

---

---

# ARTE MARCHIGIANA

---

---

rivista di ricerca storico-artistica / journal of art-historical research

12

NUMERO SPECIALE

## ALLEGRETTO NUZI E IL SUO MONDO

Atti della giornata di studi, Fabriano 29 gennaio 2022

---

---

# ARTE MARCHIGIANA

---

---

12 - 2024

Numero speciale

ALLEGRETTO NUZI E IL SUO MONDO

Atti della giornata di studi, Fabriano - 29 gennaio 2022  
a cura di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi



EDIZIONI  
CENTRO STUDI "G. MAZZINI"

## indice

### ALLEGRETTO NUZI E IL SUO MONDO

Atti della giornata di studi, Fabriano - 29 gennaio 2022  
a cura di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi

- 9  
*editoriale*
- 11  
ANDREA DE MARCHI  
*Avant-propos*
- 19  
MATTEO MAZZALUPI  
A margine del catalogo  
*Allegretto Nuzi e il '300 a Fabriano:*  
revisioni e integrazioni
- 53  
LUCIA BIONDI  
Approfondimenti su tecniche e  
materiali nelle tavole dipinte  
da Allegretto, con qualche nota  
sullo stato di conservazione  
delle opere in mostra
- 73  
ARIANNA LATINI  
Un'indagine sull'impiego delle  
decorazioni punzonate nelle opere  
su tavola di Allegretto Nuzi
- 103  
VICTOR M. SCHMIDT  
L'affresco della *Crocifissione*  
nella sacrestia di Santa Lucia Novella:  
una lettura iconografica
- 121  
ALESSANDRO DELPRIORI  
Presenze esogene a Fabriano  
nel Trecento. Il Crocifisso gotico  
doloroso di Sant'Onofrio
- 139  
CATERINA PAPARELLO  
La collezione di Romualdo Fornari:  
la dispersione delle opere, la fortuna  
negli studi
- 171  
GIULIA SPINA  
Sulle sequenze narrative dei cicli  
di pittura murale del Trecento  
a Fabriano
- 199  
FABIO CODEN  
GIANMARIO GUIDARELLI  
San Venanzio a Fabriano  
fra Medioevo ed Età Moderna:  
considerazioni critiche e interpretative

## La collezione di Romualdo Fornari: la dispersione delle opere, la fortuna negli studi

Caterina Paparello

### 1. *Il collezionismo a Fabriano: note intorno al modello di tutela di fine Ottocento*

Il collezionismo a Fabriano è collocabile fra gli echi di una spinta classificatoria che, a partire dall'Illuminismo, ha visto maturare esiti locali fino al tardo Positivismo, allorquando raccolte di carattere naturalistico, scientifico e storico-artistico venivano a costituirsi per innalzare la gloria della piccola patria. Talvolta annesse a mo' di gabinetti in istituti di formazione, tali forme di collezionismo trovarono differenti modelli di musealizzazione o, di sovente, canali di dispersione che ne hanno minato unitarietà e forma<sup>1</sup>. In tale contesto, il gusto per l'età d'oro della scuola pittorica fabrianese e la preferenza del mercato verso i primitivi<sup>2</sup>, rimanda a quanto noto sui beni delle famiglie Agabiti-Rosei, Benigni, Bufera, Castrica, Possenti, dei canonici Faustini e Parri e del pittore Vincenzo Liberati, oltre alle maggiormente note quadriere Morichi e Fornari<sup>3</sup>. Il *corpus* di dipinti messo insieme da Romualdo Fornari (Fabriano, 1798-1868) coniugava a punte di assoluto rilievo artistico dipinti più tardi e di matrice locale. Una nota critica sulla raccolta Fornari e sulla scuola pittorica fabrianese, segnalata da Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi, è riferita nei *travel diaries* di Otto Mündler (1811-1870), che visitò Fabriano nel 1858:

“In the afternoon of the same day, June 4th, arrived in Fabriano, where I was, through the kindness of S<sup>r</sup> L. Bonfatti, di Gubbio, adressed to Sig<sup>r</sup> Romualdo Fornari, who has constantly kept in view the formation of a collection of paintings by native artists. The early fabrianese, such as Francesco Bocco (a crucifix); Francesco di Cecco, etc., are poor artists. A Virgin & Child with 2 angels, by the latter, is signed & dated 1395. A Virgin & Child, signed by Alegretto Nuzi, 1375, is far superior and, altho' of primitive stile, shows beauty in the forms & a tender expression with mild & pleasing characters. Two thirds of the life-size. In good state.



fig. 1 Anonimo, *Ritratto di San Francesco*, olio e oro su rame, già in collezione Fornari, Gabinetto Fotografico nazionale, negativo, gelatina ai sali d'argento, datazione fototipo 1908-1909, datazione opera XVII sec., su gentile concessione dell'ICCD.

The only true Gentile da Fabriano is a S. Francis receiving the wound-marks. On the r., smaller, another friar. Near him the hermitage with a turret. The head of the saint is remarkable. - An Annunciation on both sides. - In excellent state. [...] A S<sup>t</sup> Jerome, seated at a desk, with books, writing. The cardinal's hat, the Lion; an hour-glass etc., around him. A vaulted window of masonry, red; view on a landscape. All these details, as well as the execution even of the head, beard, etc., are quite fle-mish, or german. A very large picture. "Onofrio di Fabriano" are called: a Virgin & Child, and: an Ecce homo, in the stile of Gaddo Gaddi & older than the preceding picture. An Annunciation which reminds me of Lorenzo Monaco, is attributed to "francesco di Gentile." The school of Fabriano has had a rapid decline"<sup>4</sup>.

La qualità scremata dei beni, fra cui i dipinti di Francesco Agostini, Domiziano Domiziani, Giovanni Loreti, della figlia Rosalba e del nipote Michelangelo Miliani, di Luigi Lanci e Ulisse Lucci, ci è riferita da Oreste Marcoaldi in questo sintetico passo:

"[Romualdo Fornari] giungeva in breve spazio di anni a formare una collezione di dipinti di Fabrianesi dall'antichissimo Bocco, dal maestro del Gentile, Allegretto Nuzio con la progressione de' suoi scolari agli ultimi concittadini, che trattarono con qualche lode il pennello nel termine dello scorso secolo"<sup>5</sup>.

La descrizione richiama i medesimi caratteri del museo civico, eletto a tempio della cultura figurativa, altresì devozionale, e di quella identità che Romualdo

Fornari intese conservare anche attraverso la raccolta di manoscritti sulla storia e sulle *arme* della città, identificabili grazie al censimento del 1872 promosso con tenacia da Carisio Ciavarini<sup>6</sup>.

Nel panorama della tutela impartita dal modello di Lorenzo Valerio per le Marche, il riesame degli atti della *Commissione conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche*, nota anche come Commissione Ciavarini, i cui documenti sono conservati nel cosiddetto "Archivio Vecchio Brizio", ha offerto primi elementi di novità circa la dicotomia fra collezionismo privato e applicazione post-unitaria dell'Editto Pacca<sup>7</sup>.

Una prima stima dei quadri posseduti dalle famiglie Fornari e Morichi è attestata dalla presenza a Fabriano nell'estate del 1869 dell'accademico Roberto Bompiani, al tempo assessore per la pittura presso il Ministero delle Arti e del Commercio di Roma<sup>8</sup>. Nell'occasione l'*Incoronazione della Vergine* di Antonio da Fabriano oggi alla Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste di Vienna, come noto al tempo erroneamente attribuita a Gentile<sup>9</sup>, fu dapprima periziata da Ferdinando Cicconi, copista, allievo di Francesco Podesti e collaboratore di Carlo de Paris, al tempo insegnante di disegno nella scuola tecnica di Fa-



fig. 2 a/b Ambito di Jacopo Amigoni, *Allegoria di Eros*, olio su rame, già in collezione Fornari, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, copia del Gabinetto Fotografico nazionale dalla Fototeca Berenson, negativo, gelatina ai sali d'argento, datazione fototipo 1908-1909, datazione opera XVII sec., courtesy of Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies.

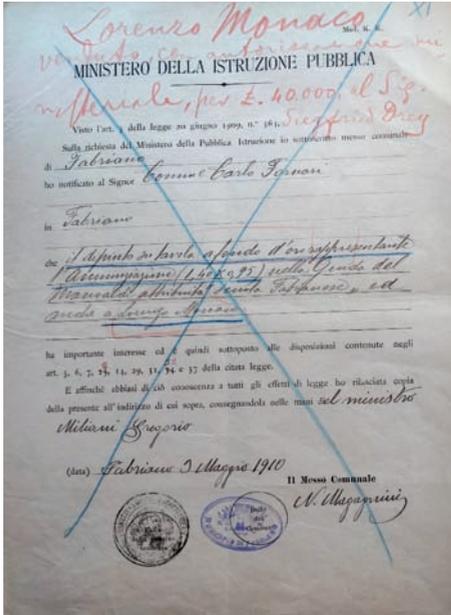


fig. 3 Atto di notifica a Carlo Fornari della tavola rappresentante l'Annunciazione, Lorenzo Monaco e bottega, data atto 9 maggio 1910, ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, Fornari. *Quadri diffidati nella collezione*, copia in atti.



fig. 4 Allegretto Nuzi, *Madonna in trono con il Bambino*, tempera su tavola, 167 × 96 cm, firmata e datata 1372, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, immagine prima del restauro del 1914. La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri, su gentile concessione della Direzione regionale Musei delle Marche.

briano<sup>10</sup>. Per interessamento di Oreste Marcoaldi e Aurelio Zonghi veniva avviata una trattativa indirizzata a far confluire il dipinto nelle raccolte civiche. L'azione, basata sulla cifra offerta da Charles Eastlake nel 1858 pari a venticinquemila lire, non ebbe fortuna per l'indisponibilità delle casse comunali alla spesa<sup>11</sup>. Stante la necessità della famiglia Morichi di alienare il dipinto per "togliere gli urgenti debiti che ne gravano il patrimonio" il Ministero inviava a Fabriano Roberto Bompiani; si stabiliva la stima di quattordicimila lire, somma definita reperibile, poi rivista in "10mila lire pagabili anche a rate e senza de-

correnza di interessi”<sup>12</sup>. Nel 1870 è inoltre documentato l’interesse del mercato romano sullo stesso dipinto, già Bufera, documentato in collezione Vincenzo Rotondo e quindi sul mercato internazionale dove è stato acquistato dal principe Johann II del Liechtenstein, che ne ha perfezionato la donazione all’Accademia viennese nel 1882<sup>13</sup>.

Nel contesto di questo studio la vicenda documenta la necessità di acquisire conoscenze sulla raccolta alla morte di Romualdo, quando i beni pervennero in possesso della cosiddetta eredità dei Fratelli Fornari, progressivamente affidati a Carlo (1841-1918), figlio maggiore di Romualdo, cui furono demandati gli affari di famiglia anche in campo industriale<sup>14</sup>. L’attività della Commissione conservatrice cessava intorno al 1890: il modello impartito da Lorenzo Valerio cedeva il passo a una diversa organizzazione della tutela sul territorio, condotta da Giuseppe Sacconi con criteri più rigorosi rispetto ai canoni dell’erudizione<sup>15</sup>. Non appare individuabile un’iniziale volontà di alienare la collezione da parte di Carlo, che anzi la incrementò con alcuni pezzi pervenuti per via ereditaria e patrimoniale, più che per sua iniziativa personale (figg. 1, 2 a e b)<sup>16</sup>.

