


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

This study is based on archive documents concerning the business activities of various second-hand dealers and art appraisers in Pesaro. Their business was regulated by the Ministry of Trade, which issued professional licences. The paper describes the leading figures on the Pesaro art market. Not only dealers but also local artists and scholars were often involved in important commercial exchanges between the city in the Marche and the main Italian art centres, primarily Rome but also Milan, as evidenced by some examples of purchases and sales.

Si propongono di seguito alcuni risultati di una ricerca più ampia, svolta principalmente su fonti archivistiche inedite, riguardante il mercato artistico pesarese nella prima metà dell'Ottocento e, nello specifico, verranno presentati i protagonisti rintracciati nei documenti di archivio.

Pesaro è stato, nella storia, un centro molto attivo dal punto di vista commerciale, essendo città di mare con un porto ben sviluppato, che favoriva lo scambio e il passaggio di merci, propensione testimoniata dalle fonti più antiche, come, ad esempio, l'elogio della città tessuto da Marcantonio de' Gozze (1575-1642), originario di Ragusa, ma residente nella città marchigiana dalla fine del Cinquecento:

Ha grossissima dogana poiché tutte le mercanzie che da Venezia vanno a Roma et una gran parte di quelle che si spargono per l'Italia tutte capitano a Pesaro, di dove poi con un perpetuo tragitto di cento e più vetturali si conducono hor qua hor là per le città d'Italia e così tutte le robbe che d'Italia s'inviavano o a Venezia o nelle parti settentrionali tutte capitano in detta dogana con gran concorso per non vi essere datio quasi di sorte alcuna¹.

Gozze descrive un contesto mercantile ricco e vivace: «Il fiume Isauro anche sbocca in mare, fa porto capace d'ogni grosso vascello, onde la città è piena di mercanti, e mercanzie diverse, che da ogni parte vi si conducono [...]. Vi è gran quantità di bergamaschi, ma molto maggiore di fiamminghi con diverse loro merci e ricchezze»² (fig. 1).

All'epoca di Gozze la città faceva parte del Ducato d'Urbino diventandone, in epoca roversca, il centro di riferimento e sede della corte ducale. Si è generalmente portati a pensare che dopo la devoluzione del Ducato allo

Stato Pontificio, avvenuta nel 1631, siano seguiti secoli di decadenza e isolamento: gli studi infatti si sono molto più concentrati sull'epoca d'oro del Ducato dei Montefeltro prima, e per Pesaro degli Sforza, e dei Della Rovere poi.

Con questa ricerca si è tentato di fare luce su un periodo storico ancora poco indagato e ne è emerso che, dopo la devoluzione, l'ambiente artistico locale pesarese ha continuato ad avere una propria vitalità, soprattutto, e a maggior ragione, un costante e mai interrotto scambio con Roma, con opere che si sono mosse nei secoli tra le due città, sia in entrata che in uscita. Dalla periferia diverse erano le possibilità di stringere rapporti con personaggi illustri della capitale, data l'importante presenza di inviati ecclesiastici, nobili, ma anche artisti e servitori che, inevitabilmente, finivano per ricoprire un ruolo da intermediari tra le due realtà. Chi dalle Marche partiva per Roma poteva, inoltre, far affidamento su una comunità marchigiana ben radicata nell'Urbe. Quelli che si illustreranno sono dunque episodi di collezionismo e di mercato artistico di un'area culturale periferica, ma in rapporto costante con le vicende maggiori, grazie a uno scambio continuo anche di opere d'arte mediato da artisti, collezionisti e mercanti.

La collezione Ceccarini di Urbino

Inevitabilmente, le storie di mercanti d'arte sono storie di dispersione del patrimonio artistico e, in particolare, proprio a partire dalle spoliazioni napoleoniche fino a dopo l'Unità d'Italia, è avvenuto un vero e proprio depauperamento delle aree più periferiche rispetto ai grandi centri.

Un caso rappresentativo, che testimonia di come le merci, comprese le opere d'arte, sulla rotta di tali traiettorie di dispersione dovessero passare per la dogana al porto di Pesaro, emerge dalle carte del fondo archivistico della Delegazione Apostolica³. Nel gennaio del 1855, un certo Annibale Baldini avanzava all'ufficio della dogana di Pesaro una richiesta di valutazione e di esportazione verso Roma di quattordici quadri di proprietà della signora Geltrude Tondani Ganganelli di Urbino, vedova del professore e dottore Gaetano Ceccarini⁴. Alla domanda era allegata una nota con l'elenco dei quadri e, tra questi, sono nominate quattro tavolette trecentesche raffiguranti quattro santi. La descrizione del soggetto, seppur generica, non coincide con quella dei «quadretti» citati nella collezione Ceccarini di Urbino da Amico Ricci attribuiti a Gentile da Fabriano e raffiguranti «La Nascita di Gesù Bambino, l'Epifania, la Disputa fra' Dottori con la Trasfigurazione, e la festa delle Palme»⁵. Nondimeno, essi sono comunque un'importante testimonianza di un gusto sempre più orientato a favore di opere dei cosiddetti Primitivi, in quegli anni sempre più ambite dai collezionisti d'Oltralpe.

Nulla più si conosce di questa collezione, andata completamente

dispersa, che le fonti locali descrivono come una bella raccolta con disegni di «valenti uomini», ad esempio schizzi attribuiti a Raffaello e Michelangelo, oltre a dipinti di Barocci, Raffaellino del Colle, Urbinelli, diversi paesaggi di Alessio De Marchis e una piccola *Crocifissione* attribuita a Dürer, «quadro rarissimo»⁶. L'erudito fanese Pompeo Benedetti di Montevercchio, che ben conosceva la collezione Ceccarini, affermava sconcolato:

Ma a che monta un sì bel tesoro delle nostre provincie, se in questo felice suolo che fu pur culla di sommi pittori e d'illustri ingegni, or condannato a continui spogli, i giovani studiosi dell'arte non troveranno ormai più nulla di che pascere il nascente lor genio! Trasferite queste pitture nella gran Roma già le veggio dileguarsi in quell'immenso pelago delle belle arti, e Dio non voglia ch'esse non siano per sempre tolte all'Italia!⁷

Storici, eruditi e conoscitori prendevano spesso parte attiva nel mercato artistico, a volte come osservatori esterni, come nel caso del Montevercchio, altre volte erano coinvolti dai proprietari stessi nella valutazione del loro patrimonio, protagonisti, assieme ai mercanti e ai periti rigattieri, della grande movimentazione di opere d'arte avvenuta nel corso di tutto il secolo.

