



arte venduta

mercato, diaspora e furti nelle Marche
in età moderna e contemporanea

a cura di Bonita Cleri e Claudio Giardini

il lavoro editoriale

ARTE VENDUTA

ARTE VENDUTA

Mercato, diaspora e furti nelle Marche
in età moderna e contemporanea

A cura di
Bonita Cleri e Claudio Giardini

il lavoro editoriale

Si ringraziano per la loro collaborazione
Alberto Berardi, Lorenzo Fiorelli,
Francesco Giacobbi, Matteo Giuliani,
Giancarlo Gori, Massimo Lazzarini,
Romualdo Rondina, Vittorio Rosati,
Luigi Sartoni, Fabio Tombari



Volume realizzato dalla
Società pesarese di studi storici

con il contributo di
Banca Popolare Valconca
Cassa di Risparmio di Fano
Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
Banca di Credito Cooperativo di Fano
Fondazione Monte di Pietà di Fossombrone
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Urbino
"Carlo Bo"



Banca Popolare
Valconca



Gruppo bancario Credito Valtellinese



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Fano



© Copyright 2016
by il lavoro editoriale (Progetti Editoriali srl)
casella postale 297 - 60100 Ancona Italy
www.illavoroeditoriale.com

Isbn 9788876638107

DOMENICO MAZZA E LE SUE FORTUNOSE INCURSIONI NEL MERCATO ARTISTICO ROMANO

di Maria Maddalena Paolini

Domenico Mazza, nome noto a Pesaro, è conosciuto per aver messo insieme, nei primi decenni dell'Ottocento, una importante collezione di ceramiche infine acquisita dal Comune e diventata il nucleo fondante della raccolta che arricchisce i Musei civici della città.

Certo, l'attività collezionistica del cavalier Mazza non costituisce un caso isolato; Pesaro, una delle sedi ducali tra le più amate dalla corte roveresca, vanta una solida tradizione collezionistica che affonda le sue radici negli ambienti legati ai Della Rovere e, ancora prima, alla raffinata corte sforzesca¹. Basti pensare alle sale di Palazzo Ducale che ospitavano alcune tra le opere più preziose della famiglia e a quell'officina manieristica che è stato il vivace cantiere di Villa Imperiale, punto d'attrazione e nodo di scambio di tanti artisti. Ogni famiglia appartenente alla nobiltà aveva una propria galleria che arricchiva i sontuosi palazzi del centro e opere che decoravano le pareti delle ville e abitazioni suburbane. La presenza di immagini è testimoniata però anche nelle abitazioni più modeste e non aristocratiche, come si evince dalle numerose citazioni di queste negli inventari *post mortem* redatti per la valutazione del patrimonio da suddividere tra gli eredi².

Tentare di ricomporre la storia del collezionismo e del mercato artistico a Pesaro nel suo complesso è una impresa ardua che richiederebbe anni di investigazioni archivistiche, già in parte portate avanti da più persone e sulla cui base sarebbe possibile compiere gli studi necessari e riallacciare i fili che collegano le opere, in massima parte disperse, con il loro luogo di provenienza, non solo fisico ma anche culturale e i percorsi che hanno compiuto.

La storiografia e le guide locali non si soffermano molto sulla situazione artistica all'interno delle abitazioni private se non citando le collezioni più ricche e i singoli capi d'opera all'interno di esse. Partendo dall'analisi delle fonti a stampa è dunque fondamentale addentrarsi nel *mare magnum* delle fonti archivistiche inedite, variegata per tipologia e forma, ricche e assai numerose, per riuscire a capire quale potesse essere realmente la situazione del mercato artistico a Pesaro dal Rinascimento ai tempi recenti.

Un fondamentale lavoro di indagine sulla documentazione riguardante le grandi collezioni appartenute alla nobiltà pesarese tra XVI e XIX secolo è stato portato avanti da Giovanna Patrignani e Chiara Barletta affiancate da un gruppo di studiosi³. La pubblicazione degli inventari delle quadriere appartenenti alle casate più illustri della città ha permesso per la prima volta, dati alla mano, di prendere consapevolezza della consistenza di un patrimonio artistico che, pur essendo privato, arricchiva la città e offriva materiale di studio agli artisti e storici locali e, soprattutto, ha svelato una mole importante di documenti ancora inediti.

Oltre a questi lunghi elenchi di dipinti, il più delle volte attribuiti a importanti artisti – anche se non è possibile sapere con precisione quali attribuzioni fossero giuste e quali sbagliate, esse sono comunque un valore di riferimento che indica quali artisti fossero rappresentati nelle collezioni – dalla ricerca da me svolta in archivio emerge una imponente quantità di materiale relativo alla presenza di immagini e oggetti d'arte anche tra i patrimoni più modesti, quelli delle classi non aristocratiche⁴. Presso l'Archivio di Stato di Pesaro, fondamentali per testare la situazione generale in epoca preunitaria della diffusione di immagini nelle abitazioni private anche più modeste, sono gli inventari *post mortem*, che venivano redatti al fine di valutare l'entità patrimoniale delle successioni e tutelarne l'integrità ai fini ereditari. Negli elenchi dettagliati dei beni molto spesso compaiono dipinti,

nella maggior parte dei casi di carattere religioso e quindi legati alla sfera della devozione privata, almeno un'immagine sacra è quasi sempre presente. Ci sono poi diversi esempi in cui è registrata la presenza di più opere, come elementi comuni dell'arredo di interni e, in questo caso, più spesso sono descritti dipinti a soggetto profano. A volte le immagini presenti in una abitazione sono materiale di lavoro, se così può essere definito, appartenente a artisti e artigiani. Quasi sempre si tratta di indicazioni generiche, viene registrato il soggetto dell'immagine e a volte se ne specificano il supporto e le dimensioni. Più rare le attribuzioni agli autori, mentre, queste diventano preponderanti negli inventari relativi alle raccolte più corpose e strutturate delle famiglie nobili.

In controparte a questa attività di reperimento e raccolta di dipinti si rileva invece una sorta di emorragia irrefrenabile nella alienazione e dispersione di gran parte delle collezioni private. Nonostante importanti vendite di intere collezioni fossero già avvenute nel corso del Settecento ed è il caso, peraltro ben documentato, della famiglia Leonori obbligata, per appianare i propri debiti, a vendere la rilevante ed eclettica raccolta d'arte (comprendente dipinti, stampe, sculture antiche, vasi, medaglie, cammei, pietre dure e minerali) attraverso le case d'asta Christie e Langford⁵, va sottolineato che la più cospicua movimentazione è avvenuta tra la fine dell'Ottocento e i primi del secolo seguente, anche come conseguenza della destabilizzazione venutasi a creare con le soppressioni postunitarie degli ordini religiosi, quando erano ancora in via di definizione i diritti di proprietà dei beni artistici e dei ruoli di pubblico e privato⁶.

Di particolare interesse per lo studio di alcuni casi specifici risulta il fondo del *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione generale antichità e belle arti* conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, ufficio che si occupava, con la collaborazione del Consiglio superiore per le Antichità e Belle Arti, di seguire e verificare le vendite di opere d'arte, anche da parte di privati, sia in territorio nazionale che internazionale. Tra i vari materiali archivistici indagati fondamentali si sono dimostrati essere i fitti epistolari tra venditori e acquirenti, con il tramite tra questi dell'esperto e del mercante, figure che spesso coincidono, e i rapporti dei primi con il Ministero. I tentativi di vendita a volte si protraevano per anni, testimoniati da estenuanti scambi di corrispondenza tra le parti interessate e spesso difficilmente si riusciva ad arrivare ad una soluzione apprezzabile da tutti. Per Pesaro basti citare il caso emblematico della vicenda riguardante l'alienazione di una tavola attribuita a Raffaello raffigurante la *Madonna della quercia*, fin dal Settecento ricordata in casa Olivieri da guide locali e dalla storiografia artistica; dopo diversi tentativi di vendita allo Stato italiano da parte dell'ultimo proprietario, il Conte Vatielli, se ne sono perse le tracce se non una segnalazione nei primi decenni del Novecento a Londra.

Venendo al caso che qui ci interessa, ovvero la collezione Mazza, risulta particolarmente avvincente ripercorrere le vicende che hanno portato alla formazione della stessa e alla sua dispersione. All'Archivio di Stato di Pesaro si conserva "un caotico dossier inedito"⁷ contenente la copiosa documentazione relativa all'intensa e febbrile attività di compravendita, svolta nel volgere di pochi anni, 37 circa, dal nobile pesarese Domenico Mazza.

Leggendo le carte di questo fondo, principalmente lettere e inventari, di cui ho effettuato la trascrizione completa, è possibile entrare nel mondo di un collezionista singolare, quanto meno nei modi e nelle finalità, essendo queste ultime meramente speculative, anche se a fini caritatevoli; l'obiettivo finale del Mazza era, infatti, quello di guadagnare utili dalla vendita di dipinti, acquistati per tale scopo, per la realizzazione di un ospizio per poveri e invalidi. Gli oggetti d'arte acquistati sono quindi considerati pura merce, beni materiali a tutti gli effetti, sui quali speculare per poter raggiungere l'obiettivo di guadagnarci sopra; una concezione ben diversa rispetto a quella di altri illustri collezionisti pesaresi, mossi dai nobili intenti di tutela e valorizzazione della memoria storica e di riscoperta delle origini ai fini anche della formazione delle future generazioni. Presupposti, questi, lontani anche dai Leonori, come già sottolineava Barletta riguardo alla vendita della loro collezione: «L'attenzione per l'arte e la ricerca antiquaria, fondamenti di una

salda volontà di salvaguardare la memoria storica e le radici culturali della propria città, sono al centro degli interessi, forse “provinciali” ma attenti e consapevoli, dei personaggi più significativi della cultura pesarese del settecento: Annibale Olivieri, Giannandrea Lazzarini, Giambattista Passeri, Domenico Bonamini. Con costoro i Leonori intrattengono continui rapporti di natura mondana e culturale, ma senza riuscire a dividerne appieno le prospettive culturali»⁸.

Domenico Mazza nasce a Pesaro il 17 marzo 1753, figlio di Francesco e Maria Marzi, e vi muore il 16 marzo 1847, ultimo discendente di una nobile casata originaria di Roma e trasferitasi nella cittadina marchigiana a metà del XVI secolo. Personaggio conosciuto nell’ambiente cittadino per aver ricoperto incarichi pubblici all’interno dell’amministrazione pesarese tra il 1777 e il 1818. In quell’arco di anni, esattamente nel 1786, Domenico Mazza fece richiesta e ottenne il titolo di cavaliere dell’ordine dei santi Maurizio e Lazzaro. A tale scopo fu organizzato un processo per verificarne i requisiti, sia in termini di titoli nobiliari sia di integrità morale, e furono chiamati a testimoniare diversi personaggi appartenenti alla nobiltà pesarese⁹. Ne presero parte, come testimoni, Domenico Bonamini, Giannandrea Cassi, Pietro Tebaldi, Gaspare Ardizi, mentre, in qualità di giudici, Carlo Emanuele Montani e Girolamo degli Abati Olivieri. Presso la Biblioteca Oliveriana si conserva il manoscritto con gli atti del procedimento dai quali è possibile ricostruire la storia e le origini della famiglia¹⁰. Da Roma, la famiglia Mazza, si spostò a Verona e Milano; nel 1560 Ottavio, di professione mercante, si trasferì a Pesaro, dove di lì a poco ottenne il titolo nobiliare dai duchi di Urbino¹¹. Da allora un ramo della famiglia Mazza risiedette stabilmente a Pesaro, distinguendosi tra la nobiltà cittadina soprattutto con il generoso lascito del suo ultimo discendente, il cavaliere Domenico Mazza appunto, per la creazione di un ospizio per gli indigenti della città.

La famiglia, come la maggior parte dei patrizi, aveva una propria collezione di oggetti d’arte: dipinti e, soprattutto, una notevole raccolta di ceramiche, l’unica sezione che viene ricordata nelle fonti a stampa specialistiche, ovvero libri sulle ceramiche del ducato di Urbino¹², mentre la pinacoteca sembra essere praticamente tralasciata dalla storiografia sette e ottocentesca¹³. Sappiamo che quando Mazza si mise ad acquistare freneticamente dipinti e ceramiche nei primi decenni dell’Ottocento aveva già un nucleo presente *ab antiquo* nel palazzo, una parte del quale, tutti dipinti a carattere profano ovvero nature morte e paesaggi alla fiamminga, fu messo in vendita dallo stesso Mazza¹⁴:

Quadri ab antico esistenti in Casa Mazza

1. Quadro grande in tela rappresentante animali, frutti, stoviglie ed strumenti di musica, originale della maniera del Calabrese.
2. Altro in tela rappresentante un paesaggio con molte frasche, cacciagione al piano, con figure di molti cacciatori e cani di maniera piuttosto oscura nel suo fratteggio e boscareccio, di autore incerto, e di forma bislunga.
3. Altro in cuoio rappresentante come sopra un paesaggio con aria, frappa ed acqua nonché fabbriche di maniere chiare di stile fiammingo che sembra Braughelesco.
4. Altro in cuoio rappresentante campagna assoluta con poca frappa e poche persone nel piano, maniera fiamminga come sopra.
5. Altro in cuoio rappresentante chiara campagna con pochi alberi di secca frappa, qualche uccellino sui rami, una chiesa con campanile e fabbrica parrocchiale adiacente con fatto un piccolo lago, e piccola barchetta con piccole figure, di maniera fiamminga come sopra.
6. Altro in cuoio pure di maniera fiamminga rappresentante rozza campagna e boscareccia con fabbriche al piano dissegnate alla gotica, e romitaggi al secondo piano, ed angelo che annunzia ad una dama, che tira presso di se un fanciullo.