## 2. *La collezione di Romualdo fra alienazioni e prelazioni*

Nel 1902, data segnata dal matrimonio di Gustavo Fornari (1874/1876-1954) - figlio di Carlo e nipote di Romualdo - con Letizia Montani, per i tipi di Garagnani di Bologna, Giuseppe Cosentino pubblicava *La famiglia Fornari nell’industria e nell’arte fabrianese*, fornendo uno scritto celebrativo, dal ricercato taglio editoriale, non scevro dall’analisi delle fonti<sup>17</sup>. L’autore, diplomatosi al



fig. 5 Allegretto Nuzi, *Madonna in trono con il Bambino*, tempera su tavola, 167 × 96 cm, firmata e datata 1372, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, particolare dopo il restauro di Gualtiero e Riccardo de Bacci Venuti. La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri, su gentile concessione della Direzione regionale Musei delle Marche.



fig. 6 Lorenzo Monaco e bottega, *Annunciazione*, tempera su tavola, 136 × 98 cm, 1420-1424, collezione Alana, Newark (Delaware), immagine in collezione Fornari, misure della tavola in collezione Fornari 140 x 95 cm, gelatina ai sali d'argento, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907-1908, per gentile concessione dell'ICCD.

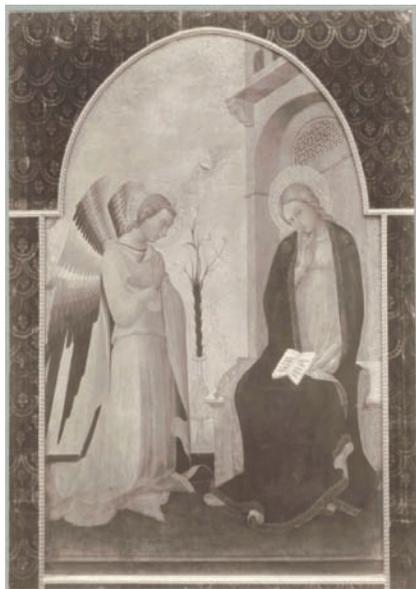


fig. 7 Lorenzo Monaco e bottega, *Annunciazione*, tempera su tavola, 136 × 98 cm, 1420-1424, collezione Alana, Newark (Delaware), gelatina ai sali d'argento su carta baritata, allestimento in stile in collezione Stoclet a Bruxelles, courtesy of the Frick Art Reference Library, data fototipo 1927.

liceo Galvani di Bologna in anni prossimi al conseguimento della licenza da parte di Gustavo Fornari - di cui si dichiara amico - è stato paleografo e archivistista di stato siciliano; ne conosciamo l'importante *Manuale storico-archivistico*, alcuni viaggi fra Marche e Umbria e un'attività bolognese da chiarire<sup>18</sup>. Quantomeno in termini di aggiornamento sugli studi di erudizione, il testo rivela taluni contatti con Aurelio Zonghi<sup>19</sup>, la frequentazione dei musei civici locali e l'osservazione diretta della collezione Fornari, alla cui minuziosa

descrizione è anteposta una trattazione sulla scuola pittorica umbra, in larga parte ispirata agli scritti dell'abate Broussolle<sup>20</sup>. Sotto il profilo storico-artistico, il testo aderiva all'immagine della scuola umbra vulgata prima delle Mostre di Arte Antica di Macerata e Perugia<sup>21</sup>. La descrizione della collezione, coerente con il medesimo taglio, reca elementi aggiuntivi rispetto alle precedenti note, sia in ordine alla totalità dei beni, sia circa le tecniche artistiche e l'uso del colore<sup>22</sup>.

Il 12 giugno dello stesso anno giungeva al varo definitivo la legge Nasi sulla *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte*: una norma debole, ancorata agli interessi del libero mercato, solo in parte rafforzata dalle ragioni di pubblica utilità imposte dalla precedente legge n. 2359 del 1865 e dal successivo provvedimento n. 242 del 1903<sup>23</sup>. Il noto *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per la storia o per l'arte*, apparso il 31 dicembre 1903, veniva stilato sulla base della bibliografia dell'ultimo quarto del XIX secolo, presentando un fitto, per quanto non esaustivo, elenco delle sole "opere di pittura e scultura del Rinascimento", formulato "senza [...] incomodarsi a fare dei viaggi"<sup>24</sup>. La più stringente legge Rosadi del 1909 fornì strumenti giuridici più adeguati: smarcandosi dai vincoli imposti da elenchi predefiniti, essa introduceva nell'ordinamento i regimi giuridici della notifica, del vincolo di interesse con conseguente diniego all'esportazione, dell'esercizio del diritto di prelazione, attingendo ad appositi capitoli di pubblico bilancio<sup>25</sup>. Tali tratti furono l'espressione normativa del riconoscimento della matrice storica del patrimonio promossa dell'Italia giolittiana liberal-costituzionale, "indeclinabile sotto il profilo strettamente mercantile"<sup>26</sup>.

Le prime notizie sulla volontà di alienare la collezione di famiglia sono attestate da una lettera di Carlo Fornari a Icilio Bocci del 19 aprile del 1910, qualora l'applicazione delle legge Rosadi si confrontava con la costruzione della tutela sul territorio, di pochi anni precedente e di faticosa articolazione<sup>27</sup>.

"Pochi giorni addietro detti denuncia al Ministero della Pubblica Istruzione per la vendita all'estero di alcuni dipinti che io possiedo e che dal Ministero istesso vennero annotati [...] non feci denuncia per la tavola di Gentile da Fabriano la quale tengo per me ed ho rifiutato di vendere. Dei dipinti da alienare tre sono del pennello di Allegretto Nucci del quale pittore qui ne esistono diversi anche nella Pinacoteca comunale; un quarto di Francesco di Cecco, ed anche di questo nella municipale Pinacoteca se ne osserva uno, ed altro si trova nella chiesa di S. Do-



fig. 8 Allegretto Nuzi, *Madonna con il Bambino*, tempera su tavola, 92x47 cm, collezione privata, immagine in collezione Fornari, misure della tavola decussata in collezione Fornari 70 x 45 cm, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907-1908, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

menico; il quinto di Antonio da Fabriano [...]; il sesto di scuola senese; così il settimo della scuola di Lorenzo Monaco [...]; tutte notizie a lei ben note anche per la di Lei competenza ed altresì per l'interessamento che prende sopra gli oggetti e i monumenti di arte antica”<sup>28</sup>.

Il documento attesta l'aggiornamento critico del figlio di Romualdo, la conoscenza degli scritti di erudizione e dei più aggiornati orientamenti. Il carteggio integrale riferisce della circolazione di riproduzioni fotografiche ma lascia tuttavia trasparire una certa volontà di minimizzare alcune recenti attribuzioni per favorire l'ottenimento dei permessi<sup>29</sup>.

La richiesta di alienazione veniva dunque motivata sulla base della necessità di rendere monetizzabile un patrimonio che avrebbe causato problemi di divisione ereditaria alla sua morte. Fra il 3 e il 10 maggio 1910, dopo un anno di resistenze ministeriali all'alienazione, i dipinti Fornari vengono notificati a Carlo (fig. 3)<sup>30</sup>. Gli atti delle dichiarazioni di interesse e la pubblicazione del catalogo datata 1907, attestano che la collezione di Romualdo si conservava pressoché integra; d'altro canto, le ragioni di divisione ereditaria

enunciate da Carlo Fornari dovettero sottacere talune esigenze debitorie, via via sempre più stringenti<sup>31</sup>.

La prima istanza di alienazione all'estero, datata 1913, fu promossa da Siegfried Drey relativamente alla *Madonna con il Bambino* di Allegretto del 1372,



fig. 9 Antonio da Fabriano, *San Girolamo nello studio*, tempera su tavola, 96 × 60 cm, 1451, The Walters Art Museum, Baltimore (Maryland), immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907-1908, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.



fig. 10 Antonio da Fabriano, *San Girolamo nello studio*, tempera su tavola, 96 × 60 cm, 1451, The Walters Art Museum, Baltimore (Maryland), immagine in collezione Walters dopo il restauro, data fototipo 1909, autore dell'immagine sconosciuto, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

già in collezione Castrica nel 1834<sup>32</sup>, e all'*Annunciazione* attribuita a Lorenzo Monaco da Giuseppe Cosentino nel 1902<sup>33</sup>, così riconfermata da Berenson nel 1909<sup>34</sup>. Dopo una prima rinuncia al diritto di prelazione pronunciata per indisponibilità di fondi, le opere, presentate all'Ufficio Esportazioni di Roma ve-

nivano ivi trattenute. La prelazione alla tavola di Allegretto (fig. 4), esercitata per la somma dichiarata di sedicimila lire, condusse all'assegnazione del dipinto alla Galleria di Urbino, diretta dal 1913 al 1915 da Lionello Venturi, che la inserì nella campagna conservativa affidata a Gualtiero De Bacci Venuti, il quale così diede conto del restauro integrativo:

“L'opera si trovava in cattivo stato [...], perché le figure erano barbaramente segate e distaccate dal fondo, e perché i colori erano ricoperti di sudiciume, come è possibile ancora di vedere nella fotografia eseguita anni sono dal Gabinetto fotografico [...]



(fig. 4). La forma del fondo è stata ricostruita sul modello offertoci da Allegretto Nuzi in persona nel trittico di Macerata e nei quattro Santi della Pinacoteca di Fabriano. Lo spazio della centina è stato aumentato di rapporto per compensare la mancanza della cuspidi sovrapposta alla centina, cuspidi che nelle opere di Allegretto ha l'ufficio di riprendere il motivo della verticalità delle figure, attutito dalla curva della centina”<sup>35</sup>.

fig. 11 Maestro dei crocifissi francescani, *Croce dipinta*, tempera su tavola, 236x175 cm, Macerata, Fondazione Carima, Palazzo Ricci, inv. 717, immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907-1908, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

L'esportazione dell'*Annunciazione* veniva autorizzata per la sostanziale impossibilità di reperire per la prelazione la somma di quarantamila lire offerta da Siegfried Drey, da cui i passò in collezione Stoclet a Bruxelles, dove è segnalata nel 1946, quindi sul mercato antiquario parigino nel 1997, a un'asta della galleria Köller di Zurigo nel 2004, lotto n. 3008, presso l'antiquario Bob Haboltd a New York, nel 2006

e in collezione Alana a Newark, Delaware, negli Stati Uniti<sup>36</sup>. Due foto (figg. 6 e 7) documentano lo stato di conservazione in collezione Fornari, con forti cadute di colore e cedimenti del fondo oro, e il dipinto in collezione Stoclet con aggiunta di cornice a centina, allestito secondo i canoni del museo di ambientazione su fondo istoriato in araldica, all'interno del Palais Stoclet, o Stoclet-paleis, progettato dall'architetto Josef Hoffmann<sup>37</sup>.

Nello stesso 1913 le *Stimmate* di Gentile venivano presentate presso il medesimo Ufficio Esportazione di Roma con la stima di centoventimila lire. Gli atti non chiariscono il compratore; è invece nota la diffida ministeriale all'esportazione, pronunciata in forza dell'art. 8 della legge 20 giugno 1909 n. 364<sup>38</sup>.

Negli stessi anni (1913-1915), su autorizzazione ministeriale, veniva alienata la *Madonna con il Bambino* di Allegretto Nuzi (fig. 8): i pochi atti rinvenuti sembrano indirizzare verso una sostanziale indisponibilità a mettere in atto altre prelazioni per opere dello stesso autore, dopo l'acquisto della *Madonna in trono con il Bambino* per Urbino<sup>39</sup>.

### 3. *Durante le due guerre mondiali. Gustavo Fornari fra pegni giudiziari, alienazioni indebite e diplomazia artistica*

L'alienazione illecita del *San Girolamo* di Antonio di Agostino è riconducibile agli anni fra il 1909 e il 1912 e a comprarlo fu Sigfried Drey, che lo rivendette, a Monaco di Baviera, ad Arnold Seligmann, della Rey and Co., con doppia sede a Monaco e a New



fig. 12 Giuseppe Malatesta, *San Romualdo con un angelo*, particolare, olio su tela, 133,5x97,5 cm (senza cornice), ultima collocazione nota: Christie's International, filiale italiana, asta di dipinti antichi n. 2416 del 4 dicembre 2002, lotto n. 446.