Periti rigattieri e mercanti di Pesaro

A Pesaro, nei primi decenni dell'Ottocento, risultano attivi diversi rigattieri operanti nel campo della compravendita di opere d'arte, che venivano coinvolti come periti nelle valutazioni patrimoniali in caso di eredità o di vendite. A volte, erano loro stessi mercanti o fungevano da intermediari. Presso l'Archivio di Stato della città si conservano diversi documenti che attestano come la professione fosse riconosciuta e regolamentata direttamente dal Ministero del Commercio che, attraverso la Camera di Commercio Arti e Manifatture di Pesaro, rilasciava ai periti rigattieri e stimatori un patentino professionale. Nel fondo archivistico della Delegazione Apostolica, sono infatti conservate numerose cartelle contenenti atti relativi a «Arti, professioni, commercio» dai quali è possibile ricavare i nomi di quanti esercitavano regolarmente la professione attraverso il rilascio di patenti soggette al rinnovo annuale del bollo. Tra le carte si rintracciano così i nomi di Felice Siepi, Luigi Mosca, Luigi Molari e Luigi Massarini: tutti patentati come periti rigattieri, anche se non tutti erano in regola con il pagamento del bollo. Di questi non abbiamo altre notizie se non quelle che si ricavano dai documenti stessi, i quali sembrano attestare un'attività commerciale stabile e non casuale.

Un altro fondo archivistico, anch'esso conservato all'Archivio di Stato di

Pesaro, sul quale vale la pena dirigere l'attenzione è quello riguardante il cavaliere Domenico Mazza (Pesaro, 1753-1847). Anche da questo emergono i nomi di antiquari pesaresi con i quali il nobile era in contatto: Pio Primavera, Luigi Molari, Michele Ridolfi⁸ e l'israelita Fuligno. Quest'ultimo è da identificarsi con un componente della famiglia ebrea da Foligno che dalla città umbra si era trasferita a Pesaro fin dai primi anni del XVI secolo impiantando un banco di prestito in città. La famiglia rimase poi stanziale e i suoi discendenti nel corso dei secoli si impegnarono in diverse attività, tra cui il commercio. Nel 1834, infatti, diversi «da Foligno» compaiono nell'elenco dei commercianti attivi a Pesaro: Giuseppe, Salomon Raffaele, Isach Raffaele, Isach. Non siamo a conoscenza di quale tra questi fosse in contatto con Mazza, perché nei documenti viene citato solo con il cognome. Sappiamo però che il cavaliere acquistò da lui diversi dipinti, tra cui quelli ritenuti di maggior valore dell'intera raccolta, come ad esempio un «quadro in tavola antico di Giotto rappresentante la Crocifissione» e altre quattro tele di soggetto profano con protagonista Venere⁹.

Oltre al Fuligno, altri mercanti sono legati alle vicende collezionistiche e commerciali di Domenico Mazza, un nobile pesarese che si gettò a capofitto nel business della compravendita di opere d'arte nella convinzione di poterne ricavare lauti guadagni. Membro di una famiglia dell'aristocrazia locale che, come molte altre, nel corso dei secoli aveva assemblato una galleria di opere all'interno del proprio palazzo, successivamente all'investitura di cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro, arrivato all'età di ottanta anni e mosso da un forte spirito filantropico, Mazza decise di convogliare tutte le sue risorse, umane ed economiche, nella fondazione di un ospizio per poveri e anziani e, per fare ciò, gli erano necessarie, per citare le sue stesse parole, «cose ben più solide che non sono quadri e pitture»¹⁰. Il primo passo fu quello di mettere in vendita la collezione di famiglia e a tale scopo venne in contatto con diversi personaggi legati al mercato artistico nazionale ma anche internazionale, come nel caso di Carlo Massinelli.

Carlo Massinelli

Tra le carte d'archivio di Pesaro compare il nome di Carlo Massinelli che nell'estate del 1802 scriveva al cavalier Mazza da Milano riguardo la possibilità di acquistare diverse opere nella città marchigiana¹¹. Poco si conosce di questo personaggio, mai indagato nello specifico come meriterebbe, ma citato sporadicamente in studi che riguardano il collezionismo milanese¹².

Confrontando la documentazione emersa e finora pubblicata da diversi autori, è possibile redigere un breve profilo biografico. Proveniente da una famiglia benestante di Bonate, vicino a Bergamo, entrò come novizio presso i

Gesuiti a Milano nel 1771; studiò a Bergamo e fu ordinato sacerdote nel 1777¹³. L'11 ottobre 1797 Carlo Massinelli, cittadino bergamasco, dopo aver «concluso in patria “il corso delle filosofiche scienze”, aveva per diciotto anni istruito “la gioventù studiosa” milanese “nelle belle lettere e nella filosofia” – leggendo intanto libri d’arte e compiendo perfino viaggi d’istruzione per sviluppare il suo “vivissimo genio verso tutto ciò che riguarda le belle arti”, senza risparmio di fatica né di diligenza» fece domanda per coadiuvare il prefetto dell’Ambrosiana e per ricoprire la carica di ispettore del museo e della galleria¹⁴. La nomina gli fu rifiutata perché «pur “fornito di buone qualità morali, e civili, dotto nella filosofia, e conoscitore di pitture”, manca però della “cognizione delle lingue”»¹⁵. Da altre fonti sappiamo che Massinelli era un abate gesuita di Bergamo che, approfittando del disordine di quegli anni accesi dai moti rivoluzionari, si era messo a commerciare in opere d’arte, facilmente acquisibili in età repubblicana in seguito alla soppressione degli ordini religiosi e alla confusione che ne era derivata. Era fin troppo facile appropriarsi di oggetti d’arte che ornavano chiese e conventi soppressi, rivendendoli poi a collezionisti di tutta Europa. In tale contesto, ebbe certamente un ruolo di primo piano il magnate inglese Edward Solly, il quale aveva agenti in tutta Italia incaricati di scandagliare il territorio alla ricerca di opere d’arte da acquistare e, tra questi, vi era anche il nostro Massinelli.