Una parte delle raccolte apparteneva alla moglie, la contessa Angela Bascherini, che per testamento lasciò al marito l’usufrutto vita natural durante dei suoi beni e, non avendo figli, nominò

eredi effettivi i cugini, Pompeo e Giovanni Pompei. L'inventario dei beni lasciati dalla contessa, morta nel marzo 1819, comprende anche i seguenti dipinti¹⁵:

- Un quadro rappresentante San Girolamo _ Scudi 0.30
- Quattro quadri rappresentanti de' frutti _ Scudi 1.30
- Ritratto di una Monaca _ Scudi 0.10
- Ritratto di donna con libro in mano _ Scudi 0.10
- Santo con gloria d'angeli del Pandolfi _ Scudi 0.30
- Stampa rappresentante l'Annunciazione _ Scudi 0.50
- Due quadri rappresentanti le stagioni, copiacce _ Scudi 0.20
- Due quadri come sopra _ Scudi 0.40
- Due paesi sopraporti cattivi _ Scudi 0.30
- Una Santa Maria Maddalena con cornice dorata _ Scudi 0.60
- Santa Apollonia dipinta in tavola del Vennanzi _ Scudi 0.50
- Tre battaglie cattivo dipinto _ Scudi 0.40
- Un Redentore del Pandolfi _ Scudi 0.40
- Un ritratto con volume in mani della scuola del Cantarini _ Scudi 0.60
- Santa Rosa con Cristo in mani _ Scudi 0.80
- Santa Maria Maddalena copia _ Scudi 0.30
- Un Riposo di Gianandrea Lazzarini _ Scudi 25
- Un Presepio copia _ Scudi 0.50
- Madonna del Rosario, San Domenico, ecc. Scuola Cortona _ Scudi 0.80
- Maria con vari santi in gloria di Pietro Tedeschi _ Scudi 10
- Sant'Ignazio da Loiola copia _ Scudi 0.50
- San Giovanni nella croce _ Scudi 0.40

Si può notare come la valutazione dei singoli pezzi sia molto bassa, ad esclusione del *Riposo* di Giannandrea Lazzarini stimato venticinque scudi, ricordato già nel 1806, nell'elenco dei dipinti originali posto all'inizio del volume che raccoglie gli scritti del pittore pesarese¹⁶ e già identificato da Grazia Calegari con la tela oggi ai Musei civici di Pesaro¹⁷ (fig. 1). Anche il quadro con *Maria con vari santi in gloria*, del lazzariniano Pietro Tedeschi ha un valore più alto, dieci scudi, rispetto agli altri; questi dati sono testimonianza di un gusto non solo personale del collezionista ma di un intero ambiente artistico e culturale che riconosceva la qualità dell'attività di artisti locali, pressoché contemporanei. Per il resto si tratta di dipinti del valore di nemmeno uno scudo, a carattere religioso, anche di autori locali ma più antichi, Pandolfi e Cantarini o della loro scuola, anche se non mancano quadri raffiguranti paesaggi e battaglie.

Ma altri dipinti importanti dovevano far parte di quella raccolta *ab antiquo*, come per esempio una tela raffigurante l'*Adultera* attribuita a Tiziano, di cui si parla nelle prime lettere conservate nel fondo dell'Archivio di Stato di Pesaro risalenti all'estate del 1802¹⁸: da Milano Carlo Massinelli scrive al cavalier Mazza riguardo la possibilità di acquistare diverse opere pesaresi. Massinelli era un abate di Bergamo, "speculatore svelto ed oculato"¹⁹ 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 data la soppressione degli ordini religiosi e la confusione che ne derivava. Era fin troppo facile appropriarsi di oggetti che ornavano chiese e conventi soppressi, rivendendoli poi a collezionisti di tutta Europa. Tra questi ricoprì un ruolo importante il magnate inglese Edward Solly che in tutta Italia aveva persone incaricate di scandagliare il territorio alla ricerca di opere per arricchire la sua raccolta, messa insieme nel volgere di pochi anni, e infine venduta in blocco, circa tremila pezzi, al Kaiser Friedrich Museum di Berlino²⁰. Tra gli agenti fiduciari di Solly nota è la figura dell'antiquario romano Felice Cartoni «instancabile, scaltro e capace»²¹,

sguinagliato dall'inglese tra Roma, Firenze, Milano e Bologna. Anche Massinelli era tra gli incaricati da Solly²² e chissà se anche i contatti presi col Mazza fossero finalizzati ad acquisti destinati all'Inghilterra. Nota era a Giovanni Morelli la fruttuosa attività di compravendita del prelado bergamasco, tanto da nominarlo a proposito della collezione Solly approdata 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 parsons 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 ristauro. Questa notizia fu partecipata molti anni fa dal defunto pittore Molteni allo scrittore di queste righe»²³.

Dunque non un'attività sporadica ma metódica e ben organizzata quella del Massinelli che nel caso di Pesaro si dimostra interessato, in particolare, al quadro di Tiziano della collezione Mazza, dichiarando di essere solo un intermediario nella compravendita. Leggendo le lettere spedite da Milano si capisce che Massinelli era già al corrente della disponibilità sul mercato di un dipinto di Tiziano raffigurante l'*Aldutera*, appartenente al Mazza che lo avrebbe venduto per trecento "pezze". Il bergamasco chiede però informazioni anche riguardo a un quadro di Raffaello posto in vendita, evidentemente riferendosi alla *Madonna della quercia* già in casa Olivieri e all'epoca appartenente al Conte Vatielli. L'abate-mercante e dimostra interesse anche per la collezione del signor Mosca, con il quale aveva avuto contatti a Milano e che forse fu il suo informatore riguardo alla situazione pesarese, e chiede al suo interlocutore la cortesia di inviargli il catalogo dei quadri di quella galleria. L'acquisto della collezione Mosca non andò a buon fine, come annuncia lo stesso Massinelli nell'ultima sua



Fig. 1 - Giannandrea Lazzarini, *Riposo durante la fuga in Egitto*, Pesaro, Musei civici.

Fig. 2 - Alessandro Algardi, *Studio per la figura di Attila*, Pesaro, Musei civici.



Fig. 3 - Tiziano Vecelio, *Cristo e l'adultera*, Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum.

lettera: «rapporto all'affare è deposto ogni pensiero». La corrispondenza si interrompe qui, o per lo meno, non sono arrivate fino a noi altre lettere.

Non abbiamo certezza dunque se la vendita del dipinto attribuito a Tiziano fosse andata in porto. Esistono diverse versioni e copie dell'*Adultera*, sulle quali la critica si divide riguardo alla paternità; le attribuzioni hanno da sempre oscillato tra Giorgione e Tiziano²⁴ e lo stesso soggetto raffigurato è stato messo in discussione, per alcuni studiosi si tratterebbe, infatti, di *Cristo e l'adultera*²⁵ (fig. 3), per altri di un episodio biblico relativo alla storia di Daniele e Susanna²⁶. Presso il Glasgow Art Gallery and Museum si conserva una di queste versioni, ritenuta l'originale, pur nell'incertezza della paternità, da cui sarebbero derivate le altre²⁷. La tela entrò a far parte del patrimonio del museo scozzese nel 1854 per acquisizione della collezione d'arte di Archibald McLellan che proprio in quell'anno morì. Era intenzione del collezionista donare alla città di Glasgow le opere che aveva raccolto esponendole nelle McLellan Galleries costruite a tale scopo, ma i debiti lasciati costrinsero gli eredi a mettere in vendita il patrimonio, che fu poi acquistato dal *town council*. Ma come era pervenuta nelle collezioni di McLellan? Non abbiamo dati certi e quindi si possono avanzare solo supposizioni²⁸; la prima è che l'opera di Glasgow possa coincidere con quella, attribuita a Giorgione, citata nel 1661 nell'inventario della collezione di Giovanni Vincenzo Imperiale a Genova, poi passata nelle raccolte di Cristina di Svezia (compare negli inventari del 1667 e del 1689); infine menzionata nel 1721 nell'inventario della collezione Odelscalchi a Roma, per poi passare a quella del Duca Filippo d'Orleans²⁹. Un'altra ipotesi è che l'*Adultera* "scozzese" sia transitata per Milano dove, nel 1822, è ricordata a Palazzo Calderara: «fornito di una ricca galleria di quadri eccellenti tra i quali si distinguono [...] quello di Tiziano dell'*Adultera*»³⁰, e lì ancora si

trovava nel 1843, quando la vide Mary Shelley³¹, e nel 1844: «Distinguonsi [...] il Palazzo Calderara per la doviziosa galleria di quadri, ove primeggiano [...] l'Adultera di Tiziano»³². Viene da chiedersi se il Massinelli avesse acquistato il dipinto appartenuto al Mazza, visto che negli inventari successivi non compare più, e dunque se l'Adultera da Pesaro fosse transitata a Milano per approdare infine a Glasgow; purtroppo non esistono documenti che possano attestare tali passaggi. La corrispondenza Mazza riprende con documenti risalenti al 1833, dunque un bel salto di anni, dal 1802, per cui non ci è dato sapere cosa sia successo nel frattempo³³. Da questa data in avanti il Mazza, ormai ottantenne, sembra lanciarsi anima e corpo nella missione che lo vedrà instancabilmente impegnato negli ultimi anni della sua vita. Dalle sue stesse parole è possibile cogliere le motivazioni e il senso del suo raccogliere e collezionare oggetti d'arte:

Lontano dalle cure del mondo, e pago solo di godere in pace quella fortuna che il Cielo mi ha data, nella mia età quasi ottuagenaria mi sono dato ad acquistare sempre dietro il consiglio de' più savi e riputati amici alcune pitture, che quando in quando mi venivano offerte; persuaso che non vi sia verun piacere più nobile e più semplice di questo. [...] Avvenga che per altro nel mio segreto io di ciò molto mi compiessi in principio, non di meno più maturamente riflettendo ebbi tosto a conoscere come questo nulla giovava a quanto io ho stabilito, che far si debba dopo di me. [...] Gli acquisti pertanto, che io andava facendo in quadri e pitture come che sulle prime assai mi dilettaessero, tuttavia dopo qualche riflessione conobbi, che nulla sarebbero stati proficui a tale già fermo divisamento, giacché per un ospizio quale io ho determinato sono necessarie cose ben più solide che non sono quadri e pitture.

Il Mazza riconosce, dunque, il piacere «più nobile e più semplice» dell'acquistare dipinti e del veder crescere la propria raccolta e coglie il compiacimento e il diletto che può procurare tale attività. Non va dimenticato, peraltro, il valore anche simbolico che è proprio di una collezione d'arte e che si riflette sul proprietario, su colui che, anche sotto consiglio di esperti, può permettersi di esporre alle pareti del proprio palazzo le opere attribuite ai maggiori artisti delle epoche passate; glorie del passato che si riflettono sul presente e che illuminano di una luce nuova l'appassionato raccoglitore. E Mazza, probabilmente, proprio di questa luce aveva bisogno, dato che già da qualche anno godeva del titolo di cavaliere dei santi Maurizio e Lazzaro, per ottenere il quale i rappresentanti delle famiglie più in vista di Pesaro avevano testimoniato a suo favore ed ognuna di esse possedeva una raccolta d'arte, alcune anche da diverse generazioni. Basti pensare, tra queste, alle più ragguardevoli, quella dei Bonamini, dei Montani, degli Olivieri, le azioni di collezionare e abbellire le proprie abitazioni avevano lo scopo di elevare tali gruppi famigliari al rango di *élite* cittadina.

Poi ad un certo punto della sua vita Mazza decide di voler lasciare un segno tangibile e concreto del proprio passaggio su questa terra e in lui prevale lo spirito filantropico, per questo decide di convogliare tutte le sue risorse, umane ed economiche, nella fondazione di un ospizio per poveri e invalidi, e per far ciò erano necessarie «cose ben più solide che non sono quadri e pitture», forse conscio anche della facilità con la quale era possibile disperdere un patrimonio artistico, per quanto potesse essere ricco e di qualità. In quegli anni egli aveva potuto assistere alla vendita di alcune delle collezioni più ricche della sua città³⁴ e alla dispersione del patrimonio "pubblico" in seguito all'invasione napoleonica³⁵.

Ai primi mesi del 1833 risalgono le valutazioni, delle vere e proprie *expertises*, stilate da Antaldo Antaldi, nella maggior parte dei casi, ma anche da Giuseppe Olmeda, stimati personaggi legati all'ambiente artistico e culturale pesarese, nelle quali Antaldi non si risparmia in considerazioni personali sulla qualità di alcuni dipinti: «Se me lo regalassero non lo vorrei» oppure «Le pitture sono buonine assai»³⁶.

Nel frattempo il cavaliere aveva incontrato un personaggio legato al mercato dell'arte romano, che poi si rivelerà essere poco affidabile, un certo Gaetano Marozzi, che doveva avergli promesso chissà quali affari e arricchimenti grazie alle sue conoscenze e competenze in campo artistico e

commerciale. Le notizie che abbiamo sul Marozzi si ricavano dagli stessi documenti del Fondo Irab pesarese, da cui si evince che fosse originario di Ferrara, sicuramente di un basso livello culturale viste le sue lettere sgrammaticate (pur dichiarandosi ingegnere), dedito alla compravendita di opere d'arte, attività condotta non sempre in maniera limpida. Tra i due si creano dei veri e propri rapporti d'affari con tanto di contratti per costituire società finalizzate all'acquisto e alla rivendita di *stock* di dipinti. Ma fin da subito si evidenziano dei problemi: il primo contratto societario, datato 28 dicembre 1833³⁷, secondo il quale Mazza avrebbe sborsato i denari necessari all'acquisto di alcuni dipinti individuati e proposti dal Marozzi che poi li avrebbe rivenduti, si apre con una precisazione riguardo a una scrittura privata, presente nel fascicolo, tra Gaetano Marozzi e Domenico Gennari nella quale si dichiarava che il primo aveva comprato sei quadri dal secondo senza specificare che in realtà era stato Mazza a pagarli e quindi ad esserne il legittimo proprietario. Nel tentativo di identificare alcuni dei dipinti elencati, cosa sempre ardua e azzardata, segnalo, per quel che riguarda il *Ritratto di Giacomo Rota*, che presso i Musei civici di Palazzo Farnese di Piacenza è esposta una tela con lo stesso soggetto, dipinta da Gaspare Landi nel 1798 e acquistata dal Comune di Piacenza nel 1890³⁸ (fig. 4).

Dopo la precisazione voluta dal Mazza su chi avesse realmente acquistato i sei dipinti, il contratto prosegue stabilendo i ruoli e gli incarichi dei due sottoscrittenti: Domenico Mazza metteva i soldi necessari all'acquisto di dipinti, mentre Gaetano Marozzi li avrebbe rivenduti a Roma in blocco o singolarmente, secondo la convenienza. I proventi sarebbero stati divisi tra i due, tolte le spese sostenute per l'acquisto iniziale e il ferrarese avrebbe dovuto accollarsi tutti i costi e la responsabilità dell'imbballaggio e del trasporto.

