilità ritornare nell'ufficio di Esportazione a disbrigo dell'affollamento di lavoro e dietro consentimento del Ministero datomi con lettera del 5 dicembre 1903 n. 19273. Sono infatti lieto di asserire che l'opera sua non è stata di minor zelo e di minor utilità di quella degli altri due incaricati»<sup>53</sup>. Corrado Ricci di fatto perorò la causa del collega, consentendo il suo rientro all'ufficio esportazione e garantendogli la tanto auspicata riparazione dell'offesa subita a causa della «grave e immeritata misura»<sup>54</sup> presa nei suoi confronti, che ha danneggiato «un impiegato che in trent'anni di servizio non dette mai motivo a richiami o censure di sorta»<sup>55</sup>.

Ci si interroga anche, a questo punto, sul perché l'oggetto non fosse stato presentato all'ufficio competente per territorialità, ovvero quello romano. Probabilmente a Roma l'avorio non avrebbe ottenuto un facile lasciapassare poiché in quel contesto era certamente noto agli studiosi.

Non sappiamo se la partenza dell'avorio per Parigi fu dovuta semplicemente a un innocente errore di giudizio di Pasquale Nerino Ferri, come lui sostiene, o se la sua uscita dal territorio nazionale fu orchestrata da altre figure coinvolte a vario titolo nell'ambito del mercato antiquario italiano e internazionale. Fatto sta che il funzionario fiorentino fu l'unico a pagarne le conseguenze. La giustizia italiana si è infine pronunciata in suo favore, ma, al netto della vicenda processuale, le ragioni di un episodio che presenta ancora punti oscuri impongono di indagare, approfondire, ripercorrere alcune strade, rintracciare documenti e testimonianze. Questo è quello che qui si è cercato di fare: raccontare alcuni fatti finora poco noti dando voce a personaggi, documenti e cronache del tempo, nel tentativo di aggiungere nuovi elementi alla conoscenza della storia collezionistica dell'avorio con l'imperatore trionfante a cavallo.

- 1 Musée du Louvre, Département des Objets d'art, inv. OA 9063.
- 2 La bibliografia che prende in esame *l'Avorio Barberini* è molto ampia, per tutti gli approfondimenti e i riferimenti bibliografici rimando alle esaustive schede di catalogo di Danielle Gaborit-Chopin in *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogo della mostra, Parigi 1992-1993, a cura di J. Durand, Paris, 1993, pp. 63-66, n. 20, e in *Ivoires médiévaux V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle, Musée du Louvre. Département des Objets d'art*, Paris, 2003, pp. 49-54, n. 9, tav. p. 74.
- 3 Lettera di Carlo Pini ad Aurelio Gotti del 14 dicembre 1871 pubblicata in A. Petrioli Tofani, *Pasquale Nerino Ferri, primo direttore del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una galleria*, atti del convegno internazionale di studi, Firenze 1983, a cura di P. Barrocchi, G. Ragionieri, Firenze, 1983, p. 421. Sull'attività di Ferri al Gabinetto Disegni e Stampe si vedano anche M. Fileti Mazza, *Storia di una collezione. I disegni e le stampe degli Uffizi dal periodo napoleonico al primo conflitto mondiale*, Firenze, 2014 e C. Basagni, *Pasquale Nerino Ferri (1851-1917), il padre fondatore del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, mostra virtuale disponibile all'indirizzo <<https://www.uffizi.it/mostre-virtuali/pasquale-nerino-ferri-padre-fondatore-del-gabinetto-disegni-e-stampe#14>>, ultimo accesso 24 aprile 2020. Un suo profilo biografico è tracciato da L. Orbicciani, *Pasquale Nerino Ferri*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna, 2007, pp. 246-252. Altre notizie si possono trovare in due necrologi: C. Papini, *Nerino Ferri*, in «Arte e Storia», XXVI, 1917, pp. 327-328; *Pasquale Nerino Ferri*, in *Cronaca delle Belle Arti*, supplemento al n. 1-4 di «Bollettino d'Arte», 1918, pp. 18-19.
- 4 Sulla figura di Milanese e sul suo contributo alla storiografia artistica rimando a P. Petrioli, *Gaetano Milanese. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena, 2004, con bibliografia dei suoi scritti e notizie sul carteggio.
- 5 Oltre ai fondamentali cataloghi scientifici delle raccolte grafiche fiorentine, Ferri nel corso della sua attività è intervenuto regolarmente con monografie, saggi e articoli su tematiche