York, fintanto che non venne acquistato dal magnate e collezionista di Baltimora Henry Walters fra il 1911 e il 1912 (figg. 9 e 10)<sup>40</sup>. Le immagini a corredo documentano un primo restauro risalente al 1909: probabilmente un'integrazione delle lacune e delle fenditure apprezzabili in fig. 9, condotto in occasione dell'immissione della tavola sul mercato<sup>41</sup>. Complici diversi fattori, fra cui la movimentazione dei beni da Fabriano a Roma, la vendita, condotta in violazione delle norme sull'esportazione, sfuggì alle autorità competenti per lunghi anni, quantomeno fino al contributo di Bernard Berenson, che nel 1932 ne rese nota la collocazione a Baltimora<sup>42</sup>.

Ulteriori notizie risalgono allo scoppio della prima guerra mondiale. Nel 1915 il patrimonio Fornari veniva conferito in custodia giudiziaria, dapprima assegnato all'avvocato Cornelio Frau e poi al collega Guido Ascoli, a cui, per interessamento di Corrado Ricci e Icilio Bocci, furono nuovamente notificati tutti i rimanenti dipinti, nel contempo in parte trasferiti a Roma nell'intento di sollecitare gli appetiti del mercato<sup>43</sup>.

A fronte della sostanziale reticenza di Gustavo Fornari, più volte sollecitato ad esibire prove sulla consistenza della collezione, nel corso degli anni Venti Luigi Serra tentò a più riprese di ispezionare la raccolta<sup>44</sup>. Il 14 maggio del 1928 Federico Hermanin, Soprintendente alle Gallerie di Roma, effettuava l'ispezione ministeriale, secondo cui risultarono mancanti e di seguito rinvenuti a Fabriano: la *Croce dipinta* duecentesca del Maestro dei Crocefissi francescani (fig. 11)<sup>45</sup> e il *San Romualdo* attribuito a Giuseppe Malatesta (fig. 12)<sup>46</sup>, già citato da Marcoaldi e Cosentino<sup>47</sup>.

Nel 1928 fu accertata l'alienazione indebita condotta sul mercato romano del *San Girolamo* di Antonio da Fabriano e della tela rappresentante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* di Domiziano Domiziani<sup>48</sup>. Circa l'alienazione di quest'ultima, opera di un autore già giudicato trascurabile da Luigi Serra<sup>49</sup>, il Ministero decise di non avviare i procedimenti giudiziari altresì eletti presso il Tribunale circondariale di Ancona per l'alienazione della tavola Walters<sup>50</sup>. In tale occasione l'integrale fascicolo del dipinto veniva trasferito agli atti dell'amministrazione giudiziaria; quest'ultimi, per ora rinvenuti solo parzialmente, documentano che l'azione verso Gustavo si concluse nel corso degli anni Trenta per intercorsa amnistia in forza del regio decreto n. 1 del 1.01.1930, previa perizia sul valore patrimoniale del *San Girolamo*, indicato in centomila lire, affidata dall'Avvocatura dello Stato nel 1932 a Roberto De Bacci Venuti<sup>51</sup>. La copia della tavola con le *Stimmate di san Francesco* di Gentile da Fabriano,



fig. 13 Pittore marchigiano della metà del sec. XV, *San Francesco d'Assisi riceve le stimmate*, tempera su tavola, misure sconosciute, immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri, ultima collocazione nota: Assisi, dono del Senato del Regno in occasione delle nozze di Giovanna di Savoia e Boris di Bulgaria.



fig. 14 Gentile da Fabriano, *San Francesco d'Assisi riceve le stimmate*, tempera su tavola, 87 × 64 cm, 1420, Fondazione Magnani-Rocca, Mamiano di Traversetolo, immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907-1908, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

già documentata nell'Ottocento in casa Fornari, fu venduta alla Presidenza del Senato del Regno nel 1930, in occasione delle nozze di Giovanna di Savoia con Boris III di Bulgaria<sup>52</sup>. L'opera, attribuita in quegli anni a Benvenuto di Giovanni, ceduta per venticinquemila lire e per l'occasione restaurata da Vito Ma-

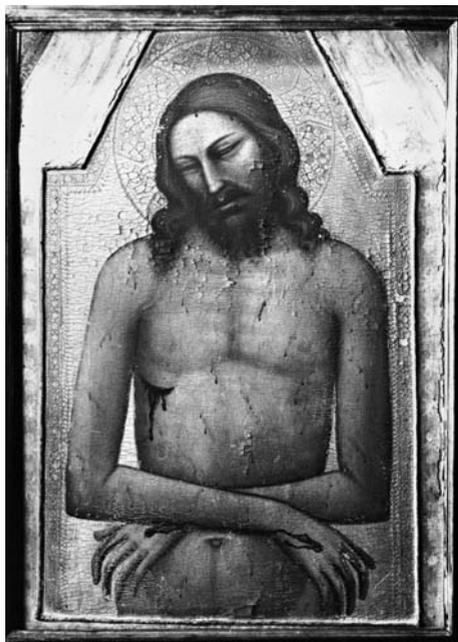


fig. 15 Allegretto Nuzi, *Cristo in pietà*, tempera su tavola, 114 × 56 cm, 1360-1370, Musei civici di Palazzo Toschi Mosca, Pesaro, immagine in collezione Fornari, misure della tavola decussata in collezione Fornari 106 x 45 cm, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

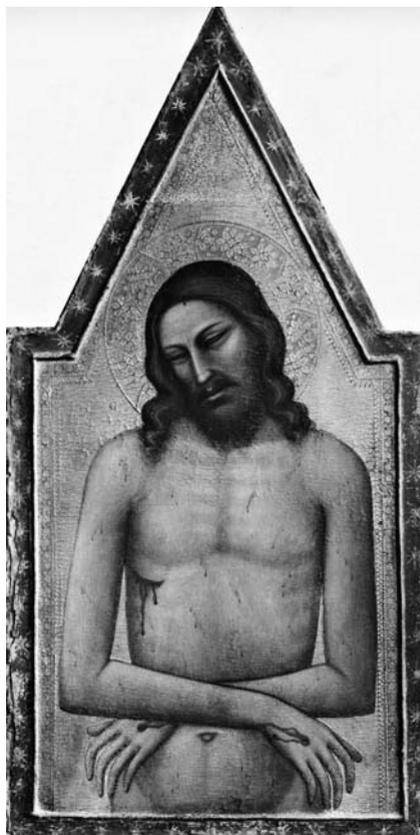


fig. 16 Allegretto Nuzi, *Cristo in pietà*, tempera su tavola, 114 x 56 cm, 1360-1370, Musei civici di Palazzo Toschi Mosca, Pesaro, immagine in collezione Fornari dopo il restauro di Carlo Matteucci, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Gianni Mari, data fototipo 1945 circa, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

meli, fu scelta in omaggio al voto della principessa a San Francesco, da cui la cerimonia nuziale celebrata ad Assisi (fig. 13)<sup>53</sup>. La vicenda, di grande interesse, ricade nell'uso diplomatico e di propaganda dell'opera d'arte, più volte documentato negli anni fra le due guerre e attualmente al centro di numerosi progetti di ricerca transnazionali<sup>54</sup>.

Per tornare al tema, il 2 novembre 1929 Bruno Molajoli riferiva al Ministero che Alfredo Tempestini, mediatore di oggetti d'arte di Matelica dimorante a Firenze, era stato incaricato della vendita dei restanti dipinti della collezione Fornari<sup>55</sup>. Si susseguirono convocazioni urgenti a Gustavo, mai evase dal deputato del Regno<sup>56</sup>. Il 7 novembre 1929 entrò fra gli attori la Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata per aver avviato una prima azione contro Gustavo Fornari, gravato da un'importante posizione debitoria<sup>57</sup>. Prese così avvio una lunga vicenda che vedrà i dipinti in parte sottoposti a sequestro giudiziario e per altra parte depositati in pegno<sup>58</sup>.

Per seguire il destino della collezione è necessario ripartirla in due nuclei: un primo gruppo composto dalla *Croce dipinta*, dall'*Estasi di Santa Teresa*, stendardo su corame, dalla tela di Luigi Lanci fu sottoposto a pignoramento esecutivo, per tentarne l'immediata vendita all'incanto, poi interdetta per azione di Guglielmo Pacchioni in riferimento alla sola tavola duecentesca<sup>59</sup>.

Autorizzata l'alienazione delle opere minori, la *Croce dipinta*, aggiudicata a Elio Bianchini per diecimila lire, da questi rivenduta alla stessa Cassa di Risparmio che aveva promosso il recupero del debito, fu ceduta per il costo di ventimila lire a Salvatore Romano di Firenze, notissimo mercante e collezionista di cui oggi apprezziamo la Fondazione a Santo Spirito<sup>60</sup>. La tavola, trattenuta in deposito giudiziario per circa un anno presso la Pinacoteca civica di Fabriano, fu più volte ispezionata da Pasquale Rotondi, al tempo ispettore presso la soprintendenza marchigiana<sup>61</sup>. La vendita, illecita per via della natura giuridica di ente morale della Cassa di Risparmio, venne annullata per via transattiva<sup>62</sup>. L'opera, dopo essere stata trattenuta sul territorio, venne regolarmente notificata alla banca di Macerata e depositata presso la sede dell'ente a Camerino, sotto la cura di Pasquale Rotondi il quale, provvedendo a un allestimento temporaneo e disponendo i primi accorgimenti relativi a umidità e illuminazione, avviò l'istruttoria per il restauro, eseguito, come già documentato, da Leonetto Tintori nel dopoguerra<sup>63</sup>.

Nel 1938, per rogito del notaio Antonio Ventura di Roma venivano conferiti in pegno alla stessa Cassa i restanti dipinti di Romualdo: la tavola di Gentile



fig. 17 Franceschino di Francesco, già attr. a Francescuccio di Cecco, *Madonna del latte*, tempera su tavola, 124 × 56 cm, 1395, collezione privata, Milano, immagine in collezione Fornari prima del restauro di Carlo Matteucci, misure della tavola decussata in collezione Fornari 90 x 60 cm, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.



fig. 18 Benvenuto di Giovanni, *Madonna con Bambino tra san Girolamo e san Bernardino da Siena*, nella cimasa, *Cristo in pietà*, post 1450, ultima collocazione nota: Galleria del Lauro, Milano, immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907, per gentile concessione della Fototeca della Fondazione Zeri.

(fig. 14), il *Cristo in pietà* di Allegretto (figg. 15, 16), la *Madonna del latte* datata 1395 e firmata "FRANCISSHUS" (fig. 17), la *Madonna con il Bambino fra i Santi Girolamo e Bernardino* di Benvenuto di Giovanni (fig. 18), allora attri-



fig. 19 Ambito marchigiano (derivazione da Claudio Ridolfi, attr.), *San Cristoforo che traghetta il Bambino*, olio su tavola, post 1550, immagine in collezione Fornari, gelatina ai sali d'argento su carta baritata, autore della fotografia Giovanni Gargioli, Gabinetto fotografico nazionale, data fototipo 1907, ultima collocazione nota: Galleria del Lauro, Milano, Galleria del Lauro, per gentile concessione dell'ICCD.



fig. 20 Claudio Ridolfi, attr., *San Cristoforo che traghetta il Bambino*, olio su tela, 211 x 115.5 cm, XVI secolo, The Walters Art Museum, Baltimore (Maryland), reproduction license Creative Commons CC0 1.0 Universal.

buita a Giannicola di Paolo, e la tavola rappresentante *San Cristoforo* (fig. 19), tarda derivazione lottesca, ascritta nell'Ottocento a Giovanni Bellini e segnalata per l'uso del colore e per la matrice veneta, riconducibile all'analogo soggetto conservato presso il Walters Art Museum di Baltimora (fig. 20), ivi pervenuto per acquisto dalla collezione romana di don Marcello Massarenti<sup>64</sup>. Questi dipinti, dagli anni Venti documentabili a Roma, nel 1939 furono oggetto di almeno altri due tentativi di vendita, in occasione dei quali si pubblicò un catalogo aggiornato sugli studi del tempo<sup>65</sup>. L'iniziativa, interdetta per seconda diffida di Guglielmo Pacchioni, avrebbe dovuto nuovamente includere anche la *Croce dipinta* sulla base delle eccezioni legislative concesse alla Banca d'Italia in relazione alla collezione Gualino, vicenda che Pacchioni ben conosceva<sup>66</sup>.