In seguito, nel giro di pochi mesi, furono acquistati altri dipinti, di conseguenza, stilati nuovi contratti tra i due soci, di cui il seguente non presenta la data di sottoscrizione, trattandosi evidentemente di una bozza, ma interessante comunque per l'elenco dei quadri:

Il Signor Cavalier Domenico Mazza dietro il consiglio del Signor Gaetano Marozzi pochi giorni sono colto sborso di ... Scudi duecentosettanta, ha fatto acquisto de' seguenti pezzi di pittura ossia quadri cioè:

1. Quadro in tela rappresentante l'Evangelista San Matteo che scrive con un angelo, che gli tiene la carta, maniera di Simone.
2. Ritratto di un medico d'incognito autore, e creduto veneziano.
3. Sacra Famiglia di Simone.
4. Una Concezione dello Zuccheri, ovvero dello scolaro Pandolfi.
5. Quadro grande di genere in tela rappresentante drapperie, istrumenti da suono, architetture, ed un pappagallo sopra un banchetto, del Calabrese.
6. Altro pure di genere quasi consimile al su descritto in tela con carte di musica, e busti militari, parimenti del Calabrese.
7. Altro in tela simile rappresentante grandi tappeti, vasi, specchio e del medesimo Calabrese.
8. Altro in tela che rappresenta persone le quali si riscaldano, del Bassano.
9. Altro in tela rappresentante una campagna con capanne, persone intorno, ed un giumento, del Bassano.
10. Altro in tela rappresentante persone e bestiami, pure del Bassano.
11. Altro in tela del suddetto autore quasi con simili rappresentanze.
12. Antica tavola di Giotto rappresentante la Natività del Signore, coi Re Magi, ed altre molte figure.
13. Altra tavola antica del Giotto rappresentante la Resurrezione.
14. Altro in tela rappresentante un Sant'Apostolo di maniera raffaellesca, o timoteesca.
15. Altro in tela rappresentante una Cerere, ossia una estate con una quantità di fiori, e frutta nel braccio destro, figura voltata di schiena con capelli negri che tiene nelle mani un filo di perle, e voltata di faccia.
16. Altro in tela rappresentante un paese d'autore incognito.
17. Quadretto in tavola rappresentante tre giovani donne vagamente vestite con ricchi acconci <della> di maniera <dell'Albano> veneziana.

18. Altro in tavola pure <della maniera del Domenichino> di maniera veneziana rappresentante una Regina con scettro in mano sopra un leone.
19. Altro pure in tavola rappresentante il Re Assuero sedente sopra un trono con barba appoggiato al braccio destro guardante una donna, che gli sta a lato e che sembra Ester, <creduto del Domenichino> egualmente di maniera veneziana.
20. Altro in tavola rappresentante una donzella con un soldato ossia sicario che le immerge un pugnale nel seno scoperto, maniera <dell'Albano> questa ancora veneziana.

Anche in questo caso il contratto prevedeva che il cavaliere mettesse il capitale, ovvero i suddetti quadri, acquistati *ad hoc*, per una spesa totale di duecentosettanta scudi, mentre, il Marozzi metteva a disposizione le sue capacità e conoscenze nell'esitare, ossia nel valutare e dare un prezzo ai singoli pezzi e nel vendere i quadri nel mercato artistico romano. Altri due contratti risalgono al 25 gennaio 1834³⁹, questa volta sembrerebbe per dipinti già posseduti dal Mazza, in quanto non vengono fatti riferimenti ad acquisti e, anzi, le singole opere sono valutate dal punto di vista economico, e al 21 febbraio 1834⁴⁰, riguardante opere appositamente acquistate per la società.

Dunque, a fine febbraio 1834, Marozzi era pronto a partire da Pesaro con il carico di opere della neocostituita società e il cavaliere si premunì di facilitare l'arrivo del suo uomo di fiducia a Roma scrivendo⁴¹ a un suo compaesano divenuto governatore e direttore generale di Polizia di Roma, il cardinale Luigi Ciacchi⁴². Già pochi giorni dopo, il 4 marzo⁴³, Marozzi scriveva al socio da Roma, entusiasta delle tante richieste avute: «sono affollatissimo dalle persone che vogliono trattare de quadri», soprattutto il suo interesse era rivolto agli inglesi che evidentemente erano i clienti migliori e tra questi l'acquirente più desiderato e atteso era il Ministro di Hannover⁴⁴.

Dalla stessa lettera si ricava che un primo tentativo di vendita dell'intero blocco era stato effettuato con il principe Colonna con il quale però non era stato possibile combinare l'affare



Fig. 4 - Gaspare Landi, *Ritratto di Giacomo Rota*, Piacenza, Musei civici di Palazzo Farnese.



Fig. 5 - Correggio, *Madonna del latte*, Budapest, Szépművészeti Múzeum.

in quanto «questi pesca molto basso, e finora non siamo d'accordi ne prezzi», ma d'altro canto, rassicura Marozzi «alli negozianti romani, che mi frastornano per vedere li quadri, glieli farò vedere quando avrò tratato con gl'inglesi». Dalle parole del ferrarese ci si può immaginare l'ambiente del mercato artistico romano di quegli anni, in pieno fermento, in una sorta di febbrile, e a volte insano, 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, e Torlonia stesso (che per motivo del Signor Cabral) è ramaricato d'aver speso una moneta forte in comprare una galleria di gran lusso⁴⁵, perché nulla ha ancora potuto vendere». Il carattere cosmopolita del mercato romano aveva attratto in città "migliaia" di quadri provenienti dalla "periferia", e dunque ancora nei primi decenni dell'Ottocento la capitale dello Stato Pontificio mantiene il ruolo di capitale delle arti sulla scia della forte vivacità culturale ed economica che aveva caratterizzato il secolo precedente⁴⁶; la città era meta non solo di artisti, intellettuali e *grand tourists* ma anche di politici e diplomatici provenienti da più parti d'Europa, spesso interessati personalmente, a volte invece proprio ingaggiati dagli enti museali o da collezionisti privati del paese di origine, all'acquisto dei migliori pezzi, artistici e antiquari, da riportare in patria. Tra questi vi era certamente il Signor Cabral, citato da Marozzi in questa lettera, ma compare anche in quelle successive: egli è da identificarsi con l'ambasciatore del Portogallo a Roma, António Bernardo da Costa Cabral, residente a Palazzo Cardelli e appassionato collezionista d'arte⁴⁷. Il suo nome è accostato a Torlonia per quanto riguarda un dipinto di Correggio raffigurante la *Madonna col Bambino e San Giovannino che gli porge la frutta*⁴⁸ (fig. 5) che Otto Mündler dichiara di aver visto, in perfette condizioni, tra il 1842 e il 1844, presso il Conte Cabral a Roma che la vendeva per 5000 Lire e aggiunge che probabilmente doveva trattarsi dello stesso esemplare poi presente nelle collezioni del Principe Torlonia⁴⁹.

Una decina di giorni dopo Marozzi scrive di nuovo a Mazza⁵⁰ confermando che l'affare con i Colonna non può concludersi: «non se ne farà nulla, perché il vice Principe vole spendere Paoli, e non Scudi, ed io voglio Luigi». Nel frattempo avvisa 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 buoni».

Il 5 aprile successivo però il commerciante ferrarese non appare più tanto sicuro⁵¹: «sono ramaricatissimo di non poterle scrivere che abbia combinato qualche affare de nostri quadri», giustificandosi di avere avuto problemi di salute. Evidentemente il cavaliere doveva avergli scritto rivelando i dubbi che iniziavano a sorgergli riguardo alla trasparenza degli affari, forse anche su suggerimento di alcuni compaesani, così come sospettato dallo stesso Marozzi che gli fa sapere di essere a conoscenza delle chiacchiere che circolavano a Pesaro sul suo conto: «le manderò denaro [...] per smentire le ciarle, che mi si assicura, che vegono a fare seco lei in mia detrazione due o tre persone che mi fingevano amicizia, che già farano per fine de loro interessi cioè per venderli quadri ad altri loro fini» e continua assicurandogli che solo un negoziante come lui può sapere quale genere di quadri possa piacere agli "amatori oltremontani", confermando ancora una volta quale fosse il tipo di clientela più ricercato.

Di certo i contatti con i maggiori collezionisti della Roma del tempo li aveva, come per esempio il cardinale Fesch⁵², al quale aveva proposto, vista la predilezione del prelado per i cosiddetti primitivi, l'acquisto di tre dipinti attribuiti a Giotto:

Il Signor Cardinale Faisc [sic] mi dice d'averne 14 Giotti; ma nella sua Galeria non ne ho veduti nemeno uno, mi dice che faccia venire le altre due compagne alla Ressurrezione, che li ho fatto vedere, e che mi ha

pregato rilassarli per qualche giorno in sua casa per bene osservare [...] vorrebbe far credere essere greca opera e non [di] Giotto; ma io conosco l'arte, e per questo non mi si fa credere una cosa per l'altra, già con questo non si combinerà nulla, perché è anche peggio di Colonna, perché si trata, che de miei due Timotei Viti cioè della Nunziata li ho domandato tremilla Scudi, e lui non mi ha nemeno offerto meno trecento; ma ella non dubiti perché di tali quadri non mancherà, chi li pagherà bene.

Le opere attribuite a Giotto ritenute dal Mazza su suggerimento del Marozzi tra le migliori di tutto il loro patrimonio, sono citate più volte nelle lettere che intercorrono tra i due. Si tratta di tre tavole raffiguranti, una la *Natività coi Re Magi*, una la *Resurrezione di Cristo* e una la *Crocifissione*, alle quali sembrerebbe essersi interessato il Cardinale Fesch che anzi, stando alle parole del Marozzi, 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 il prelado le avrebbe ritenute non autografe e, quindi, avrebbe voluto pagarle un prezzo inferiore. In una lettera di giugno⁵³, infatti, Marozzi avvisa Mazza: «Con li Giotti non sarà fatibile il contrato con il Singor Cardinale Faisck [sic], perché vole pagarli pochissimo assai» e si dice dunque pronto per andare a recuperare le tre tavole a casa del cardinale «perché non vi è da combinare nulla»⁵⁴, cosa che fece il 12 luglio, quando ormai i rapporti tra i due soci iniziavano a inficiarsi a causa dei sospetti e della crescente sfiducia⁵⁵:

ho ritirate le tavole di Giotto o della scuola del medesimo, dalle manni del Signor Cardinale Faisck [sic], il quale le averia forse comprate sibbene le disprezzava, com'è arte sua, se ella non li avesse scritto in maniera di far dubbitare sopra queste un qualche mio intrigo? cosa che ha guastato l'affare, che molto mi disonora, mottivo per cui le ripeto per altra volta, che non mi è niente confacente questo modo di trattarmi avendo il vanto di poterla assicurare, che sono un galantuomo malgrado, che l'abbino i birbanti messo su contro di me e perderci piuttosto la vita che sacrificare il di lei interesse, di più non posso dirle, e passiamo ora al seguito de nostri interessi. Un professore dell'Accademia di San Luca mi ha chiesto il prezzo delle tre antedescritte tavole giottesche, che forse le farebbe comprare ad un particolare di lui amico, ed io li ho chiesto cento Scudi l'una, ma se si avesse da tirare il contrato a cinquanta l'una, dimando a lei se sarà cosa buona di stringere il contrato?

Il professore dell'Accademia di San Luca⁵⁶ citato nel documento, coinvolto nella vendita dei tre "Giotti" era il faentino Tommaso Minardi, in quegli anni sempre più affermato nell'ambiente artistico di Roma: «in quanto poi alli Giotti, fu il Professore Minardi che me ne domandò il prezzo, ed a questi, che vederò nella settimana ventura, perché trata un mio affare, le parlerò de' suddetti, e cercherò di avere offerta se sarà possibile»⁵⁷. Ormai assillato dal sospetto della poca onestà del Marozzi, il cavaliere Mazza dovette iniziare a indagare sul socio e sui dipinti che lo stesso gli aveva consigliato di comprare; le informazione che ne ricavò non furono di certo incoraggianti, come egli stesso fa sapere a Marozzi il 23 luglio⁵⁸:

voi mi avete ingannato colle tavole di Giotto quando fingeate, che appartenessero all'israelita Fuligno, mentre tutte e tre non formavano, che una tavola sola, che voi acquistaste segretamente da Primavera, e poi ne faceste tre pezzi, ed operaste con tante cabale, che io ne pagai una sola cioè la Crocifissione, trenta Scudi: voi mi avete ingannato egualmente nella compra di tutti gli altri fatta dallo stesso Fuligno; poiché non vi costavano se non pochissimo, ed io li ho pagato moltissimo

Dobbiamo allora dedurne che, purtroppo, come era uso comune tra i mercanti d'arte più scellerati del tempo le tre tavole fossero in origine comprese in un polittico e poi divise in tre quadri autonomi così da poter ricavare maggiore reddito dalla vendita di ognuno. La descrizione che ne viene fatta non rivela le misure quindi possiamo solo ipotizzare, visti i soggetti, che potesse trattarsi di scomparti di predella o, per la *Crocifissione*, di una cimasa.

A ottobre di quello stesso anno i “famosi tre Giotti” non erano ancora stati venduti e tuttavia Marozzi cerca di tranquillizzare il suo socio pesarese sempre più insofferente per i mancati introiti: «in raporto dei Giotti gliene darò conto appena giunto il Signor Professore Minardi dalla campagna che sarà entro il corente mese. Perché questi è quel Professore che gli piacciono, e spero che me li farà esitare? Ma non gli si scriva però come fecero al Signor Cardinale Faische [sic] che si schifò, e più non si concluse il contrato»⁵⁹. In realtà i rapporti tra i due soci si erano deteriorati fin dall’inizio a causa della reticenza con la quale il Marozzi rispondeva alle lettere che Mazza assiduamente gli inviava per avere notizie degli affari. Quest’ultimo già nel maggio del 1834 si rivolgeva di nuovo al conterraneo Luigi Ciacchi, questa volta per chiedergli di verificare la presenza o meno del mercante ferrarese a Roma e soprattutto se effettivamente possedesse ancora tutti i dipinti o se li avesse venduti all’insaputa del pesarese:

egli [Marozzi] seguita meco lo stesso silenzio. Che debba dirmi non so: so bene che egli ebbe da me sopra sessanta quadri pel valore convenuto di più che mille e cento scudi con parola d’onore di adoperare tutta la fede per bene esitarli, e divider meco gli utili. Temo per altro, che egli mi abbia deluso a suo agio, vendendo, e usurpandosi capitali e lucri. Io tengo, è vero, presso di me legali scritture di tutto; ma vorrei prima conoscere in che stato si trovano le cose, onde non mettere piede in fallo. Tutti mi presagiscono de’ guai; ed io ne temo pur troppo.

Da qui in avanti inizia una serie di lettere tra Marozzi e Mazza e tra quest’ultimo e Ciacchi con i tentativi del cavaliere di conoscere lo stato effettivo dei suoi dipinti e delle vendite, cosa che non apparirà mai chiara dalle risposte del mercante sempre un po’ nebulose ed evasive.