storico-artistiche. I suoi contributi sono pubblicati nelle riviste italiane «Bollettino d'Arte», «Rivista d'Arte», «Rassegna d'Arte», «Arte e Storia»; si veda a tal proposito la sua bibliografia pubblicata in Orbicciani, *Pasquale Nerino Ferri*, cit., pp. 251-252.

- 6 I suoi numerosi incarichi istituzionali sono ricordati anche da Papini, *Nerino Ferri*, cit., p. 328.
- 7 Sulla collezione Carrand si vedano G. Gaeta Bertelà, *La donazione Carrand al Museo Nazionale del Bargello*, in *Arti del Medio Evo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand, 1889-1989*, catalogo della mostra, Firenze 1989, a cura di G. Gaeta Bertelà, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, 1989, pp. 1-38 e D. Gaborit-Chopin, *I Carrand padre e figlio e gli avori medievali del Museo Nazionale del Bargello*, in *Gli avori del Museo Nazionale del Bargello*, a cura di I. Ciseri, Milano, 2018, pp. 21-26, con bibliografia precedente.
- 8 I. Ciseri, *Le grandi "età dell'avorio" al Museo Nazionale del Bargello. Note storiche sulla collezione*, in *Gli avori*, cit., pp. 9-20, in part. p. 15 e p. 20, nota 92. Il ruolo di Ferri è ricordato anche da Filetti Mazza, *Storia di una collezione*, cit., p. 114.
- 9 Su Iginio Benvenuto Supino e gli anni del Bargello si veda *Il metodo e il talento. Iginio Benvenuto Supino primo Direttore del Bargello (1896-1906)*, catalogo della mostra, Firenze 2010, a cura di B. Paolozzi Strozzi, S. Balloni, Firenze, 2010.
- 10 Firenze, Archivio Storico delle Gallerie fiorentine (d'ora in poi ASGF), 1896, 303, 7, 2, Enrico Ridolfi a Emanuele Gianturco, 18 maggio 1896. Il documento è citato in G. Badino, *Iginio Benvenuto Supino: gli anni del Bargello nelle carte dell'archivio delle Gallerie fiorentine*, in *Il metodo e il talento*, cit., p. 170.
- 11 Un sommario elenco degli oggetti presentati lo stesso giorno in cui fu concessa la licenza di esportazione all'*Avorio Barberini*, ovvero il 27 giugno 1899, ricostruito a partire dai documenti conservati presso l'archivio storico dell'ufficio esportazione oggetti di antichità e d'arte della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato, illustra al meglio la varietà tipologica degli oggetti che potevano transitare presso l'ufficio esportazione: Licenza n. 302, coperta punto di Spagna con fodera di seta antica del XVIII secolo (L. 5.000.00) inviata dal Prof. E. Ristori a Parigi alla Sign. Adele Ristori; Licenza n. 303, Paolo Paolini chiede di esportare a Bordeaux sette violini antichi (valore stimato 1.000 lire); Licenza n. 316, spinetta in legno dorato (L. 120) presentata dagli spedizionieri Meyer e Gloor; Licenza n. 317, due Madonne con Bambino in stucco (L. 200.00) da inviare a Parigi da parte di French Lemon & co.
- 12 ASGF, 1901, 317, 7, 1, Lettera di Enrico Ridolfi al Ministero della Pubblica Istruzione, 1901, pubblicata in Badino, *Iginio Benvenuto Supino*, cit., pp. 181-182.
- 13 Su questa tematica si rimanda al recente volume di J. Smalcerz, *Smuggling the Renaissance. The Illicit Export of Artworks Out of Italy, 1861-1909*, Leida-Boston, 2020; si vedano inoltre: V. Niemeyer Chini, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connaisseur fra Ottocento e Novecento*, Firenze, 2009; B. Bertelli, *Un museo in divenire. Il Bargello, le sue collezioni e il mercato antiquario fiorentino: protagonisti e circolazione delle opere d'arte*, in *Il medioevo in viaggio*, catalogo della mostra, Firenze 2015, a cura di B. Chiesi, I. Ciseri, B. Paolozzi Strozzi, Firenze, 2015, pp. 41-63; *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860-1940*, a cura di L. Catterson, Leida-Boston, 2017; *Voglia d'Italia. Il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*, catalogo della mostra, Roma 2017-2018, a cura di E. Pellegrini, Napoli, 2017, in particolare i contributi di V. Napoleone, *Mercato e collezionismo nella Roma dei Wurts*, pp. 289-299 e C. Paolini, *Il primato delle arti applicate: "quel timbro di eccellenza e di gusto" alle origini del made in Italy*, pp. 393-399.

