


Predella journal of visual arts, n°54, 2023 www.predella.it - Monografia / Monograph 

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

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

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

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Marco Foravalle, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Il periodo tra l'ascesa napoleonica e l'Unità d'Italia fu un'epoca cruciale per la storia materiale del patrimonio storico-artistico della penisola: le requisizioni, la soppressione di ordini religiosi e confraternite laiche, la dispersione di collezioni aristocratiche, la formazione di nuove raccolte e la nascita di musei diedero ulteriore impulso a un mercato artistico e antiquario già fiorente. Tuttavia, a differenza delle decadi postunitarie, oggetto di indagini approfondite anche recenti¹, i protagonisti e le dinamiche del commercio artistico della prima metà del XIX secolo attendono ancora di essere messe a fuoco più nel dettaglio, soprattutto in una prospettiva che possa porre a confronto i contesti nei diversi stati preunitari. Restituire una panoramica presenta, d'altronde, non poche difficoltà. In questo periodo i trasferimenti di beni avvennero con rapidità inedita e, se privati, non furono sempre documentati. Anche le fonti archivistiche di organi governativi e accademici sono sovente lacunose e geograficamente poco omogenee. Le politiche di tutela erano, del resto, diverse in ogni stato. Inoltre, essendo un sistema che si basava sull'operato di mercanti e intermediari, rimane oggi fondamentale avvalersi delle loro carte personali, che però solo raramente si sono conservate in maniera integrale.

Il tentativo di pervenire a una visione d'insieme è stato intrapreso in occasione delle giornate di studio *Itinerari del mercato artistico. Collezionisti, antiquari e intermediari da Napoleone all'Unità*, tenutesi il 7 e l'8 giugno 2021 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento. In questa occasione dottorandi e dottorande, ricercatori e ricercatrici, potendo avvalersi di importanti studi già dedicati a tali temi², hanno presentato i risultati di inedite ricerche su protagonisti e itinerari del collezionismo e del mercato – soprattutto di dipinti antichi – nei diversi stati preunitari. Nel clima informale che ha contraddistinto le giornate, gli studiosi e le studiose si sono confrontati/e anche su metodologie impiegate, criticità ricorrenti e possibili soluzioni. A conferma poi di quanto un approccio transnazionale possa essere proficuo, le vicende di artisti, collezionisti, antiquari, intermediari, *connoisseurs* ed eruditi si sono più volte intrecciate e sono inaspettatamente ricorse nei diversi interventi. La raccolta dei contributi delle giornate di studio nel presente volume, resa possibile anche grazie all'ospitalità della rivista «Predella» e al supporto dell'Associazione

Antiquari d'Italia, si configura dunque come un primo passo verso un'auspicabile visione d'insieme del fenomeno nel periodo qui preso in esame.

L'importanza di attingere a diverse tipologie di fonti è messa in rilievo dal contributo di Giovanni Truglia, che, in apertura alla monografia, introduce il lettore al *milieu* sociale e culturale di fine Settecento, guidandolo nei viaggi dell'erudito Carlo Amoretti (1741-1816) rievocati attraverso i suoi manoscritti. Nei suoi resoconti odeporeici, che ben rappresentano la curiosità enciclopedica di carattere storico, artistico e naturalistico che contraddistinse il periodo a cavallo tra il secolo XVIII e il XIX, Amoretti diede notizia di collezioni private lombarde e venete, sia antiquarie sia naturalistiche, nonché di incontri con collezionisti e mercanti (talvolta poco noti), di cui l'erudito annotava i pezzi più rilevanti. In maniera simile, i carteggi personali di Bertel Thorvaldsen (1770-1844), conservati nel suo ricco archivio personale e qui scandagliati da Sara Tonni, restituiscono a loro volta uno spaccato della piazza mercantile romana della prima metà dell'Ottocento, dove lo scultore danese andava formando la sua collezione di dipinti italiani antichi attraverso una fitta rete di artisti, antiquari e restauratori. Documenti inediti qui presentati permettono di individuare tra i suoi interlocutori i mercanti Pietro Camuccini e Gaetano Marozzi, due personalità messe a fuoco, rispettivamente, nei contributi di Pier Ludovico Puddu e di Maria Maddalena Paolini.

Infatti, la costituzione e lo smembramento (1855) della quadreria formata dal noto e al contempo ineffabile Camuccini nella Roma dei primi decenni del secolo sono ripercorse nel saggio di Puddu. Lo studioso analizza le principali strategie commerciali e collezionistiche del mercante, svelando anche le tattiche che adottò per sfuggire ai controlli sulle esportazioni di opere all'estero. Il ricorso a rare fonti, come gli inventari e i registri commerciali di Camuccini, permette di chiarire la provenienza delle opere, che, acquisite poi dal Duca di Northumberland, sono oggi disperse tra enti museali italiani e internazionali. L'articolo di Paolini presenta, invece, documenti d'archivio attestanti l'operato di diversi commercianti e periti d'arte a Pesaro, la cui attività era regolata dal Ministero del Commercio, incaricato di rilasciare le licenze per esercitare la professione. Come in altri dei contributi qui raccolti, l'analisi del commercio artistico pesarese evidenzia come non solo i mercanti, ma anche gli artisti e gli studiosi locali avessero un ruolo di primo piano negli importanti scambi avvenuti tra la città marchigiana e i principali centri artistici della penisola, *in primis* Roma.