Il resto dei documenti non ci permette di conoscere come fosse terminata la vicenda, ovvero se il cavaliere fosse infine riuscito a recuperare i suoi quadri; a tale scopo, nel febbraio 1835, aveva incaricato l’incisore bolognese Bernardino Rosaspina⁶⁰ di tentare di scovare il Marozzi a Roma. Anche per lui aveva chiesto la protezione di Luigi Ciacchi per la quale Rosaspina lo ringrazia: «nè dubito che un tale appoggio mi abbia a fruire grandissimi vantaggi»⁶¹. La lettera successiva, nella quale l’incisore ragguaglia il Mazza, è di oltre un mese dopo e non contiene, ancora una volta, buone notizie:

In riscontro la pregiatissima sua delli 18 corrente le notifico che dopo la mia delli 22 passato febbraio null’altra le ne scrissi non avendo potuto mai introdurmi nella casa del Signor Marozzi, non permettendosi dal medesimo l’acceso in questa che a soli negozianti esteri, e con la massima circospezione; mi è riuscito però di deludere questa sua precauzione introducendo nella sua casa persona da me incaricata a rappresentare il personaggio da lui amesso; e solo nel principio della corrente settimana seppi esistere presso il medesimo porzione dei quadri disegnati nell’elenco della Signoria Vostra consegnatomi; e l’altra porzione presso che tutta trovarsi invenduta, a titolo di deposito ipotecario nelle mani di terze persone.

Dalle lettere successive si deduce che infine il Mazza si rivolse ad altro personaggio, l’avvocato G. De Angeli, con il quale intercorrono alcune comunicazioni sulla ricerca, sempre vana, del Marozzi a Roma. Confrontando l’elenco dei dipinti consegnati al ferrarese, con l’inventario *post mortem*⁶² 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 cavaliere di Pesaro a consegnare il suo patrimonio nelle mani di una figura non poco losca e riferibile a quella categoria, già ben affollata nel Settecento ma che forse non ha mai conosciuto crisi, che Coen definisce di “comprimari e speculatori” ovvero quegli individui, spesso anche legati al mondo del “fare arte” (ricamatori, indoratori, ecc.), che prendono parte ai traffici di opere «ingolositi dalle circostanze favorevoli» e, in particolare, Marozzi rientra pienamente nella descrizione degli speculatori provenienti «dagli strati medio bassi della popolazione», furbi commercianti, pronti a millantare tra le opere possedute i nomi degli artisti più importanti⁶³.

Sul finire dell'anno 1835⁶⁴ tra le carte appare il nome di Vincenzo Abbondanzieri⁶⁵, nuovo consulente per gli acquisti di opere e soprattutto di ceramiche. Questi era in contatto con l'abate Giovanni Rayn⁶⁶, figura assai significativa nel panorama storico artistico della provincia pesarese, collezionista e appassionato conoscitore, intratteneva rapporti con i personaggi più illustri suoi contemporanei. Gli interessi tra i due erano reciproci: Rayn, residente a Fano faceva da intermediario tra Mazza e la "contessina" Montevecchi, ossia Maddalena Benedetti di Montevecchio, figlia di Pompeo⁶⁷. Il prelado scrive all'Abbondanzieri «per non incomodare il Signor Cavaliere» riguardo a un quadretto in porfido, non meglio descritto, che Mazza aveva intenzione di comprare dalla nobile fanese la quale acconsentiva alla vendita dello stesso per quattro scudi e, per ulteriori quattro scudi, un piatto in ceramica. Di contro, Rayn chiedeva al pesarese notizie riguardo a un quadro raffigurante «Agar, che con Ismaele viene discacciata da Abramo» per il quale Mazza faceva da intermediario con il Massarini⁶⁸ di Pesaro, raccomandandosi di non fare il proprio nome «perché egli allora salirebbe nelle pretese». La lettera si conclude con gli auguri per le imminenti festività e con l'invito all'Abbondanzieri a fargli visita a Fano per potergli mostrare un "bellissimo quadretto", chiosando con un *post scriptum*: «Caso che mi venisse fatto di rinvenire qualche piatto non mancherò di farcele avvertita perché Ella venga a vedere se sarà cosa da fare acquisto o no avendo Ella in questo genere di pittura assai più occhio ed espertezza di me». Riguardo alla ricerca di ceramiche per conto del Mazza, Rayn scrive di nuovo all'Abbondanzieri⁶⁹:

Fino dalla scorsa domenica contrattai col medico Lazzarini a un prezzo, per quanto ho potuto, discreto un piatto assai più piccolo di quello di Montevecchio, rappresentante il Giudizio di Paride: l'epoca deve essere del 1551; il disegno è buonissimo perché Raffaellesco, il colore pure è buono. Ha la sua cornice ma non è in così buon stato come quella del sopraindicato piatto. Ho avuto dalla contessina Montevecchi una cuccuma di maiolica in cui in bel fondo di paese evvi affigiato un pastore che mi pare stia accendendo fuoco ad una pipa e sta pascolando delle vacche: il pastore è mediocre in bellezza, non così sono le vacche che in disegno stanno benissimo.

Lo stile mi sembra assomigliare quello di quei mattoni così detti che il Signor Cavaliere ha nella prima camera dopo la sala. Ho da andare a vedere altre cose di tal fatta in una casa che quanto prima mi vi recherò.

Nel fondo archivistico è conservata un'altra lettera di don Giovanni Rayn, sono tre in tutto, questa volta indirizzata direttamente a Mazza, per informarlo sullo stato delle ricerche a Fano di ceramiche e dipinti in vendita: Rayn fa riferimento a un piatto in casa del signor Simoncini e a "tre fiamminghi" di proprietà del signor Paterniano Tommassoni. Dalla sue parole si capisce anche che il dipinto raffigurante l'Agar, citato precedentemente, fu poi acquistato dal fanese grazie all'intermediazione di Mazza⁷⁰.

Un'altra figura interessante che emerge dai documenti, più volte citata sia da Mazza sia da Marozzi, è quella dell'antiquario di Pesaro Pio Primavera, il quale scrive una lettera al cavaliere per chiarire alcune questioni riguardo a degli acquisti:

Un personaggio ripieno di ogni virtù siccome Vostra Signoria sono certo che farà uso ancora della serafica virtù nominata pazienza; e permetterà per conseguenza, che pria di riportare in mia casa i quadri, onde stabilir loro un destino, non mi sia negata assolutamente, che io ridia al mio Paolo Veronese, ed agli altri quel onore che da incognita persona è stato ai medesimi tolto, essendo Ella persuaso che un quadro coll'altrui cicalaggio perde l'onore come donna, e di ciò sia prova la tavola di Raffaello posseduta dalla casa Almerici. Io dunque mi prendo la libertà inviarle il nostro pittore Signor Bezzi, il quale da me pregato ed arcipregato, perché decida secondo la sua coscienza e sapere, condiscende nel favorirmi col patto di non voler far prezzo alcuni dei quadri.

Io che amo il decoro de' miei figli, ossia de' miei quadri, sono contento di ciò, e cui espongo a qualunque decisione sarà per esporre il sullodato Signor Bezzi, che gode onesta fama, e riputazione.

V'è chi mi disse, Signor Cavaliere, che se fosse un Paolo non si darebbe a questi prezzi. Io le rispondo che pure la Vostra Signoria aveva nell'anno scorso, e precisamente di questi tempi, data una tavola di Giotto per Scudi 15, e da Lei pagata Scudi 40, e che meno di Scudi 200 non vuol cedere dal Marozzi tavola così vera. Il ritratto di Moriglios, e la Madonna del Palma giovane fu pure da me venduta anno di questi tempi per scudi 7:1/2, e Vostra Signoria pagò questi due quadri Scudi 30.

Dunque non può calcolarsi il pregio de' miei quadri dal prezzo, giacché è il bisogno che vende, attendendo la generosità di chi compra.

Sia intanto compiacente di ammettere il Signor Bezzi allo scrupoloso esame e scrutinio de' quadri; mentre soddisfatto di questa per me necessaria operazione soltanto, passo all'atto onore di soscrivermi con pienezza di stima, e debita gratitudine

Primavera cita la tavola di Raffaello di casa Almerici, ossia la *Madonna della quercia* già in collezione Olivieri, che evidentemente era stata oggetto di discussione tra "intendenti" di pittura sulla reale paternità o autenticità, probabilmente anche in seguito ai vari passaggi ereditari. Il «nostro pittore Bezzi» a cui si fa riferimento per la stima del quadro attribuito al Veronese va identificato con Gaetano Bessi, allievo di Gian Andrea Lazzarini⁷¹, che come altri artisti dell'epoca era coinvolto nel commercio di quadri: veniva chiesto loro, come esperti, di fare delle valutazioni sulla qualità e sul valore di un'opera così da far acquisire maggior pregio alla stessa. Come abbiamo visto anche Antaldo Antaldi, come erudito e conoscitore, aveva prestato il suo servizio per la valutazione di dipinti della collezione Mazza.

Il quadro che emerge dal fitto epistolario e dagli inventari contenuti nel fondo archivistico qui presentato, è di un mercato artistico in piena frenesia, ma allo stesso tempo in via di decadenza, di esportazioni dai centri e dalle collezioni minori, in questo caso Pesaro, ma sono citate anche Urbino, Fano, Fossombrone, Mondavio, Orciano, in direzione delle grandi città, in particolare Roma, e dall'aggirarsi nell'intero territorio italiano dei *connoisseurs* stranieri, pronti a fare incetta degli oggetti d'arte più preziosi. Significativa a tal proposito mi pare la lettera che Filippo Santi invia da Urbino al Mazza⁷²:

Appena che rientrai in Urbino in una di queste spezierie ritrovai de gran discorsi sopra li affari de quadri, ed indi soggiunse uno di quei francesi raccoglitori de' medesimi; domandai quanti ne aveva finora raccolti in Urbino rispose pubblicamente novecento: ed infatti questa mattina ne sono arrivati da Urbania circa 80 pezzi per li medesimi da acquistarsi [...] In questa mattina al gran Caffè de Nobili di cui si parlava di questa gran raccolta fatta, è che tutto giorno vengano facendo questi francesi (Io ho risposto che sarà sempre nulla in confronto di quella del Signor Cavaliere Mazza di Pesaro. Colà avendo io veduto quella del sovrano di Toscana e di altri Principi di quella Corte), nonostante non vivano tutte unite insieme è quella del Signor Cavaliere Mazza di Pesaro, ed allora tutti li urbinati fecero onesto al mio dire e dettero sempre più credito alla sua collezione. Tanto le dico per ora giaché mi conviene in giornata partire per Urbania a fare il ritratto del fu vescovo Tassinari per porli nella serie degli altri vescovi.

Filippo Santi, detto anche Cianfrini, pittore perugino attivo in territorio marchigiano⁷³, era evidentemente stato incaricato dal nobile pesarese di cercare dipinti e ceramiche nella città di Urbino e insieme al ragguaglio sulle ricerche di tali oggetti, fornisce anche notizie di accumuli di quadri da parte di viaggiatori provenienti dal nord Europa.

Gli ultimi documenti presenti nel Fondo Irab risalgono al 1839; sappiamo che il cavaliere Domenico Mazza morì il 16 marzo 1847 e che il 29 marzo fu redatto l'inventario dei suoi beni, negli elenchi figurano ben 218 dipinti dei quali si è persa ogni traccia, a differenza della raccolta di ceramiche che fa bella mostra di sé presso i Musei civici di Pesaro, grazie all'acquisto che ne fece il Comune nel 1857 «a decoro e lustro della patria»⁷⁴.

APPENDICE I

Pesaro, Archivio di Stato, Fondo *Irab*, *Ospizio Cronici-Invalidi*, busta 25, *Carte relative alle collezioni di quadri e di stoviglie antiche del Cav. Mazza*, 1802-1839, carte non numerate, documento datato 28 dicembre 1833

Al nome di Dio. Amen

Per fare questo giorno ventotto Dicembre milleottocentotrentatre (28 Dicembre 1833).

Colla presente privata scrittura fatta in doppio da valere fra il nobiluomo Signor Cavaliere Domenico Mazza ed il Signor Gaetano Marozzi si dichiara, conviene, e stabilisce quanto segue, cioè:

1° In primo luogo il Signor Gaetano Marozzi a favore del Signor Cavaliere Domenico Mazza dichiara e confessa, che sebbene dalla privata scrittura eretta fra lui ed il Signor Domenico Gennari colla data 26 Dicembre 1833 risulti avere lo stesso Signor Gaetano Marozzi comprato dal medesimo Signor Gennari sei pezzi di pittura ossia quadri cioè:

1° Un antico in pelle rappresentante una Santa Monaca collo Spirito Santo che le parla nell'orecchio, e che il detto Marozzi reputa lavoro secondo la maniera di Guido da Lione 2° Altro rappresentante la Sacra Famiglia dipinto in tela dal Marozzi creduto della maniera del Parmigianino scolaro di Coregio 3° Idem rappresentante una marina con bastimento pure dipinto in tela creduto dal Marozzi della maniera di Vernet 4° altro rappresentante un San Giovannino dipinto come sopra e riputato dal Marozzi del Guercino maniera 5° altro rappresentante lo Sposalizio di Santa Catterina creduto dal Marozzi di Giacomo Palmi maniera ... 6° altro rappresentante il ritratto di Giacomo Rota come si vede scritto dietro allo stesso quadro dipinto in tela e riputato dal Marozzi maniera di [...] ed avere per conseguenza sbordato al venditore in saldo del prezzo stabilito la somma di scudi romani centotrenta (Scudi 130) nondimeno la verità fu ed è che il medesimo contratto si fece dal Signor Cavaliere Domenico Mazza, e che da lui venne sborsato il prezzo stesso di scudi centotrenta, non avendo il Signor Marozzi fatto altro che una mera comparsa nel contratto suddetto.

2° Premessa quindi una tale dichiarazione e confessione fra il Signor Domenico Cavaliere Mazza ed il lodato Signor Gaetano Marozzi si stabilisce e conviene una società sui medesimi sei pezzi di pittura ossia quadri, nella quale il suddetto Signor Cavaliere porrà il capitale cioè gli stessi sei pezzi di pittura pel medesimo valore di scudi centotrenta (Scudi 130) ed il Signor Gaetano Marozzi l'ope-

ra ed industria sua per esitarli e venderli

3° In conseguenza di tale società si conviene, e stabilisce fra le parti, che di tutto il lucro, che prelevato il capitale di S. 130 sarà per ricavarli colla vendita dei suddetti sei pezzi di pittura dovrà andare un terzo a vantaggio del Signor Cavaliere Domenico Mazza, e gli altri due terzi a vantaggio del Signor Gaetano Marozzi

4° Ad effetto che la suddetta società possa sortire il migliore intento il Signor Gaetano Marozzi andrà a Roma, ed ivi impiegherà tutta la sua diligenza e premura acciò i medesimi sei pezzi di pittura possano esitarsi e venderli al miglior prezzo possibile o tutti in una volta oppure ad uno ad uno secondo che si presenterà l'occasione più favorevole.