- 14 ASGF 1900, 315, 8, 9, *Richiesta di esportazione presentata da Giovanni Pallotti del 27 giugno 1899*. La documentazione relativa all'esportazione dell'*Avorio Barberini* è stata in parte menzionata anche da Badino, *Igino Benvenuto Supino*, cit., pp. 180-181.
- 15 ASGF 1900, 315, 8, 9, *Licenza di esportazione n. 314 del 27 giugno 1899*.
- 16 *Ibidem*.
- 17 *Ibidem*.
- 18 La circolazione di copie antiche e moderne dell'*Avorio Barberini* è confermata da uno studio di Gabriella Bernardi che ha individuato una placchetta con il busto di Cristo nel clipeo sostenuto da due angeli, copia del pannello superiore dell'avorio del Louvre, nella collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid. Un'altra interessante copia illustrata dalla studiosa è quella in osso di balena conservata al Victoria and Albert Museum e attribuita a un falsario milanese del primo quarto del XIX secolo. G. Bernardi, *Gli avori "bizantini" della Collezione del Museo Lázaro Galdiano di Madrid*, in «Ocnus. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici», 22, 2014, pp. 109-125, in part. pp. 110-113.
- 19 Lì si trovava dal 1625 quando il cardinal legato Francesco Barberini lo aveva ricevuto in dono da Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. La vicenda è ben nota e documentata, si veda S. Moretti, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'Impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Roma, 2014, pp. 62-66.
- 20 Gustave Schlumberger ipotizza che la cornice lignea, rimossa dopo l'arrivo dell'avorio al Louvre, potesse risalire al XVI o XVII secolo, G. Schlumberger, *L'ivoire Barberini (Musée du Louvre)*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», 1, 1900, pp. 79-94, in part. p. 81. La medesima cornice compare in una riproduzione fotografica dell'avorio pubblicata in A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. Dai primordi dell'arte cristiana al tempo di Giustiniano*, vol. 1, Milano, 1901, p. 394.
- 21 Su Igino Benvenuto Supino e la Fototeca dell'Università di Bologna rimando al numero monografico *Progetto per una fototeca* della rivista «Acta Photographica», 1, 2008 e a *Igino Benvenuto Supino e la sua fototeca*, atti della giornata di studio, Dipartimento delle Arti-Università di Bologna 2017, in «INTRECCI d'arte-Dossier», 4, 2018, a cura di M. Pigozzi, <<https://intreccidarte.unibo.it/issue/view/734>>, ultimo accesso 24 aprile 2020. La Fototeca "I.B. Supino" oltre agli archivi istituzionali legati alla didattica, all'archivio del fotografo Felice Croci e a quello dello storico dell'arte Carlo Volpe, conserva anche i fondi fotografici personali di Igino Benvenuto Supino e Pasquale Nerino Ferri, il primo donato dagli eredi all'inizio degli anni Cinquanta, l'altro acquisito nel 1919 per l'ateneo da parte del Ministero della Pubblica Istruzione. Per maggiori approfondimenti su questi fondi rimando a G. Calanna, *Pasquale Nerino Ferri e Igino Benvenuto Supino alle Gallerie fiorentine. La documentazione fotografica tra archivio, gestione museale e studi storico-artistici*, in TECA Dossier 'La vertigine dell'archivio', 1ns, 2020, pp. 231-247, <<https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11695>>, ultimo accesso 30 dicembre 2020.
- 22 Il fondo fotografico denominato "Partizione Antica", appartenuto al misterioso autore della nota manoscritta in inglese sul retro della fotografia dell'*Avorio Barberini*, è stato interamente catalogato in occasione di un progetto, avviato nel 2019, nato grazie a una convenzione tra il Dipartimento delle Arti e la Fondazione Federico Zeri, al quale ho collaborato. Il fondo è in parte già accessibile nel catalogo online della Fondazione alla pagina <[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.livello.jsp?decorator=layout\\_resp&apply=true&locale=it&tipo\\_scheda=fondo&id=9](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.livello.jsp?decorator=layout_resp&apply=true&locale=it&tipo_scheda=fondo&id=9)>, ultimo accesso 15 novembre 2020.