Analogamente, Valeria Paruzzo presenta un'inedita panoramica del mercato artistico nella Venezia asburgica (1815-1866). Prendendo le mosse da varie tipologie di fonti archivistiche, il suo contributo traccia una cronologia delle attività delle emergenti figure di mercanti d'arte, che, così come a Pesaro, necessitavano

ora di una patente. La progressiva professionalizzazione di tali figure si concretizzò infatti nell'affitto di prestigiose sedi in laguna, nell'acquisizione di opere di qualità, nella cura di rapporti sempre più internazionali e nella promozione delle proprie raccolte. Alcune di queste strategie si rilevano anche nell'operato di altre figure attive nel Regno Lombardo-Veneto, come quelle afferenti alla longeva dinastia dei Valania-Arrigoni, approfondita nel saggio di Olga Piccolo. Avviata da Ignazio Valania, che sfruttò le opportunità mercantili derivate dalle requisizioni napoleoniche nel Dipartimento del Serio, venne poi proseguita dapprima da Prospero Arrigoni – poliedrico collezionista, intenditore e intermediario bergamasco – e, infine, dall'influente Sofia Arrigoni a Milano. L'attività della famiglia e le opere da loro commerciate sono ricostruite attraverso preziose fonti locali coeve e i manoscritti di Crowe e Cavalcaselle. Una città, Milano, che divenne nel corso del XIX secolo non solo fervido centro intellettuale, ma anche piazza mercantile, nella quale si muovevano, com'è noto, collezionisti del calibro di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, cliente non solo della Arrigoni, ma anche e soprattutto di Giuseppe Baslini (1817-1887), definito «effettivo creatore» della raccolta del conte. Grazie alla meticolosa ricomposizione della sua attività, presentata in questo volume da Martina Colombi, sappiamo ora che l'intraprendente Baslini raggiunse il successo riconosciutogli dai contemporanei grazie a una talentuosa abilità di *connoisseurship* unita alla capacità di espandere il proprio raggio d'azione all'Europa intera, soprattutto a Londra, Berlino e Parigi. In particolare, dal catalogo della vendita all'incanto nella capitale francese del 1868, l'autrice desume nuove e preziose notizie sulla provenienza di una decina di opere da lui esitate in tale occasione.

Infatti, a causa della scarsa efficienza delle leggi di tutela, nonché delle sottili tattiche messe a punto da proprietari e mercanti, erano sempre in numero maggiore le opere che, in epoca preunitaria, finivano per varcare le Alpi e arricchire collezioni pubbliche e private europee. I trasferimenti di opere avvenivano per eredità o lasciti, alienazioni a facoltosi collezionisti stranieri o, più frequentemente, per vendite all'asta a Londra o a Parigi. Ciò era determinato anche dall'assenza di un sistema specializzato di vendita all'incanto negli Stati italiani, i quali, sebbene con modalità e per ragioni diverse, regolamentavano rigidamente questa modalità di alienazione e dove, pertanto, si privilegiava l'acquisto tramite trattativa privata. Una delle poche – e pertanto interessanti – eccezioni in tal senso è costituita dalla storica asta organizzata a Firenze dalla famiglia Rinuccini (1852), qui studiata da Luca Giacomelli tramite l'acuta analisi di documenti d'archivio e testimonianze d'epoca. Il suo articolo ripercorre infatti con acribia le fasi di organizzazione e di svolgimento dell'asta, evidenziando come la messa all'incanto della collezione

dei marchesi, una delle più antiche e intatte raccolte cittadine, si configuri come momento saliente della storia del mercato artistico locale e non solo.