In dipendenza di pegno, i dipinti furono trasferiti da Roma a Camerino per essere messi in protezione antiaerea sotto la sorveglianza di Pasquale Rotondi, dal 1939 nominato Soprintendente alle Gallerie delle Marche<sup>67</sup>. Furono questi gli anni delle lettere, anche appassionate, di Rotondi sulla necessità di riunire la collezione, di offrirgliela, a conflitto ultimato, agli studi e al pubblico godimento in un museo civico. È noto il restauro del 1942 alle tavole di Allegretto e di Franceschino di Francesco (allora attribuita a Francescuccio di Cecco), riquadrate in collezione Fornari e nell'occasione ricondotte a cuspidi da Carlo Matteucci, che vi intervenne sotto la guida scientifica di Rotondi<sup>68</sup>.

Nel primissimo dopoguerra la Soprintendenza alle Gallerie avviava una fitta trattativa volta al mantenimento dei beni a Camerino. Nelle more, Carlo Fornari, figlio di Gustavo al tempo residente a Milano<sup>69</sup>, procurò al padre la vendita dei beni<sup>70</sup>. Grazie al ricavato, il pegno veniva estinto e le opere, riconsegnate a Gustavo senza autorizzazione ministeriale, passavano nell'immediata disponibilità degli acquirenti Massimo Cassani e Gianna Panizzuti della Galleria del Lauro di Milano<sup>71</sup>. Regolarmente notificati nello stesso anno dalla Soprintendenza lombarda, i dipinti entrarono in collezione Carminati a Crenna di Gallarate<sup>72</sup>. Non sono state rinvenute notizie sulla tavola rappresentante *San Cristoforo che traghetta il Bambino*, salvo un laconico appunto ("per non aver salvato neanche la pittura veneta") nei carteggi fra Pasquale Rotondi e Pietro Zampetti, succedutogli a Urbino<sup>73</sup>.

## Abstract

*The paper reconstructs how Romualdo Fornari's art collection in Fabriano was built up in the nineteenth century and dismembered in the twentieth century. This also involves considering Fornari's positivist spirit and the relationship between collecting and museums for the purpose of glorifying local communities and their history. Starting from notes on collecting in Fabriano, protection acts promoted as a result of the 1909 Rosadi law are examined, as well as changes in ownership of pieces from the collection, such as the well-known Saint Jerome by Antonio da Fabriano, now in the Walters Art Museum, Baltimore. The gradual dismemberment of the collection is seen in the context of superintendent Pasquale Rotondi's work in the Marche, and the collection's post-war developments are documented, including the judicial seizure of assets due to a complex intermeshing of banking and personal interests. The paper ends by commenting on the sale of the last group of items paintings in the collection and the recent vicissitudes of worksthose in the Carminati legacy.*

## NOTE

Ringrazio i curatori per l'invito ad affrontare un tema di rilevante interesse per la restituzione della storia della tutela nelle Marche fra Ottocento e Novecento; per i tanti momenti di confronto in preparazione di questo contributo, nutro un particolare debito nei confronti di Andrea De Marchi, Fabio Marcelli e Matteo Mazzalupi. Nell'intento di tracciare le dinamiche di costituzione della collezione di Romualdo sono stati rintracciati gli eredi Fornari, i quali tuttavia non consentono l'accesso degli studiosi agli ambienti privati di famiglia.

- 1 Lo spazio offerto a questo studio non consente di fornire un quadro esaustivo sul tema; ci si limita pertanto a segnalare gli elementi di maggiore interesse. La raccolta Possenti, poi Pettoni-Possenti, più volte citata dalle fonti come "Museo eburneo", è riferibile a un gusto collezionistico-enciclopedico, cui si sommavano i pertinenti caratteri di apertura a un pubblico di amatori, curiosi o viaggiatori. Per la vendita della collezione si rinvia al noto catalogo dell'impresa di vendita Raffaele Dura e al pregevole tentativo di ricostruzione offerto da Ranieri Varese; i limiti imposti dall'integrale fedecompresso rogato da Idelfonso Liberati il 13 aprile 1840 per volontà di Girolamo Possenti meriterebbero tuttavia una puntuale rilettura; cfr. C. RAMELLI, *Visita al Museo di avorj in Fabriano*, Tipografia Crocetti, Fabriano 1841; *Catalogue d'objets d'art et de curiosité formant la collection de feu M.<sup>r</sup> le Comte Girolamo Possenti de Fabriano: superbe collection d'ivoires antiques, byzantins, Moyen-Age, XV. XVI. et XVII. siècles [...]*, [Impresa di Vendite Raffaele Dura], Rome 1880; R. VARESE, *Prime indicazioni per la*

- ricostruzione del Museo Possenti in Fabriano: una collezione neoclassica, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, atti del convegno (Ferrara, 20-22 marzo 2003), a cura di F. Cazzola, R. Varese (Quaderni degli Annali dell'Università di Ferrara, 1, 2003), Le Lettere, Firenze 2005, pp. 743-788; O. MARCOALDI, *Guida e statistica della città e comune di Fabriano*, Tipografia Crocetti, Fabriano 1873, pp. 73-81, 234 nota 153; cfr. inoltre IVI, pp. 74-77 per la raccolta cittadina di scienze naturali; circa il trittico di Giovanni Antonio da Pesaro, oggi a Palazzo Venezia, vedi P. BERARDI, *Giovanni Antonio Bellinzoni da Pesaro*, Nuova Alfa, Bologna 1988, pp. 142-144; per gli studi aggiornati sulla provenienza cfr. V. VILLANI, *Le chiese di Serra de' Conti. Arte, storia e devozione religiosa*, Archeoclub d'Italia - Comune di Serra de' Conti, Serra de' Conti 2007, pp. 127-128, 147-150; IVI, scheda 4 di A. BOMPRESZI, pp. 168-169; M. MINARDI, *Tre questioni interferenti l'abbazia di Santa Croce a Sassoferrato, da Giovanni Antonio da Pesaro a Pietro Paolo Agabiti*, in «Arte marchigiana», 7, 2019, pp. 11-43, in part. pp. 21-23. Per quanto noto sulla musealizzazione dei gabinetti scientifici e paleontologici cfr. da ultimo e con bibliografia precedente C. PAPARELLO, M. VITULLO, *Dal Gabinetto scientifico al Museo. Luigi Paolucci costruttore di memorie*, in *Generazioni: di padre in figlio. Luigi e Carlo Paolucci*, a cura di P. Galeazzi, Andrea Livi editore, Fermo 2022, pp. 29-36.
- 2 Per il tema, compiutamente affrontato in molteplici sedi, si rimanda alla bibliografia di inquadramento: L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926, pp. 129-182; G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, Einaudi, Torino 1964; C. DE BENEDETTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Ponte alle Grazie, Firenze 1995, pp. 125-133; B. AGOSTI, *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento. Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Jaca Book, Milano 1996; K. POMIAN, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, trad. di A. Serra, Il Saggiatore, Milano 2004.
  - 3 MARCOALDI, *op. cit.*, pp. 87-103.
  - 4 *The travel diaries of Otto Mündler, 1855-1858*, a cura di C. Togneri Dowd (The Volume of the Walpole Society, 51), W. S. Maney & Son Ltd, Leeds 1985, p. 248 (f. 92 del taccuino). Il passo documenta i rapporti fra Romualdo Fornari e Luigi Bonfatti (1809-1884), studioso eugubino particolarmente impegnato nella ricostruzione delle vicende storico-biografiche di Ottaviano Nelli.
  - 5 MARCOALDI, *op. cit.*, p. 78; si veda inoltre IDEM, *Sui quadri di pittori fabrianesi raccolti e posseduti dal Sig. Romualdo Fornari. Cenni descrittivi*, Tipografia Crocetti, Fabriano 1868.
  - 6 *Collezione di documenti storici antichi inediti ed editi rari delle città e terre marchigiane eseguita da una Società di studiosi ed eruditi, coadiuvata e sussidiata dalla Commissione conservatrice dei monumenti nelle Marche per cura di C. Ciavarini, II, Carte diplomatiche fabrianesi raccolte ed ordinate a cura di Aurelio Zonghi*, Tipografia del Commercio, Ancona 1872, pp. XII-XVI.
  - 7 Sui temi, con bibliografia precedente, cfr. C. PAPARELLO, *La memoria della periferia. Note sulle dinamiche di dispersione del patrimonio storico artistico nelle Marche centro-meridionali dopo la promulgazione dell'editto Pacca*, in *La Storia e il Museo. Documenti e proposte per la valorizzazione del patrimonio museale*, a cura di C. Paparello, Il Formichiere, Foligno 2016, pp. 7-49. Sul cosiddetto "Archivio Vecchio Brizio", conservato presso l'Archivio di Stato di Ancona cui è pervenuto dall'ex Soprintendenza archeologica delle Marche, si rinvia a C. GIACOMINI, *La Commissione conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche. Il primo Ufficio postunitario per la tutela dei beni culturali della regione*, in *Storia di una trasformazione. Ancona e il suo territorio tra Risorgimento e Unità*, a cura di G. Giubbini, M. Tosti Croce, Il lavoro editoriale, Ancona 2011, pp. 307-340.

- 8 Cfr. Archivio di Stato di Ancona (d'ora in poi ASAN), *Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche*, cassetta 5, fasc. *Quadro di Gentile da Fabriano*. L'unità archivistica conserva in minute e originali il carteggio tra la Commissione Conservatrice e il Ministero della Pubblica Istruzione in merito alla tavola di proprietà dell'asse ereditario Morichi; estremi cronologici 19 maggio -12 settembre 1870; per il riferimento alla perizia della collezione Fornari cfr. IVI, *Lettera di Oreste Marcoaldi a Carisio Ciavarini* del 12 settembre 1870. Su Roberto Bompiani, commissario pontificio per la *Great London Exposition* del 1862, cfr. L. CAPACCI ZARLATTI, *Roberto Bompiani e l'Accademia "Raffaello Sanzio"*, in «La vita italiana», II, 7, 1896, pp. 27-31; l'attività di perito d'arte e i rapporti con la *connoisseurship* e Giovanni Battista Cavalcaselle andrebbero meglio indagati; talune notizie possono essere ricavate da *La Quadreria della Cassa Depositi e Prestiti*, a cura di I. Faldi, Libreria dello Stato, Roma 1956.
- 9 L'adesione di Antonio al modello di Gentile è stata oggetto di numerosi studi; circa la storia critica delle due tavole opistografe, entrambe separate e dunque alterate nella loro funzione originaria, si rinvia ad A. DE MARCHI, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Motta, Milano 1992, p. 129 nota 5; B. CLERI, *Antonio da Fabriano, eccentrico protagonista nel panorama artistico del Quattrocento marchigiano*, con contributi di F. Marcelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1997, pp. 118-119. Si rimanda inoltre, con bibliografia precedente, ad A. DE MARCHI, *Il ritorno a Fabriano: le Stimate di San Francesco*, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, catalogo della mostra (Fabriano, 21 aprile – 23 luglio 2006), a cura di L. Laureati, L. Mochi Onori, Electa, Milano 2006, pp. 180-181, e le schede di Emanuela Daffra e Ilaria Fiumi nello stesso volume, pp. 182-184, cat. IV.1, e p. 228, cat. V.4.
- 10 Cfr. R. GABRIELLI, *All'ombra del colle di S. Marco. Memorie storiche degli ascolani illustri e benemeriti dal 1830 ai giorni nostri*, Tipografia Fiori, Ascoli Piceno 1948.
- 11 Cfr. National Gallery Libraries and Archive, Taccuino NG 22/18, c. 20r, per cui si rimanda all'edizione di S. AVERY-QUASH, *The travel notebooks of sir Charles Eastlake* (The Volume of the Walpole Society, 73), The Charlesworth Group, Huddersfield 2011, I, p. 437. Il passo del taccuino di Eastlake è lo stesso cui ci si riferisce per documentare la datazione «A.D. 1452 die 25 de Marzio», annotata in relazione alla tavola rappresentante le *Stimate di san Francesco*, antico verso dello stendardo. Il passo riporta tecniche esecutive e particolari iconografici; non vi si riscontra invece la stima citata dalle fonti documentarie locali.
- 12 ASAN, *Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche*, cassetta 5, fasc. *Quadro di Gentile da Fabriano*, cc. nn., *Perizia di Roberto Bompiani* del 22 ottobre 1869, in copia conforme autenticata dal Comune di Fabriano in data 27 ottobre 1869.
- 13 Cfr., con bibliografia precedente, S. CAPORALETTI, «*A concorrenza o per farne esperimento quanto potesse avvicinarsi al suo maestro eccellente*»: la copia di Antonio da Fabriano da uno stendardo processionale di Gentile, in *Arte tra vero e falso*, atti delle giornate di studio (Padova, 7-8 giugno 2010), a cura di C. Costa, V. Valente, M. Vinco, CLEUP, Padova 2014, pp. 67-74. Per informazioni aggiornate sulla data di donazione del dipinto all'Accademia viennese cfr. M. FLEISCHER, *Italianische, französische und spanische Gemälde. Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien*, in corso di stampa.
- 14 Cfr. G. COSENTINO, *La famiglia Fornari nell'industria e nell'arte fabrianese*, Garagnani, Bologna 1902.