- 23 «Cet ivoire superbe était, depuis de longues années, cité comme le joyau de cette illustre famille romaine et conservé dans la bibliothèque du palais célèbre que connaissent tous ceux qui ont visité Rome», Schlumberger, *L'ivoire Barberini*, cit., p. 79. Anche Émile Molinier, conservatore del Département des objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes del Louvre, cita la stessa collocazione: «Le premier, connu sous le nom de *diptyque Barberini*, du nom de la Bibliothèque de Rome où il est conservé», É. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, du V<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. I, *Les Ivoires*, Paris, 1896, p. 9.
- 24 «L'ivoire Barberini a été photographié, entre autres, par Simelli, photographe à Rome», Schlumberger, *L'ivoire Barberini*, cit., p. 80, nota 2. Il nome di Simelli è legato all'impresa di John Henry Parker, committente di un'imponente campagna fotografica del patrimonio artistico e archeologico romano realizzata tra gli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento. Si veda il recente saggio di M. Pigozzi, *Le fotografie commissionate da John Henry Parker a Roma presenti nella fototeca di Igino Benvenuto Supino*, in «*INTRECCI d'arte-Dossier*», 4, 2018, pp. 65-90, <<https://doi.org/10.6092/issn.2240-7251/8608>>, ultimo accesso 24 aprile 2020.
- 25 L'identificazione con l'imperatore Costantino si deve alla presenza di un'iscrizione apposta su una placchetta in legno oggi scomparsa, per la cui trascrizione si veda *Ivoires médiévaux*, cit., p. 53 (D. Gaborit-Chopin).
- 26 Si veda a tal proposito l'articolo di A. Rossi, *Le coperte eburnee di un evangelario della Biblioteca Barberini (Cod. Vatic. Barber. XI, 168, ol. 1862)*, in «*Bessarione*», 8, 1904, pp. 171-178. In un altro scritto lo stesso autore confronta la coperta dell'*Evangelario di Lorsch* della Biblioteca Vaticana con l'*Avorio Barberini*, entrambe tavole eburnee a cinque placche, *id.*, *La coperta eburnea dell'evangelario di Lorsch nella Biblioteca Vaticana (Palat. lat. 50)*, in «*Bessarione*», 6, 1904, pp. 38-48 e pp. 166-170. L'ipotesi dell'utilizzo dell'*Avorio Barberini* come coperta di un libro è sostenuta anche da Schlumberger, *L'ivoire Barberini*, cit., p. 88.
- 27 A.F. Gori, *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum...*, vol. II, Firenze, 1759, pp. 163-168, tav. I; J.B.L.G. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, vol. IV, Paris, 1823, tav. III.15. Le due tavole sono pubblicate in Moretti, *Roma bizantina*, cit., pp. 63-64.
- 28 La biblioteca privata di Igino Supino, così come la fototeca personale, è stata donata dagli eredi all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento all'Università di Bologna. Oggi costituisce il nucleo più antico della Biblioteca del Dipartimento delle Arti, sezione arti visive, a lui intitolata. Sui volumi appartenuti a Supino è stato apposto al momento della donazione il timbro a inchiostro con la dicitura "Donazione Supino", grazie al quale è possibile identificarli. I volumi sono stati altresì segnalati in fase di catalogazione nel campo possessore e sono rintracciabili nell'OPAC del Polo Bolognese del Servizio Bibliotecario Nazionale <<https://sol.unibo.it/SebinaOpac/.do>>, ultimo accesso 24 aprile 2020.
- 29 ASGF, 1903, 322, 5, 1, Corrado Ricci al Ministro della Pubblica Istruzione, 21 novembre 1903.
- 30 Cfr. A. Cutler, *Barberiniana. Notes on the Making, Content, and Provenance of Louvre, OA. 9063*, in *Tesserae: Festschrift für Josef Engemann*, in «*Jahrbuch für Antike und Christentum*», 18, 1991, pp. 329-339, in part. p. 338 (rist. in A. Cutler, *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, 1998), e Moretti, *Roma bizantina*, cit., p. 66.
- 31 A. Héron de Villefosse, *L'ivoire de Peiresc*, in «*Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*», 75, 1915-1918, pp. 267-288, rif. p. 267. Nella scheda del catalogo del Louvre viene riportato «Acq. à Paris, en juill. 1899», cfr. *Ivoires médiévaux*, cit., p. 49 (D. Gaborit-Chopin).