La fruttuosa attività di compravendita del prelado bergamasco era nota anche a Giovanni Morelli, che lo nomina proprio a proposito della collezione Solly approdata poi a Berlino:

Più di un terzo di questi quadri italiani fu comperato da un certo abate Massinelli da Bergamo, speculatore svelto ed oculato: in parte dalle chiese, in parte da parsoni private in tutta l’Alta Italia, e prima che giungessero nelle mani del collettore inglese, furono sottoposti nello studio del restauratore di quadri Giuseppe Molteni di Milano, a una ripulitura e a un ristauo. Questa notizia fu partecipata molti anni fa dal defunto pittore Molteni allo scrittore di queste righe¹⁶.

Quella di Massinelli non era un’attività sporadica bensì metodica e ben organizzata, testimoniata da più fonti come, ad esempio, le lettere che nel 1818 Giovanni Rosini da Pisa inviava al bresciano Teodoro Lechi, nelle quali è citato più volte l’abate «Mussinelli» [*sic.*] in relazione alla sua attività di mercante d’arte a Milano¹⁷.

Massinelli era in contatto anche con il conte Guglielmo Lochis, per il quale,

nel 1822, redasse *expertise* per almeno due dipinti, la *Vergine col Bambino e una monaca* ritenuta di Bernardino Luini e il *Riposo dalla fuga in Egitto* identificato dall'abate come «vero e originale» di Lorenzo Lotto¹⁸, che la critica ha poi ricondotto ad Andrea Previtali¹⁹.

Precedenti sono invece i rapporti con Giacomo Melzi che, a più riprese tra il 1787 e il 1801, si avvale della collaborazione del Massinelli come conoscitore e mediatore, ma anche come venditore²⁰, come attesta una ricevuta di pagamento autografa nella quale il mercante dichiara di aver ricevuto dal Melzi tremila lire per un dipinto di Bernardino Luini²¹, «unitamente ad una tavola d'altare rappresentante due cori d'angeli, la Vergine col Bambino e li due Santi G. Battista ed Ambrogio dell'antico pittor milanese Ambrogio Bergognone che vi ha scritto il proprio nome»²². La descrizione non lascia dubbi sull'identificazione dell'opera con la *Madonna in trono con il Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Ambrogio*, originariamente collocata nell'oratorio di Santa Liberata di Milano, già conservata al Kaiser Friedrich Museum di Berlino, andata distrutta nel bombardamento del 1945 (fig. 2). Nota era la provenienza della tavola dalla collezione Solly²³, e ora sappiamo che vi era arrivata transitando per le mani di Massinelli così come, probabilmente, diverse altre opere della stessa raccolta ma di cui, ad oggi, non abbiamo i documenti che attestino tale passaggio²⁴.

La qualità delle opere commercializzate dall'abate bergamasco è ben testimoniata dalla vendita del *San Francesco nel deserto* di Giovanni Bellini, oggi alla Frick Collection di New York, ceduto il 7 settembre 1812 al collezionista francese Joseph Desforges, insieme ad altri otto Old Masters italiani²⁵.

Ai casi fin qui citati, va ad aggiungersi quello di Pesaro. Massinelli si dimostrò interessato in particolare a un quadro raffigurante l'*Adultera* attribuito a Tiziano presente nella collezione Mazza, proponendosi come un mero intermediario nell'eventuale compravendita. Dalle lettere è evidente che egli fosse già al corrente della disponibilità sul mercato del dipinto. Infatti, sapeva anche che Mazza sarebbe stato disposto a venderlo per trecento «pezze». Oltre a questo, il bergamasco chiese notizie su un quadro di Raffaello che sapeva essere disponibile alla vendita. In effetti all'epoca una tavola attribuita all'artista urbinato raffigurante la *Madonna della quercia* è documentata dalle fonti a Pesaro in casa Olivieri, opera che successivamente passò nelle collezioni della famiglia Vatielli della stessa città. Il Conte Cesare Vatielli, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo successivo, tentò più volte di ricavare lauti guadagni dall'alienazione del dipinto in questione, il cui percorso di dispersione è in parte documentato dallo scambio epistolare tra quest'ultimo proprietario e il Ministero dell'Istruzione Pubblica conservato nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma²⁶ (fig. 3).

Le informazioni possedute dal mercante gli derivavano dal marchese Francesco Mosca di Pesaro (Pesaro, 1758 – Milano, 1811), il quale si era trasferito a Milano dopo spiacevoli episodi legati alla sua adesione alle idee rivoluzionarie e alla sua vicinanza a Napoleone²⁷. Massinelli chiese al Mazza, come da accordi presi con Mosca a Milano, di inviargli da Pesaro «la nota dei quadri della sua [del marchese Mosca] galleria col suo rispettivo prezzo, che poi tratteremo la compra»²⁸. L'acquisizione però non andò a buon fine, così come dichiarato nella terza ed ultima lettera. Non sappiamo invece se il quadro dell'*Adultera* fosse stato poi effettivamente acquistato, perché purtroppo la documentazione si interrompe subito dopo. Potrebbe essere plausibile la vendita, dato che negli inventari della collezione Mazza successivi al 1802 il dipinto non viene più nominato. In altra sede si è avanzata un'ipotesi sull'identificazione del dipinto con quello, attribuito a Tiziano, conservato a Glasgow, al Kelvingrove Art Gallery and Museum, entrato a far parte del patrimonio del museo nel 1854 per acquisizione della collezione di Archibald McLellan²⁹. Un dipinto del maestro cadorino raffigurante l'*Adultera* è segnalato a Milano nel 1822, a Palazzo Calderara, dove nel 1843, lo vide anche Mary Shelley³⁰. Non abbiamo prove documentarie dirette ma, vista la presenza e la prolifica attività di Massinelli nella città lombarda, potrebbe essere plausibile supporre che egli avesse effettivamente acquistato nel 1802 il dipinto appartenuto al Mazza e dunque che l'*Adultera* da Pesaro sia transitata a Milano per approdare infine a Glasgow.