- 15 Le Commissioni regionali per le antichità e belle arti, ridotte nel numero, furono trasformate nel 1891 in Uffici Regionali per la Conservazione dei Monumenti. La costituzione di moderne Soprintendenze, impartite quali organi periferici di tutela sul territorio, fu varata nel 1904; l'effettivo insediamento in tutte le regioni avvenne solo a partire dal 1907. Dal 1891 al 1902, Giuseppe Sacconi, coadiuvato da differenti figure, fu il direttore dell'Ufficio per le Marche, l'Umbria e la provincia di Teramo; cfr. la voce di I. ZACCHILLI, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, Centro studi per la storia del lavoro e delle comunità territoriali, Bononia University Press, Bologna 2011, pp. 530-533.
- 16 Il riferimento è al matrimonio contratto in seconde nozze da Carlo Fornari con Rosa Beri Doncecci, cui si ritengono riferibili una serie di dipinti, fra devozione e decorazione, caratterizzanti l'ambiente domestico, fra i quali è compiutamente documentabile un 'Ritratto' di San Francesco, nell'immagine codificata come "vera *S(ancti) Francisci effigies*", identificabile grazie a un negativo ai sali d'argento (fig. 1). La diffusione iconica dell'immagine di san Francesco, nota in differenti varianti, tutte similmente connotate da immediata riconoscibilità, è legata a criteri storiografici di circolazione di più archetipi duecenteschi, aggiornati formalmente; per un testo di inquadramento cfr. A. MONCIATTI, «*Vera beati Francisci effigies ad vivum expressa a Margaritono Aretino pictore sui aevi celeberrimo*». *Origine e moltiplicazione di un'immagine duecentesca 'firmata'*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Serie IV, Quaderni, numero monografico, *L'artista medievale*, a cura di M. M. Donato, 16, 2008, pp. 299-320. Il dipinto in questione è una replica sei-settecentesca di natura devozionale e di valore documentario più che storico-artistico; dal punto di vista compositivo l'opera presenta l'unione di elementi tratti dalla tradizione agiografica dei dossali di area pisana a varianti introdotte dalle incisioni pubblicate a corredo del testo di Zaccaria Boverio, come ad esempio il chiodo di carne nella mano che regge il Vangelo e l'aureola istoriata a girali, già riscontrata in area bresciana e quivi riferita al primo quarto del XVII secolo. Come in questo, nel caso bresciano è presente il cosiddetto "cappuccio rotondo"; tale elemento non consente dunque di assimilare integralmente le due realizzazioni ai modelli diffusi a partire dagli scritti di Boverio, incentrati sull'ordine dei Cappuccini e sulla fedele interpretazione della *Regola* anche in ordine a precisi precetti sulla vera forma dell'abito di san Francesco, dunque con cappuccio a punta. Sui temi cfr. Z. BOVERIO, *Vera Sancti Francisci Effigies, Capucinatorum aliorumque Minorum Patris & Institutoris*, in IDEM, *Primeria parte de las Chronicas de los frailes menores capuchinos de N.P.S. Fra(n)cisco*, por Carlos Sanchez, Madrid 1644, p. 26; IDEM, *Della vera forma dell'abito di S. Francesco*, in *Annali dell'ordine dei Frati Minori Cappuccini*, I, parte seconda, Giunta, Venezia 1643, p. 643; L. BAROZZI, *Vera effigies Francisci. Un ritratto del Serafico nella chiesa di San Francesco a Brescia*, in «Civiltà bresciana», n. s., I, 2018, pp. 64-83, con bibliografia precedente. L'immagine del San Francesco Fornari è pubblicata, come mi fa notare Matteo Mazzalupi, al n. di catalogo 244 in W.R. COOK, *Images of St Francis of Assisi in painting, stone and glass from the earliest images to ca. 1320 in Italy. A catalogue*, L. S. Olschki, Firenze 1999, p. 276. La scheda è relativa a un dipinto, anch'esso tardo-seicentesco, conservato presso il Museo francescano dell'Istituto storico dei Cappuccini di Roma, rubricato al n. di inventario 0064, ascrivito a un anonimo madonnaro veneto e identificato come *San Francesco con la mano destra alzata*, olio su rame e fondo oro. Le due immagini differiscono per minimi particolari nella posa delle mani e per la forma del cappuccio, a punta nell'esemplare romano e tondo in quello già in collezione Fornari. Appare dunque plausibile che, viste le minime differenze, lo studioso abbia individuato i due dipinti come un unico soggetto, pub-

blicandone la fotografia Fornari, cui ha ricondotto la provenienza dell'opera. La notizia è utile per segnalare la diffusione del modello, riconducibile a botteghe attive nella produzione seriale di immagini di devozione. L'altro dipinto (fig. 2 a e b) è un pannello decorativo, documentabile grazie alla relativa fotografia conservata presso la Fototeca Berenson. L'annotazione sul verso «School of Tintoretto [...] Pinacoteca Fornari» non è autografa di Bernard Berenson (comunicazione di Andrea De Marchi); il dipinto può essere meglio contestualizzato, secondo un suggerimento di Andrea De Marchi, nell'ambito della maniera decorativa di Jacopo Amigoni, cui rimanda il gioco allegro e scherzoso fra gli amorini. La scena rappresentata include una serie di elementi simbolici (il cane al guinzaglio come riferimento alla fedeltà, la colomba riferita a Venere dall'epoca rinascimentale, e l'uccellino in gabbia come inganno dell'amore) che permettono di identificare l'opera come un'*Allegoria di Eros*. Per uno studio di riferimento cfr. M. MANFREDI, *Jacopo Amigoni (1682 - 1752) e l'iconografia dei 'putti giocosi': il dipinto con l'Allegoria della Musica e il suo pendant ritrovato*, in «Arte documento», 20, 2004, pp. 178-185. Che le due opere siano su rame si desume da Fabriano - La collezione Fornari, in «Arte e storia», XXVI, 1907, pp. 174-175. Lo scritto di Cosentino cita inoltre un paesaggio di Antonio Ungarini (1696-1771), pittore fabrianese, attivo nella decorazione del chiostro del locale monastero dei Silvestrini e ricordato da Bruno Molajoli per i lavori di modesta entità che condusse localmente insieme al figlio Rinaldo; cfr. COSENTINO, *op. cit.*, p. 67; B. MOLAJOLI, *Guida artistica di Fabriano*, II ed., Rotary Club, Fabriano 1968, p. 40.

- 17 Cfr. COSENTINO, *op. cit.* Il volume, inseribile fra i *nuptialia*, ovvero opere letterarie scritte per omaggiare gli sposi, fu edito in bianco e nero con dovizia di ex libris, capilettera in monocromia di colore rosso, pagine in carta forte con barbe, legatura in piena pergamena con titolo al dorso, fregio in monocromia di colore rosso al piatto anteriore, laccetti di chiusura in stoffa.
- 18 Per una nota biografica e informazioni sull'attività di Giuseppe Cosentino a Palermo cfr. C. TORRISI, *Per una storia del "Grande Archivio" di Palermo*, Luxograph, Palermo 2009, pp. 27-28, in part. p. 27 nota 35.
- 19 COSENTINO, *op. cit.*, p. 23.
- 20 Cfr. J. C. BROUSSOLLE, *La jeunesse du Pérugin et les origines de l'École Ombrienne*, H. Oudin, Paris 1901; si rinvia inoltre all'edizione in traduzione di Ilaria Andreoli: ABATE BROUSSOLLE, *La giovinezza del Perugino e le origini della scuola umbra*, prefazione di J. K. Huysmans, edizione a cura di F. Du-four, EFFE, Perugia 2004.
- 21 Sui temi cfr. C. PRETE, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006; *Tutta l'Umbria una mostra. La mostra del 1907 e l'arte umbra tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria nazionale dell'Umbria, 10 marzo - 10 giugno 2018), a cura di C. Galassi, M. Pierini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018; C. PRETE, E. PENSERINI, *L'Italia delle mostre: 1861-1945*, vol. 1, 2.1, 2.2, Accademia Raffaello, Urbino 2020.
- 22 Ci si riferisce all'attenta descrizione dell'incamottatura ("I colori sono distesi sopra un leggero strato di stucco del quale è intonacata la tela fissata sul legno") della *Croce dipinta* attribuita al Maestro dei crocifissi francescani e alla descrizione dello stendardo in corame rappresentante *Santa Teresa*; cfr. COSENTINO, *op. cit.*, pp. 53 e 65.
- 23 Più volte definita "legge inutile", la norma, pur formulata dopo un'articolata silloge degli ordinamenti pre-unitari e sulla base di un attento esame della letteratura internazionale, lasciava ampio spazio all'alienazione dei beni di proprietà privata, lasciando allo Stato l'unico diritto di prelazione, esercita-

- bile sulla base delle disponibilità della finanza pubblica, in gran parte condizionate dai fiacchi introiti delle tariffe doganali sull'esportazione. Il dibattito parlamentare successivo fu incentrato sull'applicazione dell'articolo 35, in cui si disponeva la non semplice formulazione di cataloghi restrittivi di beni non alienabili. Sui temi cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 39-45, 47-59. Cfr. anche *Per l'Arte e pel Diritto. Pubblicato per cura della Società Italiana fra i commercianti di oggetti di antichità e di belle arti*, Tipografia Industria e Lavoro Roma 1903.
- 24 Cfr. MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA, *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per la storia o per l'arte, appartenenti a privati, pubblicato a termini dell'art. 1 della legge 27 giugno 1903, n. 242*, in «Gazzetta ufficiale», 307, 31 dicembre 1903, pp. 5678-5686. Le collezioni private delle Marche, e più generalmente di quell'Italia di mezzo data dalla dorsale appenninica fra Marche, Umbria e Abruzzi, risultarono integralmente assenti sia da tale catalogo ufficiale, sia da altre liste manoscritte; cfr. ad esempio Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Ministero della Pubblica Istruzione, AABBA, Il versamento, III parte, b. 237, *Liste ministeriali contenenti collezioni d'arte di privati dell'Italia del Nord elencate in ordine alfabetico per città all'interno delle regioni*. Sul tema si rinvia anche a: E. BORSELLINO, F. PAPI, *Dagli elenchi delle raccolte private alla notifica delle opere d'arte. Il progetto di legge di Pasquale Villari e le origini del catalogo nazionale dei 'beni culturali' privati in Italia agli inizi del Novecento*, in «Annali di critica d'arte», 9, 2013, pp. 43-72. Citazione da ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, AABBA, Il versamento, III parte, b. 93, fascicolo Venezia, [Minuta] *Risposta del Ministro a Giulio Cantalamessa* s.d.n.
- 25 Cfr. BALZANI, *op. cit.*, pp. 61-70, in part. pp. 63-64.
- 26 Ivi, p. 63.
- 27 Icilio Bocci, marchigiano laureatosi in ingegneria civile e architettura alla Scuola di Applicazione di Roma, fu introdotto nei ranghi ministeriali per interessamento di Giuseppe Sacconi, con cui condivise la frequentazione del circolo romano di via Margutta. Dapprima architetto per l'arte antica presso l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria, egli ricoprì la medesima carica in differenti divisioni territoriali; fra le attività di maggiore interesse si ricorda la stretta collaborazione con Corrado Ricci per il restauro dei monumenti ravennati. Si segnala inoltre l'attività pubblicistica contro la prima formulazione della ripartizione territoriale degli organi di tutela: cfr. I. BOCCI, *Per la tutela del nostro patrimonio artistico*, Tipografia G. Carnesecchi e Figli, Firenze 1905, pubblicato apparso anche in «L'Italia moderna», VI, 1908, pp. 473-482. Per un integrale profilo biografico vedi la voce di I. ZACCHILLI, in *Dizionario, op. cit.*, pp. 114-117.
- 28 Gli atti di tutela sui beni Fornari e i relativi carteggi amministrativi sono conservati in Archivio storico dell'ex Soprintendenza ai beni storici artistici e demoetnoantropologici di Urbino (d'ora in poi ASSU), nelle denominazioni storicamente assunte dall'ente ed ove sono confluite anche le unità archivistiche prodotte dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria (1891-1901 circa) e dalla Soprintendenza unica ai Monumenti per i diversi periodi di reggenza. Il complesso documentario, prevalentemente organizzato secondo il criterio topografico e privo di partizioni, è attualmente conservato dalla Sabap Marche Nord: cfr. Ivi, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione*; cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*; cartella 110/AN, *Palazzo Fornari. Proprietà eredi Fornari. Dipinto su tela raffigurante San Romualdo con angelo di G. Malatesta da Fabriano*. Per la citazione, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione, Lettere di Carlo Fornari a Icilio Bocci* del 19 aprile 1910.