- 32 La monografia su Bernini, edita da Hoepli nel 1900, è corredata da una prefazione di Venturi.
- 33 S. Frascchetti, *Esodo di oggetti d'arte*, in «L'Arte», 1-4, 1900, pp. 178-179, cit. p. 178.
- 34 La medesima datazione è proposta da Adolfo Venturi nella sua *Storia dell'arte italiana*, cit., pp. 508-509.
- 35 Frascchetti, *Esodo*, cit., p. 179.
- 36 *Ibidem*.
- 37 A.M. [Marzollo], *Esodo di oggetti d'arte*, in «Gazzetta degli Artisti», 6, 30 maggio 1900.
- 38 ASGF 1900, 315, 8, 9, *Oggetti d'arte venduti a Parigi, 14 luglio 1900*.
- 39 *Ibidem*.
- 40 Raphael, *Esodo degli oggetti d'arte*, in «Rivista d'Italia», 7, 15 luglio 1900, pp. 544-545, cit., p. 544.
- 41 *Ibidem*.
- 42 *Ibidem*.
- 43 *Per l'esportazione e conservazione di oggetti d'arte*, in «Gazzetta degli Artisti», 11, 20 luglio 1900.
- 44 Per approfondimenti rimando a R. Balzani, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, 2003; *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna, 2007 e *id.*, *Trasformazione e persistenza. Il patrimonio a fondamento dello stato moderno*, in *Il Bel Paese. L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra, dai Macchiaioli al Futurismo*, a cura di C. Spadoni, Genova, 2015, pp. 31-41.
- 45 ASGF 1900, 315, 8, 9, Carlo Fiorilli al Direttore dell'Ufficio di esportazione d'oggetti d'arte e d'antichità RR. Gallerie di Firenze, lettera del 16 luglio 1900.
- 46 *Ibidem*.
- 47 ASGF 1900, 315, 8, 9, Pasquale Nerino Ferri al Presidente del R. Ufficio di Esportazione artistica di Firenze, 28 luglio 1901 (n.d.a. le sottolineature all'interno delle citazioni sono nel testo originale).
- 48 Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Corrado Ricci (n. 12585), Pasquale Nerino Ferri a Corrado Ricci, 4 febbraio 1903. Per la trascrizione integrale della lettera si veda l'appendice documentaria.
- 49 Da quanto emerge dalle carte d'archivio, gli altri imputati nella *Causa Barberini* erano il principe Luigi Barberini e gli antiquari Giovanni Pallotti, Pasquale Janniello, Gottfried Brauer, Elia Volpi ed Ernesto delle Fratte. Si veda la copia della sentenza in ASGF, 1900, 315, 8, 9.
- 50 Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Corrado Ricci (n. 12585), Pasquale Nerino Ferri a Corrado Ricci, 4 febbraio 1903. Sono ben diversi i toni di tre lettere che ho rintracciato nel Fondo Venturi presso il Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, inviate da Ferri a Venturi e datate 4 marzo 1883, 19 novembre 1892, 27 novembre 1892. Le missive testimoniano tuttavia un cordiale rapporto tra colleghi che, inizialmente formale, con il passare del tempo diventa amichevole. Ferri si rivolge a Venturi prima come «Ill.mo Signor Comm.re», poi con «Pregiatissimo Amico».
- 51 Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Corrado Ricci (n. 12585), Pasquale Nerino Ferri a Corrado Ricci, 4 febbraio 1903.
- 52 *Ibidem*.