Gaetano Marozzi

La documentazione del fondo Mazza presenta un vuoto di circa trent'anni, da dopo l'estate 1802 fino ai primi mesi del 1833, quando ritroviamo il cavaliere in contatto con una fitta rete di possibili acquirenti e venditori, oltre a esperti consulenti che redigono per lui delle vere e proprie *expertise*, come ad esempio Antaldo Antaldi e Giuseppe Olmeda, stimati personaggi dell'ambiente artistico e culturale pesarese.

A quelle date emerge poi sulla scena un altro interessante personaggio, Gaetano Marozzi, che si presentò a Domenico Mazza come un esperto agente d'arte, successivamente rivelatosi molto poco affidabile. I due stipularono dei contratti per istituire una società di compravendita di quadri³¹.

In un primo accordo furono stabiliti gli incarichi societari: Domenico Mazza avrebbe apportato i fondi necessari all'acquisto di dipinti, mentre Gaetano Marozzi li avrebbe reperiti sul mercato e poi rivenduti a Roma, in blocco o singolarmente. I proventi sarebbero stati divisi in parti uguali, tolte però le spese sostenute per l'acquisto iniziale. Inoltre, Marozzi avrebbe dovuto sobbarcarsi anche tutti i costi dell'imballaggio e del trasporto.

Nel giro di pochi mesi, furono acquistati diversi gruppi di dipinti e, a fine febbraio 1834, Marozzi era pronto a partire da Pesaro; il cavaliere si premunì di agevolare l'arrivo a Roma, raccomandando il suo socio al cardinale Luigi Ciacchi, pesarese divenuto governatore e direttore generale di Polizia a Roma, presentandolo come «ottimo ingegnere, nativo di Ferrara e persona che ha molte cognizioni delle belle arti, specialmente in pittura»³².

Il caso appare interessante perché dalle lettere è possibile comprendere il sistema utilizzato dal ferrarese per farsi spazio nell'affollato mercato artistico di Roma. Arrivato nella capitale, Marozzi, con tono di estremo entusiasmo (e con non poche sgrammaticature!) scriveva al socio di Pesaro: «sono affolatissimo dalle persone che vogliono trattare de quadri»³³. L'obbiettivo di Marozzi erano soprattutto gli acquirenti stranieri che, evidentemente, erano i clienti migliori.

Dalla fitta corrispondenza emergono svariati tentativi di vendita dell'intero blocco a vari possibili acquirenti di spicco, come ad esempio il principe Colonna, con il quale però non era stato possibile combinare l'affare, in quanto «questi pesca molto basso, e finora non siamo d'accordi ne prezzi», ma d'altro canto, come detto, il mercante puntava di più sui compratori d'oltralpe: «alli negozianti romani, che mi frastornano per vedere li quadri, glieli farò vedere quando avrò trattato con gl'inglesi»³⁴. Dalle parole del Marozzi ci si può immaginare l'ambiente del mercato artistico romano di quegli anni come un ambiente in pieno fermento, in una sorta di febbrile, e non sempre limpido, incontro tra domanda e offerta di oggetti d'arte di ogni tipo: «In Roma vi sono venuti migliaia de quadri da tutte le parti, ed ho trovato da sopra quaranta quadrarie copiosissime d'oggetti assolutamente classici in più parte, ed alcuno ha venduto finora»³⁵.

Nel frattempo, informò il cavalier Mazza di aver trovato uno spazio in affitto, da allestire per mettere in mostra i dipinti in vendita:

ho fondamento di poter fare affari subito che avrò terminato di metere all'ordine li quadri nello studio di due stanze che ho prese in affitto per 35 Scudi al mese che questo oramai è terminato d'amobiliare con un poco di lusso, che molto mi costa, ma si è dovuto fare per l'arte che ci vole con li forestieri, ed in questa settimana incomincerò a far vedere la roba ai tanti, che me la ricercano, siccome già si è sparsa la voce, che Marozzi ha portato dalle Provincie una quantità di quadri buoni³⁶.

Certamente, dei buoni contatti li aveva: tra i vari ecclesiastici, diplomatici, italiani e stranieri appare il nome del cardinale Fesch, il quale scriverà direttamente anche al Mazza riguardo all'acquisto di alcune tavole attribuite a Giotto, mettendolo al

corrente che egli le avrebbe tenute nella propria abitazione «in osservazione» per poterle meglio valutare ai fini dell'acquisto, che però non andò a buon fine in quanto Fesch, ritenendole non autografe, avrebbe voluto pagarle di meno³⁷. Successivamente fu il faentino Tommaso Minardi, professore dell'Accademia di San Luca ad interessarsi alle tre tavole giottesche³⁸, ma non sappiamo poi che fine fecero, così come tutto il resto della raccolta Mazza-Marozzi.

I rapporti tra i due soci infatti cominciarono ben presto a deteriorarsi a causa della reticenza con la quale il Marozzi rispondeva alle lettere che Mazza assiduamente gli inviava per avere notizie degli affari. Il pesarese iniziò a sospettare fortemente della buona fede del suo socio, dopo aver scoperto, proprio in relazione alle tre tavole attribuite a Giotto, che in realtà il Marozzi le aveva acquistate segretamente dal rigattiere di Pesaro Pio Primavera che, a sua volta, le aveva comprate dall'israelita Fuligno, e che, in origine, le tre tavole facevano parte di un unico polittico, poi smembrato dallo stesso Marozzi per ricavarne i tre pezzi, facendoli pagare singolarmente molto di più allo stesso Mazza.