- 29 L'attestazione è data dall'immagine pubblicata a corredo di B. BERENSON, *Un nuovo Lorenzo Monaco*, in «Rivista d'arte», VI, 1909, pp. 3-6.
- 30 Gli atti di notifica sono conservati in originale in ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri difidati della collezione* e in numerose copie fotostatiche in Ivi, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*; cartella 110/AN, *Palazzo Fornari. Proprietà eredi Fornari. Dipinto su tela raffigurante San Romualdo con angelo di G. Malatesta da Fabriano*. Gli atti di notifica, su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione, tuttavia non numerati, sono rispettivamente datati: 3 maggio 1910: Allegretto Nuzi, *Madonna in trono con il Bambino*, tempera su tavola, cm 167 x 96, firmata e datata 1372; Antonio da Fabriano, *San Girolamo nello studio*, tempera su tavola, cm 96 x 60, 1451; Mastro dei crocifissi francescani, *Croce dipinta*, tempera su tavola, cm 236 x 175; Benvenuto di Giovanni, *Madonna col Bambino tra san Girolamo e san Bernardino da Siena*, nella cimasa *Cristo in pietà*, post 1450; Gentile da Fabriano, *San Francesco d'Assisi riceve le stimmate*, tempera su tavola, cm 87 x 64 cm, circa 1420; Franceschino di Francesco (già attr. a Francescuccio di Cecco), *Madonna del latte*, tempera su tavola, cm 124 x 56, 1395; Allegretto Nuzi, *Cristo in pietà*, tempera su tavola, cm 114 x 56, circa 1360-1370; Allegretto Nuzi, *Madonna col Bambino*, tempera su tavola, cm 92 x 47; Domiziano Domiziani, *Crocifissione tra le sante Cecilia e Maria Maddalena*, cm 277 x 191, 1545; Giuseppe Malatesta, *San Romualdo con un angelo*, olio su tela, cm 133,5 x 97,5, sec. XVII; 9 maggio 1910, Lorenzo Monaco, *Annunciazione*, tempera su tavola, cm 136 x 98, circa 1420-1424.
- 31 Cfr. *Galleria dei quadri del comm. Carlo Fornari in Fabriano. Pittori fabrianesi*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907. La pubblicazione fu data alle stampe a mo' di elenco in sole due pagine non illustrate.
- 32 Con bibliografia precedente, si rimanda ad A. MARCHI, "Cosi' facile cosi' felice in quella facilità". *La fortuna di Allegretto nella letteratura, nell'erudizione e nel collezionismo fra Otto e Novecento*, in *Oro e colore nel cuore dell'Appennino. Allegretto Nuzi e il '300 a Fabriano*, catalogo della mostra (Fabriano, 14 ottobre 2021 - 30 gennaio 2022), a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021, pp. 83-91, in part. p. 84 con relative note.
- 33 Come osservato da Andrea De Marchi in fase di revisione di questo lavoro, è improbabile che l'attribuzione a Lorenzo Monaco possa essere stata avanzata in maniera autonoma da Giuseppe Cosentino; appare più plausibile che egli abbia raccolto la memoria della visita di Otto Müндler o per tradizione orale o grazie a note sparse nell'archivio di famiglia; cfr. anche *supra*, nota 6.
- 34 Cfr. COSENTINO, *op. cit.*, p. 63: "l'espressione veramente angelica dei volti, la finezza del colorire e la sottile arte del disegno si appalesano qui in modo da farci inclinare sempre più a crederlo opera di Lorenzo Monaco, il quale fu uno dei più forti e squisiti artefici sacri per quanto ignorato quasi dal nostro secolo, che pure si vanta il secolo delle rivendicazioni". Per l'attribuzione di Berenson cfr. BERENSON, *op. cit.*, 1909, pp. 3-6.
- 35 L. VENTURI, *Nella Galleria nazionale delle Marche*, in «Bollettino d'arte», VIII, 1914, pp. 305-327, in part. p. 305. Sull'attività artistica di Gualtiero De Bacci Venuti cfr. S. PINI, s.v. *De Bacci Venuti Pietro Gualtiero (Lucca, 21 nov. 1857 - Arezzo, 8 gen. 1938). Pittore e restauratore*, in *Dizionario Biografico degli Aretini 1900-1950*, a cura di A. Garofoli, consultabile al link <https://www.societastoricaretina.org/biografie/SEPDeBacci250603.pdf>; sull'attività di restauratore nelle Marche si rinvia a B. DONATI, *Pietro Gualtiero De Bacci Venuti*, in *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924. Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi*, a cura di B. Donati, C. Z. Laskaris, Eum, Macerata 2007, pp. 11-172, in part. p. 27.

- 36 Per una sintesi delle vicende cfr. S. CHIODO, in *The Alana Collection. Italian Paintings from the 14th to the 16th century*, III, a cura di S. Chiodo, S. Padovani, Mandragora, Firenze 2014, pp. 220-225, cat. 31; sui criteri che hanno animato la costituzione della collezione Alana si rinvia a C. FALCIANI, «*Un peu de repos et de paix à l'âme*», in *La collection Alana. Chefs-d'oeuvre de la peinture italienne*, catalogo della mostra (Parigi, 13 settembre 2019 - 20 gennaio 2020), Fonds Mercator, Bruxelles 2019, pp. 14-27. Aaron Schmaya Drey fondò l'omonima ditta AS Drey a Monaco intorno al 1864. L'attività si espanse nel 1881 per includere suo figlio, Siegfried, morto nel 1935, e suo genero Adolf Stern (1840-1931). Il commercio antiquario fu poi portato avanti dai rispettivi figli, Friedrich e Ludwig Stern, e Paul e Francis Drey. Nel 1913 l'azienda si trasferì in Maximilianstrasse a Monaco di Baviera, in un edificio progettato da Gabriel von Seidl; fu poi aperta una filiale a Londra, gestita da Francis Drey, mentre suo fratello Paul (1885-1953) si stabilì a New York nel 1920. Nel 1936 i rami della famiglia rimasti in Germania furono costretti a liquidare l'asse di beni presso la casa d'aste Paul Graupe di Berlino. I locali commerciali furono rilevati da Walter Bornheim, commerciante d'arte di Hermann Goering, che gestì l'attività sotto il nome di *Galerie für Alte Kunst*. Sui temi cfr. A. HAGEDORN, *Islamische Kunst im Besitz deutsch-jüdischer Privatsammler in München vor 1939*, in «*Münchner Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur*», numero monografico *Kunststadt München? Unterbrochene Lebenswege*, 2, 2012, pp. 80-94.
- 37 Sul tema si rinvia ad A. MUNTONI, *Il Palazzo Stoclet di Josef Hoffmann, 1905-1911*, Multigrafica, Roma 1989; E.F. SEKLER, *The Aura of Authentic*, in *Yearning for beauty the Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, on occasion of the Exhibition (Centre for Fine Arts Brussels, February 17 - May 28, 2006), eds. by P. Noever, with contributions by V. Dufour, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2006, pp. 356-359, 360-374. Sul museo di ambientazione e le tangenze con il collezionismo prima della Conferenza di Madrid si rinvia a N. BARRELLA, *I cocci in Rolls Royce: Carlo Giovane di Girasole e i musei d'ambientazione nella Napoli degli Anni Venti*, Napoli, Luciano editore, 2015, *passim* e p. 64.
- 38 Circa l'interdizione all'esportazione cfr. ASSU, ex cassetta 5, 110/AN, fasc. *Fornari. Quadri diffidati della collezione*, Ministero dell'Istruzione, Direzione generale Antichità e Belle arti, *Lettera alla Soprintendenza ai Monumenti delle Marche e degli Abruzzi* dell'11 luglio 1913, oggetto: *Galleria Fornari in Fabriano*.
- 39 IBIDEM. La storia collezionistica della tavola è correttamente riportata in *Oro e colore*, *op. cit.*, p. 320.
- 40 Non potendo esaurire la bibliografia sul tema, si rinvia ai soli testi che hanno chiarito dinamiche conservative e di contesto: cfr. F. ZERI, *Italian paintings in the Walters Art Gallery*, Walters Art Gallery, Baltimore 1976, I, pp. 189-191; CLERI, *op. cit.*, pp. 112-115; si rinvia inoltre ad A. DE MARCHI, in *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 13 ottobre 2004 - 9 gennaio 2005; New York, The Metropolitan Museum of Art, 1 febbraio - 1 maggio 2005), a cura di M. Ceriana, K. Christiansen, E. Daffra, A. De Marchi, Olivares, Milano 2004, pp. 230-232, cat. 36.
- 41 L'elemento è attestato dalla nota a tergo al fototipo al n. 11 delle immagini che corredano questo contributo; cfr. Bologna, Fondazione Federico Zeri, Fototeca, scheda n. 51833.
- 42 B. BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance: a list of the principal artists and their works with an index of places*, Clarendon Press, Oxford 1932, p. 29.
- 43 ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione*, *Telegramma di Corrado Ricci* del 7 maggio 2015 e segg.
- 44 Le richieste di sollecito in atti sono innumerevoli e non è dunque possibile indicare ogni segnatura in