- 53 ASGF 1900, 315, 8, 9, Corrado Ricci al Ministro della Pubblica Istruzione, 14 giugno 1904.
- 54 ASGF 1900, 315, 8, 9, Pasquale Nerino Ferri al Presidente del R. Ufficio di Esportazione artistica di Firenze 28 luglio 1901.
- 55 *Ibidem*.
- 56 Si tratta di: C. Ricci, *Michel-Ange. Traduit de l'italien par M. J. de Crozals, Doyen de la Faculté Des Lettres de l'Université de Grenoble*, Firenze, 1902. Il volume è citato da Ferri nel suo articolo *Disegno rappresentante il primitivo progetto di Michelangelo pel monumento sepolcrale di papa Giulio II*, in «Miscellanea d'arte», 1, 1903, p. 12, nota 1.



## Appendice

Ravenna, Biblioteca Classense, Fondo Corrado Ricci (n. 12585), Pasquale Nerino Ferri a Corrado Ricci, 4 febbraio 1903.

Firenze, li 4 febr. 903

Pregiatissimo Amico,

In primis et ante omnia leggo nella simpatica "Rassegna d'Arte" l'appunto che assai garbatamente mi fai. Debbo però dichiararti francamente che ho citato il tuo libro come il più recente, senza nessun secondo fine. D'altra parte facendo quella rettificazione, mediante nuovi elementi di confronto, venivo implicitamente a correggere anche il mio catalogo dove avevo accettato la antica attribuzione<sup>56</sup>.

Sarai già a conoscenza dell'esito della Causa Barberini, discussa in Roma il 28 e 29 del p.p. genn.? Il gran pontefice massimo Venturi ci ha fatto una meschina figura! Egli in pubblico dibattimento si è rimangiata tutta la sua ampollosa relazione! Io glielo avevo detto fin da principio che avrebbe potuto fare a meno di tutto quello sfoggio di erudizione (che il prof. Beltrami direbbe mal digerita) senza riflettere che più magnificava quegli oggetti tanto più aggravava la responsabilità morale di un suo collega! Ma l'ambizione ha sempre acciecato questo Messere che il defunto Müntz si era già pentito di aver cooperato a farlo entrare fra i Membri immortali! In una parola il Venturi, di fronte al valoroso competitore De Petra ha dovuto convenire che le due placche d'avorio e il vaso persiano, non rientravano tra gli oggetti di raro e famoso pregio e che la loro esportazione non aveva recato grave danno al patrimonio artistico d'Italia. Anzi, interrogati i detti due periti se quei tre oggetti erano degni di essere inclusi nel futuro Catalogo degli oggetti di sommo interesse per l'Arte e per l'erudizione, risposero negativamente. In seguito a tali esplicite dichiarazioni il P. Ministero ritirava l'accusa per tutti gli imputati.