Dal maggio del 1834 in avanti iniziava una serie di lettere tra Marozzi e Mazza e tra quest'ultimo e il suo conterraneo a Roma Luigi Ciacchi, nel vano tentativo del cavaliere di conoscere lo stato effettivo dei suoi affari, cosa che non apparirà mai chiara dalle risposte del mercante sempre molto nebulose ed evasive, fino a rendersi irreperibile.

Mazza provò in ogni modo a recuperare i suoi quadri e, a tale scopo, nel febbraio 1835, incaricò l'incisore bolognese Bernardino Rosaspina, il quale scriverà da Roma al cavaliere dopo oltre un mese, per raggiungerlo sulla situazione: «null'altra le ne scrissi non avendo potuto mai introdurmi nella casa del Signor Marozzi, non permettendosi dal medesimo l'accesso in questa che a soli negozianti esteri, e con la massima circospezione»³⁹. Dalle lettere successive si deduce che infine il Mazza si rivolse a un avvocato, tale De Angeli, con il quale intercorsero alcune comunicazioni sulla ricerca, sempre vana, del Marozzi a Roma⁴⁰.

Confrontando l'elenco dei dipinti consegnati al ferrarese con l'inventario *post mortem* delle opere conservate nel palazzo del cavaliere, sembrerebbe che egli non fosse più riuscito a riaverli indietro. L'abbaglio di guadagni facili aveva portato il nobile di Pesaro a consegnare laute somme di denaro per l'acquisto di quadri comprati *ad hoc* per la società, oltre a parte della collezione di famiglia, nelle mani di una figura non poco losca, uno di quei «comprimari e speculatori»⁴¹ che presero parte ai traffici di opere attirati dalle condizioni favorevoli ai facili guadagni, furbi commercianti, pronti a millantare tra le opere possedute i nomi degli artisti più importanti.

Luigi Massarini e Vito Enei

Da Pesaro proviene anche il *Polittico di Sant'Antonio abate*, oggi esposto ai Musei Vaticani, firmato e datato da Antonio Vivarini nel 1464, un tempo sull'altare maggiore della chiesa omonima ma già dal 1586 spostato nella sala delle Adunanze del convento e per questo scampato alle spoliazioni napoleoniche⁴² (fig. 4).

Presso l'Archivio di Stato di Pesaro è conservato un fascicolo contenente la documentazione relativa alla vendita del polittico da parte della Congregazione di Sant'Antonio che, nel 1854, avanzava istanza al Ministero del Commercio e dei Lavori pubblici di poter vendere ed esportare il dipinto di loro proprietà. Il Ministero però ne vietò la vendita e l'espatrio, per effetto del Chirografo di Pio VII del 1802 e dell'Editto Pacca del 1820.

Nel novembre 1855 i confratelli di Sant'Antonio Abate scrissero di nuovo al Ministero chiedendo il permesso di vendere e trasportare il polittico non più all'estero bensì a Roma. Tuttavia, anche in questa occasione, la risposta fu negativa. Una nuova richiesta fu avanzata un anno dopo e solo a quel punto il Ministro contattò di nuovo il Delegato chiedendogli, sentita la Commissione ausiliaria, «se possa permettersi che venga tolto dal luogo ove è di presente e se sia pittura tale da essere comperata dal Governo»⁴³. Ma, in realtà, dai documenti si evince che l'opera era già stata venduta al mercante pesarese Luigi Massarini, il quale fu subito avvisato dal Delegato Apostolico di tenere l'opera in deposito «senza che possa in alcun modo disporne»⁴⁴. Il Delegato non sapeva che questa era già stata rivenduta da Massarini a Vito Enei, un commerciante di opere d'arte originario di Monte Vidon Corrado, piccolo comune nella provincia di Fermo, che svolgeva ufficialmente l'attività di vetturino, la quale gli «facilitò, o forse meglio coprì, quella certamente più redditizia di mercante»⁴⁵. Era stato dunque il nostro Luigi Massarini, rigattiere patentato, l'intermediario tra la Congregazione di Pesaro e l'Enei. Il 21 gennaio 1857 dal Ministero arrivò il permesso di far spedire il polittico da Pesaro a Roma, presso Vito Enei, che dopo averlo acquistato, l'aveva comunque offerto in vendita al Ministero stesso. L'opera fu dunque spedita a Roma il 30 gennaio 1857 ed entrò a far parte delle collezioni vaticane dove ancora oggi si trova.

Dalle carte d'archivio analizzate sono emerse situazioni interessanti che denotano una certa vivacità negli scambi commerciali tra un piccolo centro della periferia dello Stato pontificio, come Pesaro, e i centri maggiori. Ne emerge come un territorio più marginale sia stato costantemente depauperato del proprio patrimonio artistico, non solo a seguito degli avvenimenti della grande storia, come per esempio le note vicende legate alle spoliazioni napoleoniche,

ma anche per effetto dell'incessante attività di personaggi (mercanti, rigattieri, conoscitori, collezionisti) che hanno tessuto relazioni e aperto strade lungo le cui rotte sono transitate molte opere d'arte alienate. Di molte di queste si sono perse le tracce ma rimangono ancora delle piste da esplorare nei fondi archivistici della Delegazione Apostolica di Urbino e Pesaro oltre che ulteriori indagini sulla copiosa documentazione conservata all'Archivio di Stato di Roma. Un particolare approfondimento andrà certamente rivolto alla figura dell'abate Carlo Massinelli per tentare di ricostruire la storia dei tanti dipinti da lui commercializzati.