5° Intanto che il Signor Marozzi si disporrà ad andare in Roma i suddetti sei quadri rimarranno sempre presso il Signor Cavaliere Domenico Mazza, dove si trovano anche presentemente

6° Tutte le spese di trasporto, e qualunque rischio o pericolo, che in ogni caso anche il più impreveduto potesse accadere nel trasporto medesimo, da Pesaro in Roma, come pure quel tanto che ivi potesse occorrere tutto dovrà essere a carico e peso del Signor Gaetano Marozzi, così che nulla dovrà mai perdere il Signor Cavaliere per questi capi, ma sempre esser sicuro e garantito dal Marozzi

7° In conseguenza delle quali cose adesso per quanto il Signor Marozzi commetterà il trasporto dei quadri suddetti onde farli condurre in Roma, li imballerà ed assicurerà a suo piacimento in guisa che non possa mai lamentarsi su questo rapporto, dovendo il tutto essere a carico suo.

8° Giunti che saranno i quadri in Roma il Signor Marozzi ne procurerà la vendita di tutti in una volta, oppure in dettaglio secondo, che che sarà più acconcio, ma prima di concludere o stringere qualche contratto dovrà per lettera renderne consapevole il Cavaliere; né potrà divenire alla definitiva conclusione del contratto stesso se non dietro il consenso che gliene verrà prestato dal Signor Cavaliere medesimo a meno che lì per lì il Signor Marozzi non trovasse di fare qualche contratto assolutamente vantaggioso; nel qual caso soltanto sarà dispensato di darne il preventivo avviso al Cavaliere; ma bensì dovrà renderlo consapevole subito dopo.

9° Il riparto che si dovrà eseguire di un terzo a pro-

del Cavaliere e degli altri due a pro del Marozzi non accaderà se non quando si siano prima realizzati e messi a parte li scudi centotrenta spesi dal Cavaliere suddetto nella prima compra; di modo che se mai accadesse che con un solo prezzo si potesse ricavare li scudi centotrenta sborsati per la stessa compra, immantinente ovrà il Signor Marozzi spedire la suddetta somma franca e sicura di posta al Cavaliere stesso acciò possa rifarsi di quanto spese in principio.

10° In questo caso il riparto di cui sopra verrà effettuato in seguito sugli altri pezzi secondo che a mano a mano si venderanno.

E per la plenaria osservanza di quanto sopra le parti obbligano se medesime loro eredi e beni presenti e futuri nella più ampia e valida forma voluta dalle regnanti leggi. In fede di che qui si sottoscrissero di loro proprio pugno a carattere alla presenza degli infrascritti testimoni

Gaetano Marozzi mi obbligo come sopra M. p.a
Domenico Cavaliere Mazza mi obbligo come sopra M. pp.a

Terenzio Baglioni fui testimonio m. pp.a
Giuseppe Siepi fui testimonio e scrissi la presente di commissione

Appendice II

Pesaro, Archivio di Stato, Fondo *Irab*, *Ospizio Cronici-Invalidi*, busta 25, *Carte relative alle collezioni di quadri e di stoviglie antiche del Cav. Mazza, 1802-1839*, carte non numerate, documento datato 25 gennaio 1834

Governo Pontificio
Pesaro li 25 gennaio 1834

Il Signor Cavaliere Domenico Mazza possiede i seguenti pezzi di pittura, ossia quadri cioè:

1. La visita de' Re Magi di Scuola Veneziana in tela.
2. Una piccola Maddalena in rame sullo stile chiaro di Guido Reni.
3. Una testa rappresentante un Duca di Urbino in età giovanile creduta del Barocchi in tela.
4. Altra testa pure rappresentante un Duca di Urbino in età avanzata egualmente in tela creduta del Barocchi.
5. Una tavola antica ovale rappresentante un Sant'Antonio creduta di Giovanni da Fuligno, ovvero Antonio da Tivoli.
6. Una Venere in tavola di maniera veneziana con un satiro.
7. San Giovanni nel deserto in rame maniera del Genari.
8. Un ritrattino in rame di una grande signora maniera del Veronese.
9. Un bravo in atto di sbarare un pistone in tela maniera di Salvo Savini.
10. Una Madonna in lastra grande di rame con un gruppo di figure a destra della maniera ossia scuola del Correggio.
11. La testa di un Nazareno in tela.

Ora il lodato Signor Cavaliere Mazza avendo stabilito di alienare li suddetti undici pezzi di pittura è venuto a comporre per quest'oggetto una società col Signor Gaetano Marozzi nella quale il Cavaliere porrà il capitale; cioè i quadri suddetti per quell valore che si dirà in appresso, ed il Signor Marozzi l'opera ed industria sua onde procurarne la vendita.

Il prezzo dei suddetti undici pezzi di pittura di comune accordo e consenso si fissano nella soma di Scudi duecentocinquantanove nel modo come segue cioè:

- | | |
|---|--------|
| 1. Per la visita de' Re Magi | S. 40. |
| 2. Per la piccola Maddalena in rame | S. 12. |
| 3. Per la testa del Duca di Urbino in età giovanile | S. 15. |
| 4. Per l'altra del Duca di Urbino in età avanzata | S. 15. |
| 5. Per la tavola antica rappresentante Sant'Antonio | S. 20. |
| 6. Per la Venere | S. 80. |
| 7. Per San Giovanni nel deserto | S. 20. |
| 8. Per ritrattino di una grande Signora | S. 12. |
| 9. Pel bravo in atto di sbarare un pistone | S. 15. |
| 10. Per la Madonna in lastra grande di rame | S. 20. |
| 11. Per la testa del Nazareno | S. 10. |

S. 259.

Fissato il prezzo de' suddetti quadri nel modo che si è detto di sopra il Signor Marozzi si obbliga di andare in Roma onde procurarne la vendita la quale non dovrà mai farsi a prezzo minore di quello che si è di sopra fissato.

Tutto quell' lucro che si potrà ricavare al di sopra del prezzo suddetto dovrà stare a perfetta metà fra i contraenti.

Ad oggetto di meglio procurarne la vendita stessa il Signor Gaetano Marozzi dovendo andare in Roma e portar seco tutti li suddetti undici pezzi di pittura; egli si assume tutta la cura di prima bene imballarli ed assicurarli, sicché non abbiano a patire nel trasporto danno di sorte alcuna, assumendosi su questo rapporto tutto il pericolo, e qualunque rischio, che per ogni caso preveduto o impreveduto potesse accadere. Tutte le spese che saranno per occorrere per assicurare ed imballare i suddetti quadri, non che per i trasporti dovranno andare a carico totale del Signor Marozzi ad eccezione del cassone, che si farà a spese comuni.

Il Signor Cavaliere Mazza dovrà consegnare tutti li suddetti quadri al Signor Marozzi o a chi per lui onde trasportarli in Roma.

Giunto il detto Signor Marozzi in Roma con i suddetti quadri, ne procurerà la vendita o di tutti in una volta, o in dettaglio sempre col riguardo, che il prezzo non sia minore del fissato.

Appena il Signor Marozzi avrà concluso qualche contratto ne dovrà rendere per lettera consapevole il Cavaliere.

Accadendo che con un solo quadro il Signor Marozzi possa ricavare il valore complessivo di tutti, dovrà subito spedire il ricavato stesso al Signor Cavaliere franco ed assicurato di posta ed allora il riparto della metà si dovrà effettuare sugli altri pezzi che rimarranno, e che di mano in mano si venderanno.

A schiarimento del precedente articolo le parti dichiarano, che il riparto non si dovrà effettuare se non dopo che si sarà ritirato quanto basti a coprire il valore complessivo del capitale in S. 259.

E per la plenaria osservanza di quanto sopra le parti obbligano sé medesime, loro eredi e beni presenti e futuri nelle più ampia e valida forma di ragione, e si sottoscrissero di proprio pugno a carattere alla presenza degli infrascritti testimoni nel modo che segue:

Domenico Cavalier Mazza
Gaetano Ingegnere Marozzi

Terenzio Baglioni testimonio

Giuseppe Siepi testimonio scrissi la presente di commissione

APPENDICE III

Pesaro, Archivio di Stato, Fondo *Irab, Ospizio Cronici-Invalidi*, busta 25, *Carte relative alle collezioni di quadri e di stoviglie antiche del Cav. Mazza, 1802-1839*, carte non numerate, documento datato 21 febbraio 1834

Governo Pontificio
Pesaro li 21 febbraio 1834

Indipendentemente dalle altre precedenti private scritture di società stabilite su diversi pezzi di pittura ossia quadri fra li nobili Signor Cavalier Domenico Mazza e Gaetano Marozzi la prima fatta il giorno 28 dicembre 1833 e la seconda li 25 p.p. gennaio e la terza li 27 gennaio stesso, trovandosi il lodato signor Cavaliere Domenico Mazza di possedere ed avere acquistati altri quadri e pitture, si è di nuovo accordato col Signor Marozzi per formare una nuova società, li cui patti e condizioni restano espressi nella presente acciò sempre se ne abbia memoria, e per ogni altro buon fine ed effetto.

Gli altri quadri, che indipendentemente dalle tre passate scritture s'intendono compresi in questo nuovo contratto, parte sono antichi in casa Mazza, parte furono dal Cavaliere acquistati ne' giorni scorsi da diverse persone ed in ispecie dalla vedova Borcini e dall'israelita Fuligno, come meglio dalla nota che segue, cioè:

Quadri ab antico esistenti in Casa Mazza

1. Quadro grande in tela rappresente animali, frutti, stoviglie ed istrumenti di musica, originale della maniera del Calabrese.
2. Altro in tela rappresentante un paesaggio con molte frasche, cacciagione al piano, con figure di molti cacciatori e cani di maniera piuttosto oscura

nel suo fratteggio e boscareccio, di autore incerto, e di forma bislunga.

3. Altro in cuoio rappresentante come sopra un paesaggio con aria, frappa ed acqua nonché fabbriche di maniere chiare di stile fiammingo che sembra Braughelesco

4. Altro in cuoio rappresentante campagna assoluta con poca frappa e poche persone nel piano, maniera fiamminga come sopra.

5. Altro in cuoio rappresentante chiara campagna con pochi alberi di secca frappa, qualche uccellino sui rami, una chiesa con campanile e fabbrica parrocchiale adiacente con fatto un piccolo lago, e piccola barchetta con piccole figure, di maniera fiamminga come sopra.

6. Altro in cuoio pure di maniera fiamminga rappresentante rozza campagna e boscareccia con fabbriche al piano dissegnate alla gotica, e romitaggi al secondo piano, ed angelo che annunzia ad una dama, che tira presso di se un fanciullo.

Quadri acquistati dal Cavaliere Domenico Mazza nei giorni scorsi da diversi

1. Quadro in tela rappresentante una mezza figura di San Michele Arcangelo senza mani della maniera di Guido Reni.

2. Altro in tela rappresentante una donna nuda giacente sopra di un sofa guardata da due genj ben lumeggiati, creduto della maniera Lombarda.

3. Altro in tela rappresentante il ritratto di un regnante collo scettro sotto la mano destra vestito di quanto, sedente in ricca sedia antica presso un tavolino coperto di tappeto rosso e con sopra calamaio e penna, di autore incerto e creduto di maniera Bolognese.

I suddetti tre quadri furono comprati dal Cavaliere per la soma totale di scudi quindici e baiocchi dieci, cioè il primo ed il secondo per Scudi 2.50 ed il terzo per Scudi 12.60.

Quadri che il Signor Cavaliere Mazza acquistò dalla vedova Borcini

1. Quadro rappresentante Gesù Cristo legato alla colonna coi manigoldi che lo battono ed altre figure, che sembrano militari, maniera veneta.

2. Altro rappresentante un presepio, maniera di Lanfranco.

3. Altro rappresentante la fucina di Vulcano, maniera di Caracci.

4. Altro rappresentante tre figure, cioè una giovine donna, che tiene nella mano sinistra un bastone, e colla destra presenta un anello ad un vecchio, che

ha dietro le spalle un giovine rozzo, maniera di Tiziano.

5. Altro rappresentante una Madonna con Bambino e San Giuseppe, maniera veneziana.

6. Altro rappresentante la testa di un vecchio velato con pochi capelli e barba Bianca, maniera veneziana.

7. Altro rappresentante una Santa Michelina maniera della Scuola Baroccesca.

8. Altro rappresentante una Ascensione del Signore di Tiziano.

9. Altro rappresentante un presepio con Angelo in Gloria pure di Tiziano.

10. Altro rappresentante un Duca di Urbino.

11. Idem come sopra.

12. Idem __ idem

13. Idem __ idem

14. Idem __ idem

15. Idem __ idem } D'autore incerto

16. Idem __ idem [forse sono di Camilla Guerrieri

17. Idem __ idem da Fossombrone, vissuta nel

18. Idem __ idem secolo XVII]

I suddetti quadri furono dal cavaliere acquistati dalla vedova Borcini per la soma in tutto di Scudi 34 scudi trentaquattro.

Quadri dal Cavalier Mazza suddetto acquistati dall'Israelita Fuligno.

1. Quadro in tavola antico di Giotto rappresentante la Crocifissione di Nostro Signore.

2. Altro grande in tela rappresentante una Venere grande al naturale tutta nuda, che seduta abbraccia in atto di baciare un Cupido ossia un amorino a lato, maniera del Cavalier Liberi con cornici dorate ed intagliate.

3. Altro grande in tela rappresentante pure una Venere grande al naturale nuda, con un vecchio allato, che sembra averla scoperta, maniera come sopra con eguale cornice.

4. Altro grande in tela rappresentate parimenti una Venere tutta nuda con diversi amorini d'intorno maniera come sopra con eguale cornice.

5. Altro grande in tela rappresentante egualmente una Venere grande al naturale, che sta dormendo coperta d'un velo trasparente e con altra figura oscura, che tiene nella mano destra una maschera in atto di porla sul volto della Venere istessa, maniera come sopra con cornice eguale.

I suddetti cinque quadri furono dal Cavaliere comprati per la somma di scudi duecentonovanta, cioè per scudi trenta il Giotto, e per scudi duecentosessantasei gli altri quattro rappresentanti le Veneri.

Posto pertanto che il dato Signor Cavaliere Domenico Mazza si trova possessore di tutti i suddetti pezzi di pittura ossia quadri ed essendosi stabilito come già si disse fra lui ed il Signor Marozzi di formare coi medesimi una società per la vendita, quindi è che colla presente privata scrittura fatta in doppio da valere e tenere come pubblico e giurato istrumento fra il detto Signor Cavaliere Domenico Mazza e Gaetano Marozzi si conviene, dichiara, e stabilisce quanto segue.