- questo contributo, in cui ci si limita a riportare, oltre all'unità di conservazione delle carte, il primo sollecito con carattere di urgenza: cfr. ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione*, Ministero dell'Educazione nazionale, *Biglietto urgente di servizio* del 15 marzo 1930, da cui "[...] Poiché non risulta dagli atti a questo centrale ufficio di avere autorizzato il padre dell'on. Fornari ad alienare il dipinto su tavola attribuito ad Antonio da Fabriano, prego invitare l'On. Fornari a fornire ulteriori spiegazioni. f.to per ordine del Ministro".
- 45 Dopo anni di permanenza presso la Pinacoteca civica di Camerino, l'opera è stata ricondotta a Macerata in seguito alle movimentazioni poste in essere a causa del sisma del 2016; si rinvia alla scheda 4.1 di Emanuele ZAPPASODI, in *Il Maestro di San Francesco e lo stil novo del Duecento umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 10 marzo - 9 giugno 2024), a cura di A. De Marchi, V. Picchiarelli, E. Zappasodi, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2024, pp. 284-287.
- 46 Per un testo aggiornato su Malatesta (circa 1648 - 1719), fra la non ricca bibliografia, cfr. G. DONNINI, *Per Giuseppe Malatesta, pittore fabrianese di "glorie barocche"*, in *La chiesa di Santa Lucia a Serra San Quirico*, a cura di G. Donnini, U. Paoli, Fondazione Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana, Fabriano 2016, pp. 101-115.
- 47 Si inserisce un breve inciso sulla tela ascritta a Giuseppe Malatesta che, rimasta nella disponibilità della famiglia fin in anni recenti, è passata in asta per conto dei venditori Emilio, Guido e Giorgio Fornari, quindi aggiudicata in collezione privata a Roma (Christie's, Roma, 4 dicembre 2002, lotto 446); sul tema si rinvia all'integrale pratica in ASSU, cartella 110/AN, *Palazzo Fornari. Proprietà eredi Fornari*.
- 48 Amico Ricci riferisce la notizia della commissione dell'opera per il convento fabrianese di San Romualdo. Egli, sostenendo di vedere il dipinto ancora *in loco*, ne riporta la firma come "DDP" (*Domitianus Domitiani pinxit*); cfr. A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Tip. Alessandro Mancini, Macerata 1834, II, pp. 176, 183. Il dato non converge con le informazioni più dettagliate su datazione e firma ("DOMITIANUS DOMITIANIS PINGEBAT MDXCV") ricavabili in parte dall'atto di notifica datato 3 maggio 1910, in altra parte dalla schedatura condotta dagli organi di tutela sul patrimonio illecitamente alienato. Si riferisce che tali atti documentano anche le misure della tela di 277 x 191 cm; cfr. ASSU, 110/AN, *Palazzo Fornari. Proprietà eredi Fornari. Dipinto su tela raffigurante San Romulato con angelo di G. Malatesta da Fabriano*.
- 49 "Domiziano Domiziani [...] nacque a Fabriano. Operò nella seconda metà del secolo XVI. Nel 1580 lavorò nell'Ospedale di Fabriano; del 1587 è un suo quadro firmato e datato esistente nella Galleria di Urbino; nel 1595 dipinse una *Madonna col Bambino tra S. Francesco e S. Domenico*, firmata e datata nella chiesa di S. Lucia a Fabriano. Non mi sembra il caso di partecipare il rammarico di Amico Ricci che delle sue opere poche siano rimaste"; cfr. L. SERRA, *Le Gallerie comunali delle Marche*, Società editrice d'arte illustrata, Roma 1924, p. 27. Per notizie raccolte da Amico Ricci e una bibliografia esaustiva sull'artista cfr. 'Dotti amici'. *Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. M. Ambrosini Massari, Il lavoro editoriale, Ancona 2007, pp. 137-138, 292-293 n. 99.
- 50 ASSU, ex cassetta 5, 110/AN, fasc. *Fornari. Quadri diffidati della collezione*; per ulteriori documenti relativi al processo e ivi conservati in copie anastatiche si rinvia anche a IVI, cartella 110/AN, *Palazzo Fornari. Proprietà eredi Fornari. Dipinto su tela raffigurante San Romulato con angelo di G. Malatesta da Fabriano*.
- 51 IBIDEM. Dagli atti trattenuti in copia dagli organi di tutela si evince l'annotazione giudiziaria della vendita della collezione da Carlo Fornari al figlio Gustavo, registrata in data 13 aprile 1911. Il dato an-

- drebbe accertato consultando, in ASAN, il fondo Tribunale civile e penale di Ancona (1921 - 1941), attualmente in riordino.
- 52 ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione, Lettera del Ministero dell'Educazione nazionale al Regio Soprintendente all'Arte medievale e moderna di Ancona* del 18 marzo 1932, oggetto: *Collezione comm. Gustavo Fornari*, da cui: “[...] Richiesto da S.E. il Presidente del Senato con grande premura d’indicare un’opera d’arte adatta ad essere donata dal Senato stesso a S.A.R. la Principessa Giovanna di Savoia per le sue nozze con S.M. Boris I Re di Bulgaria, ricordai di aver visto in casa del Comm. Fornari, durante le visite fatte alle sue collezioni qui a Roma, una copia di Benvenuto di Giovanni della stigmatizzazione di S. Francesco dipinta da Gentile da Fabriano della stessa collezione Fornari. Mentre la tavola di Gentile risultava compresa nell’elenco dei quadri diffidati, nessuna notifica riguardava la piccola opera di Benvenuto di Giovanni. Poiché S.E. il Presidente del Senato mi aveva raccomandato, trovare per il dono un’opera d’arte che avesse caratteri francescani, proposi questa per l’acquisto ed assistetti personalmente alla trattativa d’acquisto che fu concluso se ricordo bene per lire venticinquemila, somma mitissima. S.E. il Presidente del Senato, consegnatogli il dipinto lo fece restaurare dal Sig. Vito Mameli [...] f.to per il Ministro Balbino”. Sull’attività di Vito Mameli, dal 1934 al 1942 in carica come Conservatore del patrimonio artistico del Senato, si rimanda alla nota biografica formulata dall’Associazione Secco Suardo, consultabile al link <https://www.associazionegiovanniseccosuardo.it/archivio-vito-mameli/>. Circa la copia di Antonio da Fabriano, verso dell’Incoronazione trattata in apertura di questa trattazione, si rinvia alla precedenti note 9 e 11.
- 53 “Nella stessa collezione Fornari si conserva della tavoletta delle *Stigmate di S. Francesco* una replica in deplorabile stato di conservazione, in cui l’ingenua idealità del pittore marchigiano apparisce trasfigurata dalla grettezza del copista”; questo brevissimo passo è estratto dalla compiuta descrizione del dipinto fornita da Arduino Colasanti, con proposta di attribuzione a “quello strano Giovanni di Paolo, che negli ultimi tempi della sua vita ridusse l’arte a ghiribizzi calligrafici e grotteschi”: cfr. A. COLASANTI, *Un quadro inedito di Gentile da Fabriano*, in «Bollettino d’arte», I, XI, 1907, pp. 19-22.
- 54 Limitando lo spazio di questo contributo alla bibliografia essenziale, si rinvia ai risultati del progetto HERA, apparsi sul numero monografico di «Memofonte», 2, 2019, consultabile integralmente al link <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-22-2019/>; per un testo di recente compendio sulle vicende maggiormente indagate dalla critica cfr. *Arte liberata. capolavori salvati dalla guerra, 1937-1947*, catalogo della mostra (Roma, 16 dicembre 2022 – 10 aprile 2023), a cura di L. Gallo, R. Morselli, Electa, Milano 2022. L’uso, quantomeno diplomatico, della collezione è documentabile anche da un trafiletto apparso in pubblicistica, secondo cui Gustavo Fornari mostrò la collezione di Romualdo a Vittorio Emanuele III durante una visita ufficiale; cfr. *Attraverso le arti sorelle*, in «Ars et labor», 62, vol. I, 15 febbraio 1907, p. 170: “Il signor Gustavo Fornari di Fabriano è stato ricevuto dal re Vittorio Emanuele III, al quale ha presentato una collezione di pitture dell’antica scuola fabrianese”.
- 55 ASSU, ex cassetta 5, cartella IX, *Fornari. Quadri diffidati nella collezione, Lettera dell’Ispettore onorario di Fabriano a Guglielmo Pacchioni* del 2 novembre 1929.
- 56 L’attività politica di Gustavo Fornari è documentata dalla scheda consultabile al link [http://dati.camera.it/ocd/deputato.rdf/dr2519\\_24](http://dati.camera.it/ocd/deputato.rdf/dr2519_24); si segnala inoltre la nota parlamentare G. Fornari, *Il tesoro della vita sociale*: <https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/scheda/direzione-del-giornale-d-italia-lettere-ad-alberto-bergamini-e-alessandro-bacchiani/IT-SEN-018-000098/fornari-gustavo#lg=1&slide=0>.
- 57 Per non appesantire la trattazione, si riporta in estratto la sola comunicazione di avvio del procedi-

mento: “Il Ministero dell’Agricoltura e delle Foreste ha comunicato a questo ufficio quanto appreso. La Cassa di Risparmio di Camerino è creditrice dell’On. Fornari per una somma molto ingente. L’intera proprietà del Fornari, valutata a circa 2 milioni, è già gravata da ipoteca [...] ma questa garanzia è sufficiente a coprire metà dell’apposizione. Vi sono state perciò trattative per la cessione in pegno dei quadri artistici che il Fornari possiede, quadri già sottoposti a perizia eseguita dal Sen. Prof. Adolfo Venturi di Roma”; *Lettera del Ministero dell’Educazione nazionale al Soprintendente all’arte medioevale e moderna di Ancona* del 7 novembre 1929. Per ogni approfondimento, si riferisce che l’integrale vicenda è consultabile con dovizia di copie, minute e atti giuridici in ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*.

- 58 IBIDEM. Un elemento di interesse è dato dall’assegnazione ad Adolfo Venturi di una perizia estimativa.
- 59 Gli atti sui dipinti minori descritti sia da Marcoaldi sia da Cosentino non offrono molti elementi alla trattazione; sembra tuttavia desumibile che essi, espunti fin dalle notifiche di primi Novecento, siano effettivamente stati venduti all’incanto per sanare la minima parte dell’esposizione debitoria; cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*, passim.
- 60 IVI, *Denuncia di trapasso della Croce duecentesca già appartenente al Comm. Gustavo Fornari dalla Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata al Sig. Salvatore Romano*, [Copia] del 29 maggio 1935. Sulla figura di antiquario e donatore cfr. *Fondazione Salvatore Romano. Guida alla visita del museo*, a cura di S. Pini, Firenze, Polistampa, 2011.
- 61 IVI, *Riservata urgente al Podestà di Fabriano*, [minuta] del 23 luglio 1935; risposta mezzo telegramma del 24 seguente. Si rimanda inoltre alle note a verbale scritte da Pasquale Rotondi in data 24: “[...] l’opera presenta notevoli abrasioni, particolarmente nell’angolo di destra in alto, dietro l’aureola del Cristo, lungo il margine superiore tarlato del braccio orizzontale, in basso, presso e sotto i piedi”.
- 62 Cfr. IVI, carteggio fra Guglielmo Pacchioni e l’Avvocatura di Stato distrettuale all’intervallo di date 5 dicembre 1934 - 4 luglio 1935, da cui a quest’ultima data, una sintesi dei dati di giurisprudenza: “[...] basterebbe pertanto la semplice azione civile allo scopo di far dichiarare dal competente magistrato la nullità della vendita espressamente sancita dall’articolo 29. [...] Prima di iniziare la detta azione sarebbe consigliabile, a parere di questa Avvocatura, che codesta Soprintendenza interpellasse la Cassa stessa se non fosse disposta, in virtù della precisa statuizione del richiamato articolo 29, ad annullare di comune accordo con l’acquirente entro un termine perentorio la vendita di cui sopra, ed a notificare all’amministrazione il conseguente atto di retrocessione”.
- 63 Cfr. anche *supra*, nota 53. Si segnala la pervicacia con cui Guglielmo Pacchioni seguì la vicenda dopo che venne emessa la rinuncia ministeriale al diritto di prelazione sulla croce dipinta; cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari, Lettera del Ministero dell’Educazione nazionale alla Soprintendenza all’arte medioevale e moderna di Ancona* del 2 maggio 1935, oggetto: *Croce attribuita a Giunta Pisano*.
- 64 *Quadri della collezione Fornari, Macerata*, Società italiana Arti Grafiche, Roma 1939. Il testo, privo di autore, riporta in chiaro alcuni passi tratti dall’*expertise* di Adolfo Venturi; cfr. IVI, p. 20. Si precisa che gli atti consultati recano spesso identificazioni dei santi non corrette, di sovente barrate a matita e corrette; lo stesso dicasi per l’iconografia del *Cristo in pietà*, spesso citato come *Ecce homo*. Circa l’attribuzione a Giannicola di Paolo della *Madonna con il Bambino fra i Santi Girolamo e Bernardino*, tutti gli atti rintracciati non documentano la ricezione dell’attribuzione a Benvenuto di Giovanni dovuta a F. MASON PERKINS, *Ancora dei dipinti sconosciuti della Scuola Senese*, in «Rassegna d’arte senese», III, 3-4, 1907, pp. 73-84, in part. p. 76; cfr. anche J. A. CROWE, G. B. CAVALCASELLE, *A history*