- 1 Il manoscritto si conserva presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro (BOPS), ms 438, *Notizie di Pesaro raccolte da M.A. Gozze*, c. 20r, già citato con il titolo *Operetta in lode di Pesaro, scritta da Marc'Antonio Gozze*, in M. Moroni, *Commerci e manifatture in una "città di gran passo": Pesaro in età moderna*, in *Pesaro dalla devoluzione all'illuminismo*, 2 voll., in *Historica Pisaurensia*, 7 voll., Venezia, 1984-2013, IV, 1, Venezia, 2005, pp. 89-124, cit. p. 90. La movimentazione delle merci nel porto di Pesaro non appare trascurabile ancora nel 1630, quando a causa di un sospetto di peste «vengono bloccate in porto undici navi giunte da Venezia cariche di droghe, zucchero, cere, legnami e ferri», G. Allegretti, *Aspetti di vita economica e sociale*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, 2 voll., in *Historica Pisaurensia*, 7 voll., Venezia, 1984-2013, III, 1, Venezia, 1998, pp. 167-191, cit. p. 179.
- 2 BOPS, ms 438, *Notizie di Pesaro*, cit., cc. 6r, 20r.
- 3 Archivio di Stato di Pesaro (ASP), Delegazione Apostolica, t. IV, b. 25, a. 1855, fasc. 2, cc. non numerate.
- 4 A volte nominato anche Ciccarini, risulta tra i laureati in Filosofia e Medicina presso il Collegio-Università Nolfi di Fano il 25 aprile 1823, M.L. Accorsi, *Catalogo dei laureati nel Collegio-Università Nolfi di Fano (1730-1824)*, in «Annali di storia delle università italiane», 6, Bologna, 2002, pp. 229-242, in part. p. 242. Oltre ai quattordici dipinti da trasportare a Roma, il mese successivo la vedova avanzerà nuova richiesta alla stessa dogana per permettere alla figlia Costanza di «esportare fra le altre cose mobili anche molti quadri» da Urbino a Rimini, dove si era trasferita in seguito al matrimonio con l'avvocato Carlo Venturini, ASP, Delegazione Apostolica, t. IV, b. 25, a. 1855, fasc. 2, cc. non numerate.
- 5 A. Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, 2 voll., Ancona, 1834, I, pp. 168-169, nota 20. Amico Ricci aveva tratto la notizia da Pompeo Benedetti di Montevecchio di Fano che pubblicò la prima monografia sul celebre pittore marchigiano: P. Benedetti di Montevecchio, *Memorie sul pittore Gentile da Fabriano*, Pesaro, 1830, pp. 2-3.
- 6 M. Dolci, *Notizie delle pitture che si trovano nelle chiese e nei palazzi d'Urbino, 1775*, edizione integrale del testo originale a cura di L. Serra, in «Rassegna Marchigiana», XI, 1933, pp. 281-367, in part. pp. 328-329.
- 7 Benedetti di Montevecchio, *Memorie sul pittore*, cit., p. 19. Il Montevecchio si riferiva, nello specifico, a Urbino, la patria di Raffaello, nella quale nei primi decenni dell'Ottocento si andava sviluppando un sentimento di vera e propria venerazione nei confronti del suo più illustre figlio che getterà le basi per la fondazione dell'Istituto d'arte prima e dell'Accademia Raffaello poi. Nel 1869 fu nominato primo presidente di tale istituzione Pompeo Gherardi, nipote dello stesso Benedetti di Montevecchio. Per la storia dell'Accademia si veda

- A. Fucili, *L'Accademia Raffaello 1869-1969*, presentazione di D. Bernini, Urbino, 2003, in part. pp. 17-53.
- 8 Michele Ridolfi (Gragnano, 1793 – Lucca, 1854), pittore, restauratore, trattatista e teorico d'arte, al quale era stato affidato l'incarico di redigere un inventario di tutti i beni conservati nel Ducato di Lucca, in raccolte pubbliche e private, pur operando in questi stessi anni, sembrerebbe essere solo un omonimo del nostro citato a Pesaro. Da una verifica effettuata nel fondo archivistico Ridolfi conservato nella Biblioteca statale di Lucca (mss. 3590-3612), dove si conserva un copioso carteggio, non sono emersi infatti legami o contatti con Pesaro. Allo stato attuale delle ricerche sembrerebbe possibile escludere che si tratti della stessa persona. Per la figura di Ridolfi si veda, come riferimento, la scheda biografica nell'Archivio Storico Artisti Lucchesi online, curato dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti: <http://artistilucchesi.fondazionezagghianti.it/artisti_dettaglio.php?id_artista=134> (ultimo accesso 04/12/2023), oltre a S. Bietoletti, *Ridolfi, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di L.G. Bianconi, Roma, 2016, vol. 87, on line <https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-ridolfi_%28Dizionario-Biografico%29/> (ultimo accesso 04/12/2023).
 - 9 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1834, cc. non numerate, pubblicato in Paolini, *Domenico Mazza e le sue fortunate incursioni nel mercato artistico romano*, in *L'arte venduta. Mercato, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Ancona, 2016, pp. 141-163, in part. p. 158.
 - 10 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1833, c. 1.
 - 11 Si conservano tre lettere datate, rispettivamente, 2 giugno, 19 giugno e 7 luglio 1802, in ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1802, cc. non numerate.
 - 12 Se ne traccia un breve profilo, in relazione a una tavola raffigurante un *Sant'Antonio Abate* nei depositi della Gemäldegalerie di Berlino, provenienza Solly, in C. Paratico, *La bottega Marinoni XV-XVI secolo*, Albino, 2008, pp. 303-306. La studiosa, riportando la notizia da A. Piccinelli, *Postille manoscritte alle "Vite" del Tassi (1863-1865)*, in F.M. Tassi, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti bergamaschi (1793)*, a cura di F. Mazzini, II, Milano, 1969-1970, p. 197, sottolinea il ruolo di mediatore avuto da Massinelli per il *Commiato di Cristo dalla Madre* di Lorenzo Lotto, anch'esso transitato dalla collezione Solly al museo di Berlino; si veda inoltre O. Piccolo, *Furti d'arte, collezionismo, musealizzazione. Le opere di Bergamo in età napoleonica*, Sesto San Giovanni, 2018, p. 124.
 - 13 R. Skwirblies, *Altitalienische Malerei als preußisches Kulturgut. Gemäldesammlungen, Kunsthandel und Museumspolitik 1797-1830*, Berlin-Boston, 2017, p. 413.
 - 14 M. Ballarini, *La bufera napoleonica*, in *Storia dell'Ambrosiana, 4 voll., Milano, 1992-2002, Il Settecento, 2*, Milano, 2000, pp. 329-371, cit. p. 346. Le notizie sul Massinelli riportate da Ballarini provengono dall'Archivio Storico Civico di Milano, Località milanesi, b. 38, come indicato in *ivi*, p. 370, nota 36.
 - 15 Ballarini, *La bufera napoleonica*, cit., p. 346.
 - 16 G. Morelli, *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna, 1886, p. 243, nota 1, già citato in S. Facchinetti, *Giovan Battista Conti. Un prete collezionista ai tempi di Napoleone*, in *Fermo Stella e Sperindio Cagnoli seguaci di Gaudenzio Ferrari. Una bottega d'arte nel Cinquecento padano*, catalogo della mostra (Bergamo, Museo Adriano Bernareggi, 29 settembre – 17 dicembre 2006), a cura di G. Romano, Cinisello Balsamo, 2006, p. 144, nota 5; sul rapporto tra Morelli e il restauratore Molteni, e sull'attività di quest'ultimo, si veda la corrispondenza tra i due pubblicata in J. Anderson, *The Restoration*