L'Avv. Fabrizi ebbe a dire: ecco che questo processo si risolve in un trionfo per il tanto bistrattato ispettore Ferri il quale nel dare la licenza per quei tre oggetti non trasgrediva a nessuna tassativa disposizione allora in vigore!

Alla Minerva sono irritatissimi contro il gran Pontefice che così leggermente faceva impegnare il Ministro in una causa in cui ci è andato (more solito), a testa rotta! Io frattanto ho domandato al comm. Fiorilli di essere reintegrato al più presto nel mio posto a quell'uff. di esportaz. Ciò ch'egli mi ha promesso di fare in presenza del mio amico deput. Sacconi. Volli anzi obbiettare: ma se per ipotesi mi fossi ingannato, sarebbe stato giusto punire così severamente un errore di giudizio? Si può pretendere l'infallibilità da un modesto funzionario che, tolto dalle sue speciali

attribuzioni, viene comandato in un ufficio dove occorre giudicare d'oggetti d'arte e di antichità di genere disparato? Si pretende che non debba sbagliare un funzionario spicciolo costretto a dare un giudizio lì su due piedi, con un sommario e frettoloso esame, mentre vediamo ingannarsi illustri professori e direttori di importanti istituti, pure avendo tutto l'agio di esaminare gli oggetti, consultare le opere che ne trattano e di sentire anche il parere degli specialisti. Il povero Molinier informi!

A questo proposito ricordai al Fiorilli il caso del famoso Vaso etrusco del Museo di Corneto Tarquinia. Io, tre anni or sono, avevo rilasciato licenza all'antiquario Pacini per una copia, benissimo eseguita, del detto vaso. Al Ministero il prof. Perrot denuncia che era stato asportato dal suo posto il celebre vaso sostituendovi una copia. Delle due commissioni mandate sul posto, l'una sosteneva che la sostituzione era avvenuta e l'altra invece, di cui faceva parte il prof. Savignoni, sostenne precisamente che l'originale non era stato mai rimosso dal suo posto! Ed anche qui ebbi ragione. Ma dimmi un poco, di fronte all'incertezza di tali specialisti, se mi fossi ingannato io che non sono archeologo, sarebbe stato giusto condannarmi? Eppure son convinto che mi avrebbero ferocemente e telegraficamente destituito! Ma questo perdio è mancanza di mitidio e di ogni senso morale! Ritornando all'immeritata umiliazione inflittami per gli avorii, (assassinandomi nella mia reputazione) già ti dissi che il Ministero mandava a rimpiazzarmi un segretario il novelliere Palmarini! Non ti sembra anche questa un'atroce burletta? Come? Mandate via il Ferri perché dopo dieci anni che vi ha fatto quel servizio straordinario, supponete che possa essersi ingannato, e lo sostituite con un segretario, il quale ingenuamente dichiara di non interessarsi di cose d'arte! Questo certo non è il modo di provvedere al buon andamento degli uffici, ma sibbene per sistemare i beniamini! Intanto il Palmarini ha preso tanto sul serio questa ridicola missione datagli dal Ministero, che si ritiene già competentissimo di giudicare qualunque oggetto d'arte e di antichità ed ha fatto formale domanda di essere promosso nel personale scientifico! E vedrai che sarà esaudito. Così vanno le cose! Intanto a me chi mi compensa dei danni morali e materiali ingiustamente patiti? Non è così che si trattano vecchi ed onesti funzionari che hanno fatto sempre il loro dovere. Ad ogni modo la mia responsabilità morale doveva esser messa al coperto dallo stesso Ministero che mi destinava, per deficienza di personale ad hoc, in un ufficio superiore alle mie forze e senza nemmeno istruzioni precise e ben determinate!

Perdonami l'amichevole sfogo ed abbimi sempre per tuo devot.mo aff.mo amico  
Pasquale Nerino Ferri

P.S. Mi rallegro per il tuo splendido volume sul Pinturicchio; la tua attività è davvero ammirabile!



Fig. 1: *Avorio Barberini*, Costantinopoli, secondo quarto del VI secolo. Parigi, Musée du Louvre, Département des Objets d'art, inv. OA 9063. Foto: Wikipedia Commons.