Infine, la circolazione di scuole, generi e soggetti fino a quel momento poco rappresentati sul mercato, nonché la rivalutazione del “canone”, complice la coeva diffusione dei nuovi repertori di storiografia artistica, comportarono, a partire dalla prima età napoleonica, cambiamenti di gusto e nuovi filoni di apprezzamento tra collezionisti e istituzioni, con declinazioni diverse nei singoli territori. Implicito *fil rouge* di gran parte degli interventi qui presentati, il fenomeno viene approfondito attraverso due casi studio. Il primo è quello analizzato da Serena d'Italia, che, soffermandosi sul caso specifico del Piemonte, approfondisce la nascita di un nuovo tipo di collezionismo a partire dalla soppressione degli ordini religiosi, la quale comportò l'immissione sul mercato di molti dipinti dei Primitivi piemontesi. Tali vicende, in anni in cui la storiografia artistica locale tentava di affermare l'esistenza di una scuola pittorica piemontese ben connotata e riconoscibile, influenzarono anche le tendenze del mercato. Ciò emerge anche dall'analisi della sinora poco conosciuta attività commerciale di Federico Pezzi, libraio torinese che si dedicò al commercio di opere medievali e protorinascimentali sfruttando il rinnovato apprezzamento per la scuola pittorica locale. Un secondo caso studio che attesta tale tendenza è proposto in questa sede da Ginevra Odone. La studiosa ripercorre le vicende collezionistiche del *Sant'Antonio Abate* di Sano di Pietro, ora conservato presso i Musei Vaticani, in precedenza identificato come un san Benedetto e attribuito a Simone Martini. Lo studio del passaggio della tavola senese dalla collezione del medico bolognese Gian Ludovico Bianconi a quella dell'avvocato romano Agostino Mariotti, fino all'ingresso nelle collezioni papali (1820), nonché della terminologia utilizzata per descrivere l'opera, permette di fare luce su un nodo cruciale nella storia del gusto per i Primitivi, che caratterizzerà tutto il «lungo Ottocento», per rievocare la felice espressione coniata da Eric Hobsbawm.

Così come in passato non erano mancati gli sforzi volti a fare luce su singole realtà geografiche, allo stesso modo anche il nostro tentativo di ricomporre i tasselli degli itinerari del mercato artistico preunitario rimane ancora frammentario. Non avendo potuto includere in questa occasione i necessari affondi nella situazione di territori come, ad esempio, il Regno delle Due Sicilie, o il Ducato di Parma e Piacenza e quello di Modena e Reggio, si auspica che, a questo primo tentativo di comparazione tra Stati, possano seguirne di futuri. Solo intersecando in modo corale le varie fonti, le transazioni e le singole vicende dei protagonisti del commercio preunitario, infatti, sarà possibile restituire la complessità delle maglie di un mercato considerabile, a tutti gli effetti, transnazionale.

- 1 Tra gli studi più ampi sul mercato artistico italiano all'indomani dell'Unità si ricordano: J. Fleming, *Art dealing in the Risorgimento, I-III*, in «The Burlington Magazine», 115, 1973, pp. 4-17; 121, 1979, pp. 492-508 e 568-580; *Collezionismo e politica culturale nella Calabria vicereale borbonica e postunitaria*, a cura di A. Anselmi, Roma, 2012 (anche per il periodo precedente); I. Iasiello, *Napoli da capitale a periferia. Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*, Napoli, 2017; *Voglia d'Italia: il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia/Gallerie Sacconi al Vittoriano, 7 dicembre 2018 – 4 marzo 2018), a cura di E. Pellegrini, Napoli, 2017; *Capitale e crocevia: il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, a cura di A. Bacchi, G. Capitelli, Cinisello Balsamo, 2020; J. Smalcerz, *Smuggling the Renaissance: The Illicit Export of Artworks Out of Italy, 1861-1909*, Leiden-Boston, 2020; P. Coen, *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Milano, 2020; *Florence, Berlin and beyond: late nineteenth-century art markets and their social networks*, a cura di L. Catterson, Leiden-Boston, 2020; P. Cappellini, *Elia Volpi e Wilhelm von Bode: fotografia e commercio d'arte tra Firenze e Berlino, 1892-1927*, Firenze, 2022.
- 2 Tra gli studi globali dedicati al mercato artistico nell'Ottocento preunitario si ricordano, senza pretesa di esaustività: G. Guerzoni, *Prolegomeni per uno studio del mercato artistico tra Sette ed Ottocento. Questioni, metodi, fonti e spunti bibliografici*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno, Legnago/Verona 1997, a cura di A. C. Tommasi, Venezia, 1998, pp. 233-256; A. Morandotti, *Il collezionismo in Lombardia: studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, 2008; C. Galassi, *Fortuna e sfortuna del patrimonio pittorico umbro del Sei e Settecento tra l'età napoleonica e la fine dell'Ottocento*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma, 2011, pp. 139-161; A. Bernardello, *Note archivistiche sul mercato antiquario a Venezia (1815-1850). Un programma di ricerca*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», 171, 2012-2013, pp. 171-176; *Roma fuori di Roma: l'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, a cura di G. Capitelli, S. Grandesso e C. Mazzarelli, Roma, 2012; A. Milanese, *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze, 2014; *Arte venduta. Mercato, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Ancona, 2016; *Kunstmarkt und Kunstbetrieb in Rom (1750-1850). Akteure und Handlungsorte*, a cura di H. Putz, A. Fronhöfer, Berlin-Boston, 2019.