*of painting in Italy*, V, *Umbrian and Siense masters of the fifteenth century*, ed. a cura di T. Borenius, Murray, London 1914, p. 164; inoltre un'assegnazione alla scuola senese era già stata proposta in COSENTINO, *op. cit.*, pp. 63-64. La derivazione del *San Cristoforo* Fornari dalla tela Walters (inv. 37.590) è stata segnalata alla scrivente da Matteo Mazzalupi. Per l'assegnazione a Tiziano cfr. il catalogo di vendita della raccolta Massarenti del 1894: *Catalogue of pictures, marbles, bronzes, antiquities, &c., &c., Rome - Vatican - Piazza Rusticucci, 18, Palazzo Accoramboni*, Forzani and Co. printing office, Rome 1894, p. 21, lotto 150. Modernamente l'opera è stata studiata da Federico Zeri, che l'ha avvicinata alla maniera di Claudio Ridolfi, ciò che può essere ora confermato grazie all'individuazione di questa copia in ambito marchigiano. Questa l'analisi di ZERI, *op. cit.*, pp. 413-414, cat. 285: "The group of St. Christopher and the infant Christ is apparently based (although with a number of major and minor changes) upon a famous fresco of the same subject in the Palazzo Ducale in Venice, which was executed in 1523 by Titian. [...] While analogies with the style of Ippolito Scarsella may be seen in St. Christopher's face, they do not exclude an attribution to the early period of Claudio Ridolfi [...]. A tentative association of the painting with Ridolfi is supported by the coloring which is reminiscent of the artist's early works executed in the region of the Marches. The large size and shape of the painting indicate that it was intended for an altarpiece". Sulla collezione Massarenti, ampiamente arricchita da dispersioni e alienazioni illecite marchigiane, si rinvia a: C. BORELLI, *La vendita della collezione Massarenti a Henry Walters*, in *Arte venduta: mercato, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Il lavoro editoriale, Ancona 2016, pp. 97-113; C. PAPPARELLO, «Un qualche piccolo lustro alla Patria comune». *Per una storia della Pinacoteca civica "Francesco Podesti" di Ancona*, Edifir, Firenze 2020, pp. 36-37, 47-48; M. S. RUGA, *Da Roma a Baltimora: la collezione Massarenti*, in *Capitale e crocevia: il mercato dell'arte nella Roma sabauda*, atti della giornata di studi (Bologna, 15 novembre 2017), a cura di A. Bacchi, G. Capitelli, Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna – Silvana, Cinisello Balsamo 2020, pp. 117-145.

65 Cfr. *Quadri*, *op. cit.*

66 ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*, minute alla data 18 settembre 1935. Sulla vicenda Gualino si rinvia a G. CASTAGNOLI, *La liquidazione del patrimonio Gualino: le vicende ricostruite attraverso documenti della Banca d'Italia*, in *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, catalogo della mostra (Torino, dicembre 1982 – marzo 1983), a cura di G. Castagnoli, Electa, Milano 1982, pp. 44-69, *in part.* 44-45; L. DONATO, *Riccardo Gualino e la Banca d'Italia*, e A. R. RIGANO, Il y en a des flèches à son arc. *Le fonti dell'Archivio Storico della Banca d'Italia su Riccardo Gualino dialogano con altri archivi*, in *I mondi di Riccardo Gualino collezionista e imprenditore*, catalogo della mostra (Torino, 7 giugno – 3 novembre 2019), a cura di A. Bava, G. Bertolino, Allemandi, Torino 2019, rispettivamente pp. 271-282 e pp. 283-300.

67 "[...] questo Consiglio di amministrazione avendo il dovere di realizzare, appena possibile, quanto in suo possesso non rappresenta capitale liquido, da tempo [...] ha deciso di vendere la collezione Fornari. In essa oltre il San Francesco e altri quadri è compreso il Cristo attribuito al Giunta, oggi si presenta la possibilità di acquisto da parte di un privato serio e facoltoso che, a quanto pare, arriverebbe a una cifra notevole forse oltre il milione. I quadri rimarranno in Italia e francamente anche da parte mia appoggerei la vendita, a titolo di informazione posso assicurarVi che dal lato giuridico essi non hanno il vincolo della vendita da Ente ad Ente giacché questa Cassa li ha in deposito in contro crediti, non quale proprietaria"; con queste parole, in data 11 marzo 1941, Aristide Gentiloni Silverj, ispettore onorario territoriale e altresì Presidente della Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata, annun-

- ciava a Pasquale Rotondi una nuova possibilità di vendita. Il passo risulta nei fatti errato circa il titolo proprietario della Croce dipinta, acquistata da Fedele Bianchini a titolo proprietario e per cui era intercorsa la retrocessione di vendita a Salvatore Romano; cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari, Lettera al Soprintendente alle Gallerie delle Marche* dell'11 marzo 1941. Si riferisce che prime segnalazioni sulla vicenda sono apparse in C. PAPARELLO, «Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione». *Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Edifir, Firenze 2015, pp. 53-179, in part. pp. 65-66.
- 68 Per l'incarico a Carlo Matteucci cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*, [Minuta] di Pasquale Rotondi del 6 aprile 1942: "ho potuto rilevare che le due tavole di Allegretto Nuzi e Francesco Ghissi presentano screpolature di colore che, specialmente nella prima opera, danno qualche preoccupazione. Vi prego dunque di prendere in seria considerazione l'opportunità di un restauro da affidare a espertissimo artista, di fiducia di quest'Ufficio, che potrebbe essere ben identificato nella persona del restauratore Carlo Matteucci di Roma". Il preventivo dei lavori, datato 27 luglio 1942 è consultabile all'interno della stessa unità archivistica, ove è documentata anche la direzione dei lavori di Pasquale Rotondi. Si riferisce infine che la tavola di Francescuccio di Cecco, alterata da una fenditura longitudinale apprezzabile anche nell'immagine a corredo di questo contributo, fu innestata a coda di rodine sul verso. Gli atti comprovando che entrambe le tavole furono ricondotte a cuspide secondo disegni inviati dallo stesso Rotondi e fatti eseguire da Carlo Matteucci con la collaborazione di un falegname artigiano di Camerino. Per la comunicazione dei restauri si rimanda a *Cronaca dei ritrovamenti e dei restauri*, in «Le Arti», V, 1942-1943, pp. 225-236, in part. pp. 233-235.
- 69 Nel rispetto e ai sensi delle *General Data Protection Regulations* n. 2016/679 (GDPR) in materia di trattamento dei dati personali e di privacy, si omettono ulteriori dati anagrafici.
- 70 I fatti furono favoriti dall'inefficace azione di Amedeo Ricci, ispettore onorario per la Provincia di Macerata, per molti anni direttore della locale Sezione dell'Archivio di Stato. In merito cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari, Lettera di Amedeo Ricci al Soprintendente alle Gallerie* del 10 marzo 1947. Non è tuttavia semplice fornire una spiegazione a tale leggerezza di intenti, che si precisa non ha contraddistinto l'azione di Ricci, costantemente impegnato in campagne conoscitive e raccolte sistematiche di dati sul patrimonio; cfr. *Amedeo Ricci. Storie maceratesi*, a cura di L. e N. Ricci, Eum, Macerata 2014.
- 71 "La Galleria del Lauro, in via del Lauro 8, appena dietro la Scala, è un luogo diverso, più ovattato e discreto, frequentato da un pubblico più "borghese" e ricco, ma ugualmente colto e certamente interessato all'arte. Ne è proprietario Massimo Cassani, già sostenitore e finanziatore della resistenza, il quale la conduce assieme alla Gianna. Gianna Panizzutti è una donna affascinante, sorella di Maria, ex modella e moglie del pittore Guido Pajetta, per il quale Cassani stravede e con lui ha un sodalizio esclusivo dal 1928 come amico – mecenate, mercante unico [...]. La Galleria (che pure espone quadri antichi di gran pregio) ha costantemente esposte le sue opere ne organizza periodiche mostre 'personali' [...]" cfr. G. COSMACINI, G. SCOTTI, *Francesco Scotti, 1910-1973. Politica per amore*, Franco Angeli, Milano 2010, p. 243. Il passo è qui riportato per documentare il mercato milanese di ricezione. Circa la notifica da parte della Soprintendenza alle Gallerie della Lombardia cfr. ASSU, cartella 110/AN bis, *Cassa di Risparmio. Dipinti già di proprietà Fornari*, note, lettere e minute a partire dal 7 marzo 1947.
- 72 Per brevità si è preferito non ripercorrere i passaggi di mercato già ampiamente noti alla critica. Mi-

nimi elementi di novità sono invece emersi dalla consultazione del *Testamento olografo di Marco Honegger*, Montecarlo, 26/01/2017, depositato presso il notaio Henry Rey in data 21.8.2017, registrato a Monaco il 22 agosto 2017 al n. F°/Bd 199V Case 3, in lingua francese (ad eccezione del testamento olografo scritto in lingua italiana dal testatore), munito di apostille, registrato a Pavia il 07/02/2018 al n. 1745 Serie 1T, dal notaio Angelo Magnani. L'atto riporta la già nota donazione ai Musei civici di Pesaro della tavola di Allegretto Nuzi, già Fornari, rappresentante l'*Imago Pietatis*, e dell'*Incoronazione della Vergine*, attribuita al Maestro della Madonna Carminati e ora al Maestro del trittico di Imola (Antonio Orsini?). Il documento fa riferimento anche al futuro asse ereditario della madre del defunto, Lucia Carminati, i cui beni dovranno essere ripartiti fra Anna Rita Maria Honegger, Andrea Maria Giovanni Honegger e, per quota del testatore, a Min Jung Kim, beneficiaria anche della collezione di esclusiva proprietà di Marco Honegger. Tali elementi, pur di utilità per prossimi studi, non sono tuttavia supportati da un elenco dei beni, né estimatorio, né descrittivo. L'unico debole riferimento è un dipinto identificato come *Adorazione dei Magi*, messo in vendita per legato in favore dell'associazione The Watershed, la quale risulta disciolta dal 5 aprile 2023.

- 73 Per la citazione cfr. Archivio privato Zampetti, scatola 10, carteggi, cc.nn. e ASSU, *Riservato. Passaggi di consegne* (anno 1949). La tavola è stata già messa in relazione alle derivazioni locali degli analoghi modelli lotteschi: cfr. M. PARAVENTI, *Per Lorenzo Lotto nelle Marche: il San Sebastiano e il San Cristoforo di Berlino. Bilancio di una prima ricerca*, in "Accademia Raffaello. Atti e studi", I, 2007, pp. 115-132, in part. fig. 14. Nel recente e ponderoso studio monografico sull'artista la tela Walters non è stata ripresa fra le appendici riservate alle contaminazioni locali; cfr. E. M. DAL POZZOLO, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, con la collaborazione di R. Poltronieri, V. Castegnaro, M. Paraventi, Skira, Milano 2021, pp. 465-477. Circa il giudizio critico di Adolfo Venturi cfr. invece *Quadri*, *op. cit.*, p. 20. Alcuni fra i principali cataloghi di fototeche di storia dell'arte assegnano alla collezione Fornari altri due dipinti. Si tratta dell'opera di Girolamo di Benvenuto rappresentante la *Madonna con il Bambino tra san Pietro e san Paolo* (cfr. Fototeca Zeri, scheda 17482, e Frick Art Reference Library, 707-9c) e di una *Madonna con il Bambino e angeli musicanti* di Ottaviano Nelli (cfr. Frick Art Reference Library, 707-9a). Tali identificazioni, condotte per analogia di soggetto con quanto descritto dalle fonti ottocentesche e di primo Novecento, andrebbero espunte dalla collezione di Romualdo per consentire agli studi di proseguire nel tracciato della loro storia collezionistica.