1. Il Signor Cavaliere Domenico Mazza acconsente di divenire alla vendita per mezzo del Signor Gaetano Marozzi di tutti i quadri indicati nella presente scrittura ed il Signor Marozzi accetta di prestare l'opera, abilità ed industria sua per l'esito dei medesimi.

2. Fino da questo giorno pertanto resta fra li suddetti Signori Mazza e Marozzi stabilita e convenuta una società sopra i suddetti pezzi di pittura per l'oggetto sovraespresso, nella quale il Signor Cavaliere potrà come pone il capitale e cioè i quadri suddetti ed il Signor Gaetano Marozzi l'opera ed industria sua per esitarli e venderli.

3. Per patto e condizione principale di questo contratto si stabilisce e conviene fra le parti che il ricavato che si farà dai sovra descritti quadri venga distribuito come segue, cioè: per li sei quadri ab antico esistenti in casa Mazza non si fissa alcun prezzo, ma tutto quello che si potrà ricavare colla vendita dei medesimi dovrà essere diviso fra le parti a perfetta metà. Per tutti gli altri quadri poi che il Signor cavaliere ha comprati dai diversi, dalla vedova Borcini e dall'Israelita Fuligno resta fissato che primieramente debba prelevarsi la spesa occorsa per l'acquisto de' medesimi cioè sorte capitale e che tutto quanto di più si fosse per ricavare, debba come utile essere diviso col Signor Marozzi a perfetta metà.

4. In vista quindi di tale società e ad oggetto di più sollecitamente e più vantaggiosamente pervenire alla vendita, e smercio de' quadri stessi il Signor Gaetano Marozzi promette e si obbliga di andare e portarsi seco a Roma, dove non mancherà di usare tutta la possibile diligenza onde presto e con vantaggio esitarli.

5. Non tutti per altro i quadri descritti nella presente saranno di primo tratto condotti, e mandati a Roma dal Signor Marozzi ma egli per ora lascerà press oil Signor cavaliere il quadro nella presente scrittura notato col n° 1 fra quelli ab antico esistenti in casa Mazza come pure lascerà il quadro antico di Giotto rappresentante la Crocifissione notato col n° 1 fra i quadro comprati dall'Israelita

Fuligna. Il Signor cavaliere però si obbliga e promette di consegnare al detto Marozzi anche questi altri due allorché esso avrà esitati gli altri, oppure allorché egli mostrerà d'aver pronta occasione di venderli.

6. Relativamente a ciò che riguarda l'imballaggio, l'assicurazione ed il trasporto dei medesimi quadri da Pesaro a Roma si concorda stabilisce che ogni rischio e pericolo per qualunque evento o cosa tanto prevenuta quanto impreveduta sia divina che umana debba andare a tutto carico e peso del Signor Marozzi.

Onde incassare, assicurare e trasportare da Pesaro in Roma i suddetti quadri si faranno due cassoni, in uno si poranno le sole quattro Veneri del Cavalier Liberi, e nell'altro gli altri quadri. Tutte le spese occorrenti per l'incasso, assicurazione e trasporto saranno a tutto carico del Signor Marozzi. Il solo cassone per le quattro Veneri suddette si farà a spese comuni.

8. La vendita che il Signor Marozzi do.... dei quadri suddetto si conviene che non debba giammai effettuarsi a prezzo inferiore alla spesa occorsa per farne l'acquisto, di modo che it re quadri che il cavaliere acquistò da Primavera? cioè il Michele Arcangelo, la donna nuda ed il Ritratto non si alieneranno per meno di Scudi 15.10, quelli acquistati dalla vedova Baronci non si alieneranno per meno di Scudi 34 e finalmente le Veneri comprate dall'Israelita Fuligno non si alieneranno dal Signor Marozzi per meno di Scudi 260.

9. Non appena il Signor Marozzi avrà effettuato qualche contratto dovrà subito spedirne l'avviso al Cavaliere, e contemporaneamente libero e franco di questa mandargli il denaro che avrà ricavato, su di che resta fra le pertistabilite e convenute che il riparto della metà sugli utili non debba afettuarsi se non se dopo che si sarà ritirato l'importo della parte capitale, che sarà la prima cosa da prelevarsi di mano in mano che si venderanno i quadri stessi.

10. Quantunque la presente scrittura contenga un contratto separato e distinto da quanto fu stabilito nelle precedenti, non di meno per ciò che riguarda il riparto da farsi fra le parti si conviene e stabilisce che non debba aver luogo se non fino a tanto che non si sia ricavata la spesa di tutti cioè non solo dei quadri rogati nella presente scrittura, ma aziandio di quelli compresi neu tre contratti precedenti. Per cui se si vendano i quadri di un contratto, il ricavato debba servire ed estinguere la sorte capitale di tutti gli altri, e così viceversa finché non siasi coperto l'importo della spesa totale di tutti e quattro i contratti suddetti.

E per la plenaria osservanza di quanto sopra le parti obbligano se medesime loro eredi e beni presenti e futuri nella più ampia e valida forma di ragione. In fede di che le parti medesime sottoscrissero alla presenza degli infrascritti testimoni

Domenico Cavalier Mazza
Gaetano Marozzi att.ce accetto quanto sopra
Terenzio Baglioni testimonio
Giuseppe Siepi testimonio scrisse la presente di commissione

¹ La pregiata quadreria di Alessandro Sforza sembrerebbe essere andata distrutta nel 1514 a causa di un incendio, anche se Maria Rosaria Valazzi riponeva speranza fiduciosa nel pensare che forse, almeno parte di essa, avesse subito un diverso destino tanto da auspicare nuove ricerche in tale ambito: VALAZZI 2000, pp. 64-69, in particolare pp. 64-65, 68 n. 11. L'inventario della quadreria era stato pubblicato dallo storico forsempronese Augusto Vernarecci, VERNARECCI 1886, pp. 501-523; *ivi*, 790-792, ora in BAFFIONI VENTURI 2015.

² Su questi argomenti sto conducendo la mia ricerca per il corso di Dottorato interateneo in Storia dell'arte (XXIX ciclo) presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, lo IUAV e l'Università di Verona, con il professore Emanuele Pellegrini. Il presente intervento è l'elaborazione di una parte della mia tesi alla quale rimando per la trascrizione completa del Fondo Irab dell'Archivio di Stato di Pesaro oltre che per altre questioni legate al collezionismo pesarese e alla dispersione del patrimonio artistico privato della città, come, per esempio il caso della *Madonna della quercia* attribuita a Raffaello, già in collezione Olivieri a Pesaro, che sarà oggetto di una mia prossima pubblicazione.

³ Una prima serie di inventari di quadre è stata pubblicata nel 1998: PATRIGNANI, BARLETTA 1998; successivamente, nel 2011, Giovanna Patrignani ha curato il volume riguardante gli inventari delle quadre pesaresi dell'Ottocento, avvalendosi dei contributi di altri studiosi, Francesca Banini, Bruna Casiere, Marco Droghini: PATRIGNANI 2011.

⁴ L'indagine sul mercato artistico tra il diciassettesimo e il diciannovesimo secolo, da sempre ritenuto assai ricco e stratificato e non riguardante le sole élites, negli anni passati non è mai affrontato metodicamente, forse proprio per la complessità stessa dell'argomento e per l'abbondanza, ma la non semplice interpretabilità, dei documenti. Negli ultimi anni, invece, si sono mosse in tal senso le indagini di diversi studiosi, partendo tutte dalla base comune, e irrinunciabile, della ricerca in archivio; a partire dal capillare lavoro di Paolo Coen sulla Roma del Settecento (COEN 2010), uno dei centri tradizionalmente più attivi in campo artistico e mercantile essendo meta ineluttabile di viaggiatori, artisti, diplomatici, religiosi di tutta Europa. E, prima di lui, Renata Ago ha ripercorso la storia degli oggetti nella Roma del secolo precedente, il Seicento (AGO 2006), proponendo come obiettivo innovativo della propria ricerca l'estensione del campo di osservazione, che includesse ogni strato sociale della popolazione, le cui attività di compravendita fossero registrate da un qualche notaio o reperibile in qualche memoria. La base documentaria sulla quale la Ago ha basato la propria ricerca si com-

pone di inventari di beni appartenuti ad aristocratici, ma anche avvocati, mercanti, artigiani e di testamenti di rappresentanti del ceto medio e di noti collezionisti, oltre che dell'epistolario di un avvocato concistoriale. Anche Pisa ha goduto dell'indagine sulle immagini domestiche e nel caso particolare dei dipinti a carattere religioso, che nella stragrande maggioranza dei casi decoravano le pareti delle abitazioni (MENZIONE 2010.). E così a Ferrara è stata affrontata quella "storia silenziosa" ovvero la storia più nascosta e meno appariscente rispetto a quella legata alla corte estense, quella del collezionismo privato nel seicento (CAPPELLETTI, GHELFI, VICENTINI 2013). Tutte questioni affrontate, soprattutto da un punto di vista economico e storiografico, in un ambito di ricerca ben più ampio, sia dal punto di vista geografico sia da quello temporale, da Guido Guerzoni nell'importante volume, nel quale riporta i risultati di quindici anni di ricerche, sui mercati artistici in Italia tra il 1400 e il 1700 (GUERZONI 2006).

⁵ L'intricata vicenda della vendita Leonori è ripercorribile attraverso la documentazione che se ne conserva: Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms 1675, riguardo al quale si veda BARLETTA 1998, pp. 111-120, nello stesso volume è pubblicato anche l'elenco dei dipinti venduti a Londra, pp. 27-29; anche se tuttora manca uno studio sistematico dell'intera raccolta.

⁶ Si leggano a tal proposito le sconsolate parole di un testimone impotente di fronte alla vendita di opere d'arte, da parte di privati, a Urbino; la situazione doveva essere la stessa in tutti i principali centri della provincia, tra cui Pesaro: «Da più giorni assistiamo sconfortati e indignati ad una scena dolorosa: i soliti incettatori d'oggetti antichi pare che da qualche tempo in qua abbiano preso di mira la nostra Urbino, poiché da mesi e mesi e italiani e stranieri si danno il cambio e portano via quanto è lor dato trovare di buono e di mediocre in fatto di arte e d'industrie dei secoli passati. Ci piange il cuore al vedere ogni giorno più scomparire le tracce di una passata civiltà e spogliarsi case, palagi, chiese di quanto in nostri avi avevano radunato di bello e di prezioso a prova del loro amore per le arti, della loro fede e del loro squisito sentimento, che non era certo conforme a quello dei nipoti mercanti del secolo decimonono... e ben dieci casse sono partite e altre, ci si dice, sono già preparate per racchiudere ben più preziosi ricordi». Si specifica poi che nulla si poteva fare con i privati, mentre si doveva insistere con il pubblico. G.M. 1880, pp. 136-138.

⁷ Così è definito da Francesca Banini che ne tratta nel suo saggio introduttivo alla trascrizione dell'inventario dei dipinti presenti in casa Mazza nel 1847, cioè dopo la morte del proprietario, BANINI 2011, pp. 111-126;

trascrizione inventario, pp. 127-139. Pesaro, Archivio di Stato, Fondo *Irab*, *Ospizio Cronici-Invalidi*, busta 25, *Carte relative alle collezioni di quadri e di stoviglie antiche del Cav. Mazza, 1802-1839*; da ora in avanti ASP, Fondo *Irab*.

⁸ BARLETTA 1998, pp. 115-116.

⁹ BANINI, 2011, p. 112.

¹⁰ Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms 2190.

¹¹ Per ripercorrere la storia della casata si veda: BANINI 2011, p. 111-113; Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms 1520, I; ms 458, vol. III, fasc. XLIX; ms 1430, I, cc. 132-133; CROLLALANZA 1888, p. 114; MODANI 1934, p. 16, n. 52.

¹² RAFFAELLI 1846, p. 6, VANZOLINI 1864, p. 163; lo stesso autore ne redige un catalogo qualche anno dopo: VANZOLINI, 1879, vol. I, pp. 287-307.

¹³ Vanzolini nella sua guida di Pesaro del 1864, ricorda Domenico Mazza come «precipuo fondatore» dell'Ospizio cronici e invalidi e la sua collezione di ceramiche già acquisita dal Municipio «a decoro e lustro della patria», VANZOLINI, 1864, pp. 89, 163.

¹⁴ ASP, Fondo *Irab*, carte non numerate, documento datato 21 febbraio 1834.

¹⁵ ASP, Fondo *Irab*, «Bona Manus», carte non numerate.

¹⁶ Al numero diciassette dell'elenco è citata «Una Sacra Famiglia presso la Signora Contessa Bascherini Mazza in Pesaro», in *Opere...*, 1806, p. X.

¹⁷ POLIDORI 1956, n. 77; CALEGARI 1993, p. 134, scheda n. 122. Dalla collezione Bascherini sembrerebbe provenire anche una terracotta oggi ai Musei civici di Pesaro: uno studio per la figura di Attila per il marmo raffigurante *l'Incontro del Papa Leone Magno con Attila* di Alessandro Algardi (fig. 2), MONTAGU 1999, p. 174, anche se nell'inventario dei beni qui presentato non compare.

¹⁸ ASP, Fondo *Irab*, carte non numerate, tre lettere datate rispettivamente 2 giugno, 19 giugno, 7 luglio 1802.

¹⁹ LERMOLIEFF (Giovanni Morelli) 1886, p. 243 n.1.

²⁰ HERRMANN 1967, vol. 164, n. 662, pp. 229-234; DIETL, in AGOSTI, MANCA, PANZERI 1993, I, pp. 49-59.

²¹ Così lo descrive Rosella Carloni che ha studiato la sua figura e quella del fratello Francesco nella Roma di inizio Ottocento: CARLONI 2011 (2012), pp. 597-615, citazione a p. 597; IDEM 2010 (2011), pp. 897-930; si veda, inoltre, CAMMAROTA 2004; PAOLINI 2009/2010, pp. 41-42, 45.

²² FACCHINETTI 2005, 4, pp. 60-65, in particolare p. 61.

²³ LERMOLIEFF (Giovanni Morelli) 1886, p. 243 n.1; sul rapporto tra Morelli e il restauratore Molteni, e sull'attività di quest'ultimo, si veda la corrispondenza tra i due pubblicata in ANDERSON, 2014, che a p. 15 cita anche Massinelli: «As he [Molteni] was always short of money the Abate Massinelli employed him after graduation as a restorer. Massinelli was a priest and speculator on the art market, who had amassed a considerable collection of paintings from churches and religious institutions in Lombardy. The Massinelli collection was later bought intact by Edward Solly, and is now, for the most part at the Gemäldegalerie in the Staatliche Museen zu Berlin. Molteni's involvement in the restoration of Massinelli's collection is briefly recorded in one of the few instances in which Morelli refers to Molteni in his published writings». La stessa ANDESON (p. 34,

n. 11) ricorda il profilo che Antonio Caimi delinea del Massinelli, in occasione della commemorazione di Giuseppe Molteni stesso, 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 que' tempi tenuti in altissimo conto; la sua lunga esperienza lo faceva rispettato», CAIMI 1867, pp. 8-9.