of Renaissance Painting in mid Nineteenth-Century Milan. Giuseppe Molteni in *Correspondence with Giovanni Morelli*, Firenze, 2014, in part. pp. 15, 34, nota 11, dove la studiosa riporta anche un profilo di Massinelli delineato da Antonio Caimi per la commemorazione di Giuseppe Molteni, avvenuta nel 1867 all'Accademia di Brera: «notissimo amatore di cose d'arte, entusiasta per la pittura antica, e che a sicurezza d'occhio e sano criterio accoppiava sufficiente conoscenza delle varie scuole e non comune dottrina; i suoi giudizi erano a quei tempi tenuti in altissimo conto; la sua lunga esperienza lo faceva rispettato».

- 17 Le lettere originali di Giovanni Rosini sono conservate a Brescia presso l'archivio privato della famiglia Lechi, all'interno di un fascicolo dedicato nella busta 248 (si ringrazia la disponibilità della dottoressa Giulia Lechi per la consultazione dei documenti). Rosini cita l'abate Massinelli in due lettere, la prima datata 11 giugno 1818, riferendosi a «una bella Madonna» attribuita dal mercante a Guido Reni, oltre a una *Madonna* e a un'anconetta date a Raffaello; la seconda missiva risale al 22 agosto 1818, nella quale il pisano si dimostra interessato a un bozzetto della *Io* di Correggio, giudicato originale dal Massinelli stesso, si veda *I quadri delle collezioni Lechi in Brescia. Storia e documenti*, a cura di F. Lechi, Firenze, 1968, pp. 95-97. Nello stesso volume, nell'inventario della collezione Lechi è citata una *Madonna col Bambino* su tavola attribuita a Dosso e Battista Dossi comperata a Milano dall'abate Mussinelli [sic.] il 25 giugno 1818, cit. pp. 172-173, già identificata con la pala poi attribuita al Mazzolino e oggi conservata al Museo civico di Cremona, E. Sambo, scheda n. 47, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, a cura di M. Marubbi, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 78-80; V. Lapierre, *Una proposta per Mazzolino giovane: il San Rocco della Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, in *Annali on line*, Università degli Studi di Ferrara, XIV, 2019, pp. 166-184, in part. pp. 172-173.
- 18 F. Rossi, *Guglielmo Lochis e il mercato antiquario milanese*, in *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto Dell'Acqua*, a cura di F. Flores d'Arcais, M. Olivari, L. Tognoli Bardin, Milano, 2000, pp. 254-269, in part. pp. 260, 267; C. Paratico, *La bottega dei Marinoni XV-XVI secolo*, Albino, 2008, p. 304, la stessa studiosa ricorda il ruolo di mediatore svolto sempre da Massinelli per un'altra opera attribuita a Lotto, il *Commiato di Cristo dalla Madre* approdato a Berlino attraverso Solly, *ivi*, p. 305.
- 19 F. Rossi, *La Vergine che va in Egitto. Un collezionista bergamasco sulle orme del Lotto*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. Varese, Ancona, 1993, pp. 325-335, in part. pp. 327, 332, nota 30; G. Brambilla Ranise, *La raccolta dimezzata. Storia della dispersione della Pinacoteca di Guglielmo Lochis (1789-1859)*, Bergamo, 2007, cat. 2, pp. 69-72, cit. p. 70.
- 20 G. Melzi d'Eril, *La Galleria Melzi e il collezionismo milanese del tardo Settecento*, Milano, 1973, pp. 98, 109-110, 134-135.
- 21 Il dipinto del Luini è stato identificato con la tavola centrale della pala Torriani segnalata a Torino in collezione Rovasenda, in G. Melzi d'Eril, *Opere del Rinascimento milanese nella galleria Melzi*, in «Arte Lombarda», 15, 2, 1970, pp. 41-48, in part. pp. 44-46.
- 22 *Ivi*, p. 48, nota 16.
- 23 *Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums*, a cura di H. Posse, Berlin, 1909, cat. 52, pp. 82-83.
- 24 Skwirblies, *Altitalienische Malerei*, cit., pp. 412-415.
- 25 Per la ricostruzione dei vari passaggi che permisero al dipinto di Bellini di arrivare a New York si veda A.M. Eze, con la collaborazione di R. Carison, *From the Grand Canal to Fifth avenue: the provenance of Bellini's St. Francis from 1525 to 1915*, in *In a new light. Giovanni*