Fig. 2a: *Avorio Barberini*, stampa all'albumina, ante 1899,  
255x198 mm, supporto secondario 381x312 mm.  
Bologna, Università di Bologna, Fototeca "I. B. Supino", inv. sup 402 (recto).

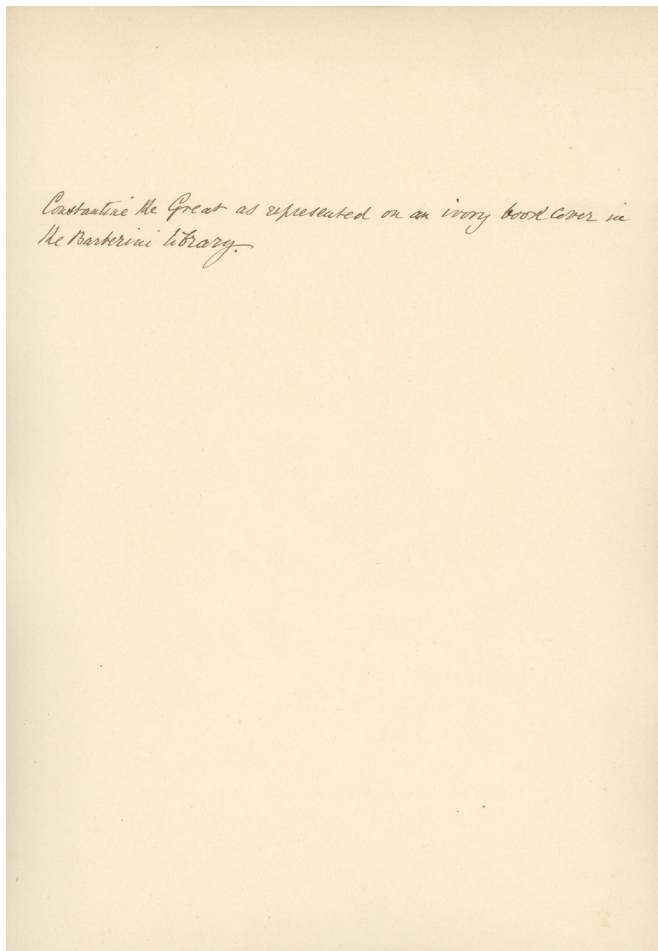


Fig. 2b: Avorio Barberini, stampa all'albumina, ante 1899,  
255x198 mm, supporto secondario 381x312 mm.  
Bologna, Università di Bologna, Fototeca "I. B. Supino", inv. sup 402 (verso).

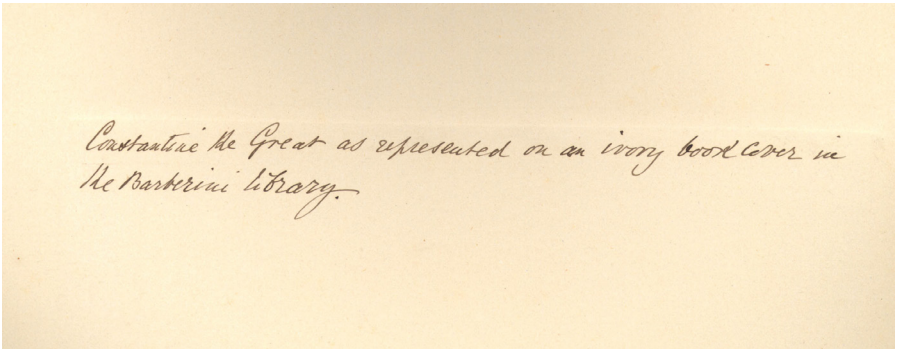


Fig. 2b: *Avorio Barberini*, stampa all'albumina, ante 1899,  
255x198 mm, supporto secondario 381x312 mm.  
Bologna, Università di Bologna, Fototeca "I. B. Supino", inv. sup 402  
(verso, dettaglio nota manoscritta).