²⁴ Non sono mancate, in realtà, attribuzioni ad altri artisti tra cui Cariani, Sebastiano del Piombo, Mancini, per l'elenco con relativa bibliografia di veda PALLUCCHINI 1969, p. 236.

²⁵ WETHEY, 1969, I, pp. 9, 169-170, cat. X-4, ill. 204; HUMFREY 2007, p. 40, cat. 8A-B.

²⁶ Per prima TIETZE-CONRAT, 1945, riconosce nel soggetto raffigurato l'episodio biblico in cui Daniele interviene per salvare Susanna che stava per essere condotta al patibolo perché incolpata ingiustamente dai vecchioni di aver commesso adulterio; accettano questa lettura iconografica PALLUCCHINI 1969, *cit.*, p. 236, ill. 30-34, IV; PEDROCCO 2000, p. 77, cat. 8.

²⁷ Una copia attribuita a Giovanni Busi detto Cariani si conserva all'Accademia Carrara di Bergamo, proveniente dalla collezione di Giacomo Carrara (1796), ROSSI, 1979, p. 142, RECANATI, ROSSI 1996, 9; un'altra è menzionata presso la collezione Friedeburg di Berlino da WETHEY 1969, p. 170, lo stesso autore elenca anche una serie di copie andate disperse.

²⁸ Diversi studiosi hanno tentato di capire quale fosse la provenienza dell'opera oggi a Glasgow, ringrazio Edward Johnson che mi ha permesso di consultare il fascicolo relativo al dipinto contenente i documenti e le lettere dalle quali ho estratto le due ipotesi riportate di seguito, cioè di una possibile provenienza del dipinto da Genova o da Milano.

²⁹ Si confronti con PEDROCCO 2000, p. 77.

³⁰ *Milano...*, 1822, pp. 270-271, n. 1

³¹ Lettera di Mary Shelley inviata a Joseph Severn da Parigi il 15 dicembre 1843, pubblicata in SHARP 1892, p. 204.

³² ZUCCAGNI ORLANDINI 1844, V, p. 749.

³³ Se si eccettua una lettera del 1825 ad un avvocato di Saludecio, Massimino Morosi, per altro non riguardanti direttamente interessi artistici.

³⁴ Si pensi alla già citata collezione Leonori.

³⁵ Per la provincia di Pesaro e Urbino si veda CLERI, GIARDINI 2003.

³⁶ ASP, Fondo *Irab*, carte sciolte non numerate.

³⁷ Vedi Appendice I.

³⁸ Il quadro fu acquistato presso l'antiquario D. Canavesi di Piacenza al prezzo di 250 Lire (PRONTI 1997, pp. 215-216, cat. 75); ringrazio Francesca Fabbri per la disponibilità e le notizie fornitemi.

³⁹ Vedi Appendice II.

⁴⁰ Vedi Appendice III.

⁴¹ Nella lettera, datata 23 febbraio 1834, Mazza definisce il suo socio «ottimo ingegnere, nativo di Ferrara e persona che ha molte cognizioni delle belle arti, specialmente in pittura», ASP, Fondo *Irab*, carte non numerate, documento datato «23 febbraio 1834».

⁴² Pesaro, 1788-Roma, 1865, per la biografia completa e la relativa bibliografia si veda: MONSAGRATI, 1981, *ad vocem*; e una breve scheda in CLAUDI, CATRI 1992, I, p. 176.

⁴³ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 4 marzo 1834.

⁴⁴ Con il Congresso di Vienna nel 1814 fu istituito il Regno di Hannover di cui Giorgio III, re della Gran Bretagna, divenne sovrano. Tra i diplomatici inglesi presenti negli anni Trenta dell'Ottocento a Roma c'era Sir James Hudson (1810-1885) che svolse anche l'attività di agente d'arte privato e successivamente, tra il 1852 e il 1863, quando fu Ministro di Sua Maestà Britannica a Torino, ricoprì tale ruolo anche per la National Gallery di Londra, si veda FLEMING 1973, pp. 4-16; DE BLASI 2007, pp. 265-280; GREPPI, PAGELLA 2012; ANDERSON 2014, pp. 40-41, 49, 61, 64-65, 67.

⁴⁵ Tale affermazione sembrerebbe far riferimento all'acquisto nel 1814, da parte del banchiere Giovanni Torlonia (1754-1829), di più di mille dipinti provenienti dalla collezione Fesch, tra cui pezzi anche molto importanti come, si crede, il polittico di Niccolò Alunno della collezione di Villa Albani Torlonia di Roma, si veda: TARTUFERI 2014, pp. 119-131, in particolare p. 123.

⁴⁶ Sulla situazione romana nel XVIII secolo si veda COEN 2010, in particolare pp. LII-LX.

⁴⁷ Per un suo profilo biografico come ambasciatore presso la Santa Sede si veda STOPPI 1884.

⁴⁸ Non sappiamo con precisione a quale opera in particolare si riferisse Mündler ma il soggetto farebbe pensare a una composizione simile alla *Madonna del latte*, la tavola già nella collezione Aldobrandini e oggi a Budapest al Szépművészeti Múzeum, che fu acquistata proprio dal bavarese nel 1869 dalla galleria Esterhazy a Pest, MONDUCCI 2004, p. 124. Del dipinto si conoscono diverse copie d'epoca come quelle di Van Dyck e del Mola, EKSERDJIAN 1997, p. 144; Corrado Ricci ne aveva contate almeno una ventina, RICCI 1929; una copia si conserva anche ai Musei Civici di Pesaro, si veda Bo 1993, p. 265, cat. 354.

⁴⁹ *Antonio Allegri...*, 1876, pp. 128-129, 285.

⁵⁰ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 15 marzo 1834.

⁵¹ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 5 aprile 1834.

⁵² Per la figura di Joseph Fesch (Ajaccio, 1763-Roma, 1839) e per la sua collezione, si veda: COSTAMAGNA, 2014, pp. 405-408, e le schede relative, pp. 409-421, con bibliografia precedente.

⁵³ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera senza data ma scritta poco prima del 17 giugno 1834.

⁵⁴ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 26 giugno 1834.

⁵⁵ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 12 luglio 1834.

⁵⁶ Il ruolo degli accademici di San Luca nei traffici commerciali di opere d'arte è testimoniato fin dal Seicento, «nonostante l'Accademia di San Luca fin dal diciassettesimo secolo avesse vietato ai propri membri di dedicarsi a simili traffici, considerandoli indegni dell'eser-

cizio di un'attività liberare», COEN, 2010, p. LX; si veda, inoltre, LORIZZO 2003, pp. 325-336.

⁵⁷ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 19 luglio 1834.

⁵⁸ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 23 luglio 1834.

⁵⁹ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 4 ottobre 1834.

⁶⁰ Poco si conosce della biografia dell'artista (Venezia, 1797 - Bologna, 1882); figlio di Giuseppe (Bologna 1765-1832) che era il fratello del più noto Francesco Rosaspina (Montescudo, Rimini, 1762-Bologna, 1841), entrambi incisori, quest'ultimo era stato in stretto contatto con Antaldo Antaldi, si veda ANTALDI 1996, pp. XX-XXI; si veda inoltre BERNUCCI 2003.

⁶¹ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 22 febbraio 1835.

⁶² BANINI, 2011, pp. 111-126; trascrizione inventario, pp. 127-139.

⁶³ COEN, 2010, pp. 111-135, in particolare pp. 126-130.

⁶⁴ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 23 dicembre 1835.

⁶⁵ BANINI, 2011, pp. 111-126.

⁶⁶ Su Giovanni Rayn e la sua collezione si veda: PAOLUCCI 1946, pp. 29-72; PRETE 2011, pp. 49-55; IDEM 2012, pp. 71-92, in particolare pp. 76-78; IDEM 2012, pp. 205-216; GIARDINI 2015, pp. 113-136.

⁶⁷ Sulla figura di Pompeo Benedetti di Montevecchio e della figlia Maddalena, si veda PAOLINI 2008, pp. 339-374; IDEM, 2009, pp. 141-166.

⁶⁸ Il Massarini citato da Rayn è da identificare con Luigi Massarini, il quale compare più volte nei documenti come «perito rigattiere» con tanto di patentino rilasciato dal Ministero del Commercio attraverso la Camera di Commercio Arti e Manifatture di Pesaro, ASP, Delegazione Apostolica, titolo IV, Arti, professioni, commercio, busta 24, 1851-53, docc. non numerati in b. 1852, fasc. 2; ringrazio Marco Droghini per la segnalazione.

⁶⁹ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 2 gennaio 1836.

⁷⁰ ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 18 aprile 1838.

⁷¹ Citato dall'Antaldi tra gli artisti viventi all'epoca della stesura delle sue *Notizie...*, ossia nel 1805, dichiarato di 30 anni «esercita lodevolmente in patria la professione di pittore e di miniatore», ANTALDI, ed. 1996, pp. 26, 109 n. 83, con bibliografia precedente. Una sua tela firmata e datata 1816 si conserva a Fossombrone, sull'altare maggiore della chiesa dei Cappuccini, in sostituzione dell'originale di medesimo soggetto di Federico Barocci, requisita dai napoleoni nel 1811 e oggi nei depositi della Pinacoteca di Brera, PAOLINI 2003, pp. 137, 198.

⁷² ASP, Fondo Irab, carte non numerate, lettera datata 13 luglio 1837.

⁷³ Sull'artista si veda EUSEBI 2008.

⁷⁴ VANZOLINI, 1864, p. 163. Per l'acquisto della collezione di ceramiche si veda GIARDINI 1996, p. 1; MANCINI DELLA CHIARA 1979.

SCHEDA

1. Antonio Vivarini (Murano, circa 1420-prima del 1484)

Polittico di Pesaro. Sant'Antonio Abate tra i Santi Sebastiano, Cristoforo, Venanzio, Rocco; Cristo in pietà tra i Santi Gerolamo, Pietro, Paolo, Agostino

1464 (Tav. 1)

Tempera su tavola, 105x130 cm (pannelli dell'ordine inferiore); 80x50 cm (pannello centrale dell'ordine superiore); 54x30 cm (pannelli laterali dell'ordine superiore)

Iscrizioni: 1464 ANTONIVS DE MURÃO PÏXIT

Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, inv. 40303

Provenienza: Pesaro, chiesa di Sant'Antonio Abate, 1486; Pesaro, Luigi Massarini (rigattiere), 1856; Roma, Vito Enei (mercante), 1857; Roma, Galleria Lateranense, 1857; Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, 1909.

Grazie al rinvenimento di documenti inediti presso l'Archivio di Stato di Pesaro (Pesaro, Archivio di Stato, *Delegazione Apostolica*, titolo IV, *Arti, professioni, commercio*, busta 24, 1851-53, a. 1858, fasc. 5; completamente trascritti per la mia tesi di dottorato, vedi *infra*, p. 161, n. 2) è ora possibile far luce sul percorso che portò il polittico del Vivarini dalla chiesa di Sant'Antonio di Pesaro ai Musei Vaticani.

L'opera ornò l'altare maggiore dell'oratorio pesarese fino al 1586, quando fu sostituita da una tela di Paolo Veronese raffigurante la *Madonna in gloria appare ai Santi Antonio, Girolamo, Paolo e Pietro Apostolo* (FRANCHINI 2003, pp. 148-149, cat. 2, con bibliografia precedente; VITALI 2005, p. 221, cat. 334), e quindi collocata nel "luogo della Radunanza", dove la segnala Antonio Becci, senza riconoscerne l'autore ma citando l'iscrizione «un poco patita» dalla quale ricavava la data "1464" e il nome "Antonio" (BECCI 1783, p. 72).

Costanzi, nel repertorio delle opere d'arte marchigiane disperse (COSTANZI 2005, p. 221, cat. 335), inserisce l'opera tra le "prede" delle spoliazioni napoleoniche perpetrate nel 1797, anche se negli elenchi dei dipinti asportati dalle chiese di Pesaro questa non compare; l'unico quadro che risulta requisito nella chiesa di Sant'Antonio Abate è invece la grande tela del Veronese (GIARDINI 2003, p. 52); il polittico infatti non è stato inserito nel volume dedicato alle spoliazioni napoleoniche nella provincia di Pesaro e Urbino, curato da CLERI e GIARDINI (2003). Sempre Costanzi riporta che l'opera trovò collocazione a Parigi al Musée du Louvre dal 1797 al 1815, data in cui fu recuperata da Antonio Canova per rimanere poi definitivamente nelle Gallerie pontificie. Anche in que-

sto caso però, negli elenchi delle opere rientrate in Italia con Antonio Canova, il polittico non compare (GIARDINI 2003, p. 63; per l'elenco completo si veda D'ESTE 1864, pp. 222-238, in particolare pp. 230-231). Pietrangeli e Cornini non accennano allo spostamento da Pesaro a Roma e lo segnalano tra i dipinti esposti nella Pinacoteca Lateranense nel 1844 per volere di Gregorio XVI e tra quelli poi passati nel 1909 alla Pinacoteca Vaticana, dove tuttora è esposto (PIETRANGELI 1996, pp. 17, 20; CORNINI 1996, p. 165, cat. 162). Luchetti, probabilmente riscontrando tali incongruenze sulle modalità e le tempistiche che portarono alla alienazione dell'opera, ha indicato che fu "venduta in epoca imprecisata" (LUCHETTI 2013, p. 58).

Dalla documentazione inedita dell'Archivio di Stato di Pesaro si evince che nel 1854 la Congregazione di Sant'Antonio Abate di Pesaro avanzò istanza al Ministero del Commercio e dei Lavori pubblici di poter vendere ed esportare un dipinto di loro proprietà. Dal Ministero partì subito la richiesta al Delegato Apostolico della provincia pesarese di informarsi, attraverso la Commissione ausiliaria di Belle Arti formata da Giovanni Battista Sangiorgi, Pompeo Mancini, Gordiano Perticari, di quale dipinto si trattasse e di quale fosse il valore artistico oltre che economico. Il quadro fu riconosciuto pregevole e del valore di duecentocinquanta scudi. In questi primi documenti, risalenti all'ottobre e novembre 1854, non appare mai il nome dell'artista né una descrizione del dipinto se non un breve accenno: «il quadro antico rappresentante diversi santi». Nella risposta del Ministero di qualche mese dopo, con la quale si vietavano la vendita e l'espatrio dell'opera, per effetto del Chirografo di Pio VII e dell'E-

ditto Pacca, emerge invece il nome di Antonio da Murano.