- Bellini's St. Francis in the Desert*, a cura di S. Rutherglen, C. Hale, New York-Londra, 2015, pp. 59-79, 193-196, in part. pp. 65-68, 194.
- 26 Sull'identificazione del dipinto raffigurante la *Madonna della quercia* e sulla storia della sua dispersione ricostruita sulla base dei documenti rinvenuti all'Archivio Centrale dello Stato, si veda: M.M. Paolini, *Sulle tracce di Raffaello. La Madonna della quercia di Pesaro e una fotografia inedita*, in *Raffaello. Impresa e fortuna*, a cura di A. Cerboni Baiardi, Urbino, 2019, pp. 139-166, 301-310.
- 27 Francesco Mosca ospitò Napoleone nel proprio palazzo di Pesaro il 6 febbraio 1797. Con il ritorno degli austriaci nel 1799 Mosca fu arrestato e obbligato alla pubblica abiura. Subito dopo questo episodio egli si trasferì a Milano, dove ricoprì poi cariche importanti nel consiglio di Stato e nella polizia del Regno d'Italia, G. Patrignani, *Inventari di avocazione. Rogiti notarili al servizio del potere*, in *L'arte conquistata. Spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Modena, 2003, pp. 75-91, in part. p. 87.
- 28 Lettera scritta da Milano il 2 giugno 1802, in ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1802, cc. non numerate.
- 29 Paolini, *Domenico Mazza*, cit., pp. 146-147.
- 30 F. Pirovano, *Milano nuovamente descritta dal pittore Francesco Pirovano co' suoi stabilimenti di scienze, di pubblica beneficenza, ed amministrazione chiese, palagi, teatri, e loro pitture e sculture*, Milano, 1822, pp. 270-271, e nota 1. Mary Shelley cita il dipinto in una lettera inviata a Joseph Severn da Parigi il 15 dicembre 1843, pubblicata in W. Sharp, *The life and letters of Joseph Severn*, London, 1892, p. 204. Lo stesso dipinto è nominato anche in A. Zuccagni Orlandini, *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole: corredata di un Atlante di mappe geografiche e topografiche e di altre tavole illustrative*, vol. V, parte III, Firenze, 1844, p. 749. Per la collezione Calderara, e in particolare per il dipinto di Tiziano, si veda P. Rota, *La collezione Calderara Pino*, in «Concorso, arti e lettere», XI, 2018, pp. 56-71, in part. pp. 59, 70, note 27-29.
- 31 Tre contratti, nei quali sono elencati anche i dipinti acquistati e da rimettere in vendita a Roma, risalgono rispettivamente al 28 dicembre 1833, 25 gennaio 1834, 21 febbraio 1834, e sono stati pubblicati nell'appendice in Paolini, *Domenico Mazza*, cit., pp. 155-160.
- 32 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1834, cc. non numerate.
- 33 *Ivi*. Lettera del 4 marzo 1834.
- 34 *Ibidem*.
- 35 *Ibidem*.
- 36 *Ivi*. Lettera del 15 marzo 1834. Si ringrazia Sara Tonni, al cui saggio in questo volume si rinvia per ulteriori approfondimenti, la quale segnala che Marozzi scrisse a Thorvaldsen, in data imprecisata, da «via della Pedacchia N[umer]°. 10», possibile sede dello studio preso in affitto dal mercante per la vendita dei quadri.
- 37 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1833, cc. non numerate, minuta della lettera inviata da Mazza al cardinale Fesch e risposta dello stesso del 30 maggio 1833.
- 38 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1834, cc. non numerate, lettera del 19 luglio 1834.
- 39 ASP, Fondo Irab, b. 25, fasc. 1835, cc. non numerate, lettera del 28 marzo 1835.
- 40 Dalle prime ricerche, tuttora in corso, presso l'Archivio di Stato di Roma non sono emersi riscontri documentari su Marozzi o altri mercanti pesaresi, se non quelli esposti in questo volume da Sara Tonni al cui intervento rinvio.

- 41 P. Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, I, Firenze, 2010, pp. 111-135, in part. pp. 126-130.
- 42 Per le vicende storiche riguardanti gli spostamenti dell'opera si veda Paolini, *Domenico Mazza*, cit., pp. 289-291.
- 43 La lettera firmata dal Ministro del Commercio e dei Lavori pubblici fu inviata al Delegato Apostolico di Urbino e Pesaro il 22 novembre 1856, ASP, Delegazione Apostolica, t. IV, b. 24, a. 1858, fasc. 5, c. non numerata.
- 44 Lettera inviata dal Delegato Apostolico al Massarini il 24 novembre 1856, ASP, Delegazione Apostolica, t. IV, b. 24, a. 1858, fasc. 5, c. non numerata.
- 45 P. Dragoni, *Tutela, dispersione e musealizzazione del patrimonio artistico italiano nell'800: il caso delle tavole dei Crivelli a Massa Fermana*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di M.B. Failla, S.A. Meyer, C. Piva, S. Ventra, Roma, 2013, pp. 47-59, cit. p. 57, nota 17. Vito Enei è legato a diversi casi di dispersione di opere d'arte marchigiane, per i quali rimando a C. Paparello, *La memoria della periferia. Note sulle dinamiche di dispersione del patrimonio storico artistico nelle Marche centro-meridionali dopo la promulgazione dell'editto Pacca*, in *La Storia e il Museo. Documenti e proposte per la valorizzazione del patrimonio museale*, a cura di C. Paparello, Foligno, 2016, pp. 7-49, in part. pp. 23-40.



Fig.1: Vesconte Maggiolo, *Carta nautica manoscritta*, particolare con il porto di Pesaro segnato in rosso, evidenziato nel riquadro, ca 1530. Pesaro, Biblioteca Oliveriana.
Foto: Pesaro, Ente Olivieri - Biblioteca e Musei Oliveriani.



Fig. 2: Ambrogio da Fossano, detto Bergognone, *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Giovanni Battista e Ambrogio*, 1500-1522, tavola. Opera distrutta nel 1945, già Berlino, Kaiser Friedrich Museum. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri di Bologna (inv. 58664).



Fig. 3: Anonimo, *Madonna della quercia*, XVI secolo, tavola. Ubicazione sconosciuta, già Pesaro, Collezione Olivieri. Foto: Archivio Centrale dello Stato di Roma (Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 1908-24, B 61, fasc. 1414).



(Ed. Alinari) P. 2. N. 7464. ROMA - Galleria Lateranense. Ancona con la Pietà e vari santi. (Ant. Vivarini da Murano.)

Fig. 4: Antonio Vivarini, *Polittico di Sant'Antonio abate*, 1464, tavola. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Foto: Fototeca della Fondazione Federico Zeri di Bologna (inv. 61339).