Nel novembre 1855 i confratelli di Sant'Antonio Abate, ormai intenzionati a vendere il dipinto in loro possesso, scrissero di nuovo al Ministero chiedendo il permesso di venderlo e trasportarlo non più all'estero bensì a Roma. Lo scambio epistolare tra Ministero, Delegato Apostolico, Commissione ausiliaria e Congregazione di Sant'Antonio, testimonia della procedura burocratica nuovamente attivata per la valutazione dei requisiti necessari, in ottemperanza alla normativa già citata, per poter asportare dalla chiesa e dalla città di Pesaro l'opera in questione. Ma anche in questa occasione furono negate la vendita e il trasporto.

I confratelli non si persero d'animo e tornarono di nuovo, nel novembre 1856, a richiedere il permesso di vendere l'opera; il Ministro contattò di nuovo il Delegato chiedendogli, udita 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». Ma, in realtà, l'opera era già stata venduta a un certo Luigi Massarini di Pesaro, che fu subito avvisato dal Delegato Apostolico di tenere l'opera in deposito «senza che possa in alcun modo disporne». Anche in quell'occasione la Commissione Ausiliaria fu inviata a verificare la situazione presso il Massarini. È interessante notare come venga specificato che l'opera, pur presentando delle «mende», fosse comunque apprezzabile per la «squisitezza e la mole di lavoro», e quasi a giustificazione del prezzo a cui era stata pagata, trecentodieci scudi, superiore ai duecentocinquanta scudi stimati precedentemente dalla Commissione, si sottolinea come «tale sorta di dipinti» fosse in «molto credito».

A quelle date, l'interesse per le tavole antiche e i fondi oro, era fortemente sentito anche dai mercanti marchigiani, come Vito Enei, in frenetica ricerca nei centri minori di dipinti antichi da rivendere a Roma, citato nei documenti quale destinatario finale dell'acquisto del Vivarini di Pesaro. Enei era un commerciante di opere d'arte originario di Monte Vidon Corrado, piccolo comune nella provincia di Fermo, che svolgeva ufficialmente l'attività di vetturi-

no la quale gli «facilità, o forse meglio copri, quella certamente più redditizia di mercante» (DRAGONI 2013, p. 57 nota 17), il suo nome è legato a diversi casi di dispersione di opere d'arte marchigiane (PAPARELLO 2010-2011; DRAGONI 2013, pp. 47-59; IDEM 2014, pp. 11-23; PAPARELLO 2016).

Luigi Massarini, invece, era un "perito rigattiere", così come risulta dalla patente che lo abilitava a svolgere la professione rilasciatagli dal Ministero del Commercio attraverso la Camera di Commercio Arti e Manifatture di Pesaro (*infra* p. 163, n. 68), che nella vicenda della vendita del Vivarini svolse un ruolo da intermediario tra la Congregazione di Pesaro e l'Enei. Il 21 gennaio 1857 dal Ministero arrivò alla Delegazione Apostolica provinciale il permesso di far spedire a Roma «il quadro di Antonio da Murano rappresentante Sant'Antonio Abate» presso Vito Enei, che lo aveva acquistato e già offerto in vendita al Ministero stesso. L'opera fu dunque spedita a Roma il 30 gennaio 1857.

L'epilogo della vicenda si ebbe a partire dal gennaio dell'anno successivo quando il sacerdote della Congregazione di Sant'Antonio Abate di Pesaro, Angelo Ubaldi, si rivolse al Delegato Apostolico per chiedergli aiuto nel dirimere una questione ancora una volta legata all'alienazione del polittico. Nel documento il religioso presenta un riepilogo di quanto accaduto, ovvero che la Congregazione il 22 novembre 1856 aveva venduto per trecentodieci scudi a Luigi Massarini e Luigi Giorgi, "un trittico in tavola". Il Massarini poi lo passò all'Enei maggiorando il prezzo, chiedendogli quindi trecentocinquanta scudi. E prosegue: «Ora essendo stato rescisso il contratto per fatto di Governo, essendosi l'Enei permesso di estrarre il suddetto dipinto, pretende che gli siano restituiti dalla Congregazione Scudi 350», ma l'Ubaldi gliene aveva già inviati trecentodieci, cioè la cifra che aveva effettivamente ricevuto dal rigattiere pesarese, quindi, chiedeva al Delegato di far dichiarare la cosa al Massarini stesso, che così fece, come si ricava dai documenti successivi. Da notare che anche in questo caso si fa riferimento a un trittico.

Nel luglio di quello stesso anno sono invece gli eredi di Luigi Massarini ad avanzare istanza al

Delegato Apostolico per riavere dei soldi che Vito Enei doveva al rigattiere, evidentemente deceduto, che a sue spese aveva fatto “incassare” e spedire a Roma il quadro.

Leggendo questi documenti inediti, nei quali la descrizione del quadro è appena accennata e a volte anche con qualche svista, ad esempio, viene usato il termine “trittico”, evidentemente a sproposito volendosi invece riferire a un polittico, e non si accenna mai alla scultura del santo titolare nel pannello centrale, si potrebbe pensare che essi si riferiscano ad un'altra opera del Vivarini in quella chiesa.

A redimere la questione però sovviene la testimonianza di Gaetano Giordani che nel 1829 era in visita in terra marchigiana, ospite tra l'altro di Antaldo Antaldi, in contatto con Amico Ricci, con il quale scambiò diverse lettere, tra cui una inviata da Pesaro il primo aprile 1829 nella quale il bolognese informava l'amico marchigiano di una sua probabile scoperta: «in una di queste chiese credetti di aver scoperta una bella ancona dipinta da Antonio Vivarini da Murano. Non ho potuto ancor bene leggere l'epigrafe che è quasi tutta logorata, e poi essendo in luogo oscuro, in questi giorni piovosi, non è possibile meglio vederla. Le ne manderò poi un cenno, ed un cenno ne manderemo a Venezia onde si sappia che Antonio Vivarini ha vissuto più anni, che non lo hanno fatto vive-

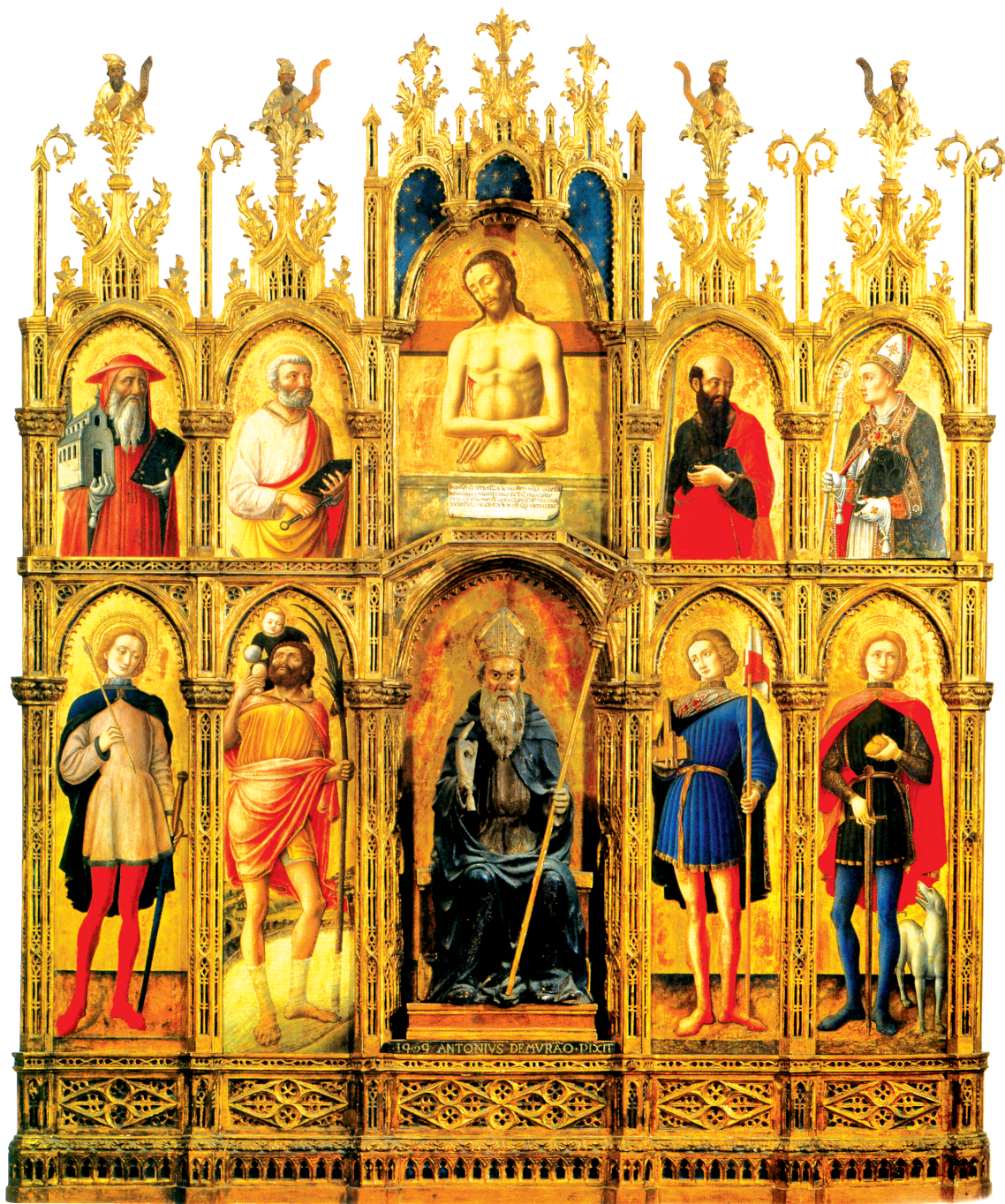
re il Ridolfi ed il Lanzi» (AMBROSINI MASSARI 2007, pp. 368-388, in particolare p. 379). Il Giordani riportò le notizie relative al polittico anche negli appunti del suo viaggio, riconoscendo per primo l'iscrizione che indica Antonio da Murano e non Antonio da Pesaro, come si era ritenuto fino a quel momento (GIORDANI, ms B1794, cc. 140, 145). Inoltre, in un'annotazione successiva, Giordani aggiunse: «Questa tavola fu comperata nell'anno 18.. [sic] da un negoziante e portata a Roma con divisamento di venderla all'inglese [...] Eastlake, [...] di Londra, ma il Ministro del Commercio, lavori pubblici e belle arti, in allora il Mons. Milazi (?) Riboni non acconsentì alla estradizione a l'estero e fu acquistata per Roma stessa, ponendola nel pontificio Museo di San Giovanni in Laterano» (GIORDANI, ms B1794, c. 134).

Dunque il primo tentativo di vendita, nel 1854, aveva visto coinvolto lo stesso Eastlake in quegli anni in viaggio per l'Italia e forse proprio tramite il mercante marchigiano Vito Enei.

BIBLIOGRAFIA

GIORDANI 1829, ms B1794, cc. 134, 140, 145; PALLUCCHINI 1961, p. 112, cat. 110; CORNINI 1992, pp. 238, 244 ill.; CORNINI 1996, p. 165, cat. 162; MASSA 2000, pp. 88 ill., 89; COSTANZI 2005, p. 221, cat. 335; MINARDI 2012, p. 330; LUCHETTI 2013, p. 58.

Maria Maddalena Paolini



Tav. 1 - Antonio Vivarini, *Polittico di Pesaro*. *Sant'Antonio Abbate tra i Santi Sebastiano, Cristoforo, Venanzio, Rocco; Cristo in pietà tra i Santi Gerolamo, Pietro, Paolo, Agostino*, Pinacoteca Vaticana.

Nota dei curatori	5
Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani <i>di Giovanna Perini Folesani</i>	7
Conoscenza e collezionismo dei primitivi: il tributo delle Marche <i>di Bonita Cleri</i>	23
I viaggi di sir Charles Lock Eastlake nelle Marche <i>di Agnese Piccardoni</i>	42
Presenze marchigiane nella collezione del cardinale Joseph Fesch (1763-1839) <i>di Laura Vanni</i>	58
Intorno alle vicende storico artistiche di un capolavoro: la <i>Sacra Conversazione</i> di Marco Zoppo tra Pesaro, Berlino e Baltimora <i>di Claudio Giardini</i>	69
La vendita della collezione Massarenti a Henry Walters <i>di Chiara Borelli</i>	97
L'arte rubata. Furti e vendite illecite nella provincia di Pesaro e Urbino tra XIX e XX secolo <i>di Matteo Procaccini</i>	121
Domenico Mazza e le sue fortunate incursioni nel mercato artistico romano <i>di Maria Maddalena Paolini</i>	141
Arte da Urbino: la <i>Madonna di Santa Chiara</i> "di Raffaello" e le ingiustizie della storia <i>di Anna Fucili</i>	164
Da Fano a Piobbico. Vendite di quadrerie private <i>di Marco Droghini</i>	188
Arte venduta, dispersa e distrutta dal XIX secolo ai nostri giorni. Il caso di Urbania <i>di Massimo Moretti</i>	199
Il "museo sacro" perduto di Alessandro Matteredo, promotore di coscienza storica a Urbania nel Settecento <i>di Valerio Mezzolani</i>	244
Note su una collezione d'arte e la sua dispersione. La quadreria Antimi Clari di Macerata Feltria <i>di Fabio Fraternali</i>	275
Schede	287
Bibliografia	315
Indice dei nomi	343

Dopo le fortunate monografie dedicate a *L'arte conquistata* (2003) incentrata sulle opere d'arte trafugate dalle Marche in età napoleonica, e *L'arte confiscata* (2011), che si era occupata della confisca di opere di proprietà ecclesiastica dopo l'Unità, il gruppo di ricerca coordinato da Bonita Cleri e Claudio Giardini, offre in questo volume una prima, nuova analisi sistematica delle origini del mercato dell'arte marchigiana di età contemporanea. Attraverso lo studio di alcuni casi esemplari – gli interessi collezionistici del nobile bolognese Filippo Hercolani, del cardinale Joseph Fesch, zio di Napoleone, degli inglesi Edward Solly e lord Eastlake – emerge una variegata comunità di mercanti, collezionisti, rigattieri e studiosi che battono sistematicamente la regione marchigiana, e in modo particolare il Montefeltro, dando la caccia a singoli pezzi e a intere quadriere per soddisfare i propri interessi, rivelando i gusti e le sensibilità culturali del loro tempo.

