

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIII, terza serie, 15/II (2016)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Caterina Alma Iudice

LA PROVENIENZA DEL *POLITTICO DI CONVERSANO*
DI BARTOLOMEO VIVARINI E ALCUNE DINAMICHE
DEL MERCATO ANTIQUARIO OTTOCENTESCO

Il 13 ottobre 1883 l'antiquario veneziano Antonio della Rovere proponeva al Governo italiano di acquistare per la Pinacoteca di Venezia un polittico di Bartolomeo Vivarini¹, principe della scuola muranese, per la somma di 25.000 lire, con il dichiarato duplice intento di arricchire le collezioni d'arte della città e di evitare che l'ancona migrasse all'estero in qualche nota istituzione museale o collezione privata.

La proposta del della Rovere innescò un'intricata vicenda con risvolti giudiziari che, a livello archivistico, produsse ben quattro

¹ I tre pittori Vivarini, Bartolomeo, suo fratello Antonio e il figlio di questi Alvise (attivi a Venezia e fuori Venezia per circa un sessantennio a partire dal 1440), stanno conoscendo negli ultimi decenni una graduale rivalutazione critica, i cui più recenti tasselli sono: la mostra *I Vivarini. Lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento* (Conegliano, 20 febbraio-5 giugno 2016), curata da Giandomenico Romanelli e promossa dai comuni di Conegliano e Civita Tre Venezie e il relativo catalogo, a cura di Giandomenico Romanelli, pubblicato nel 2016 presso l'editore Marsilio; e, ancora, GIANDOMENICO ROMANELLI, *I Vivarini*, allegato ad «Art e dossier», n. 330, Firenze, Giunti editore, 2016. Su questi tre artisti veneti cfr., anche, RODOLFO PALLUCCHINI, *I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise)*, Venezia, Neri Pozza, 1962 e ID., *Giunte ai Vivarini*, «Arte veneta», XXI (1967), pp. 200-206. In particolare, su Bartolomeo Vivarini, cfr. SUSAN RUTH STEER, "El maistro dell'anchona": *The Venetian Altarpieces of Bartolomeo Vivarini and their Commissioners*, PhD Dissertation, University of Bristol, Faculty of Arts, 2003; la storiografia, negli ultimi decenni, si è arricchita in maniera puntiforme di contributi che hanno analizzato singole opere dell'artista muranese: ad esempio, cfr. GIORGIO DE LEONARDIS, *Un tesoro d'arte veneta in terra di Calabria: il trittico di Bartolomeo Vivarini a Zumpano*, Roma-Bari, Laterza, 2010; CLAUDIO FALCUCCI, *Il trittico di Bartolomeo Vivarini nella chiesa di San Giorgio Martire di Zumpano (Cosenza)*, «Kermes/La rivista del restauro», 23 (2010), n. 77, pp. 29-43; PETER HUMFREY, *Bartolomeo Vivarini's Saint James Polyptych and Its Provenance*, «The J. Paul Getty Museum Journal», 22 (1994), pp. 11-20; MARIA CHIARA MAIDA, *Il Restauro del Polittico della Madonna di Bartolomeo Vivarini alle Gallerie dell'Accademia*, «Quaderni della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia», 1994, n. 19, *Contributi, problemi di conservazione e restauri*, pp. 9-19. Sugli aspetti tecnici e stilistici della sua produzione, cfr. GIUSEPPE MARIA PILO, *Bartolomeo Vivarini e la via gotica all'umanesimo, in Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di Giuseppe Maria Pilo, Venezia, Arsenale, 1999, pp. 30-32; ALESSANDRA LETIZIA DIOTALLEVI, *Disegno uguale colore in Bartolomeo Vivarini*, «Arte Documento», 10 (1966), pp. 34-42.

corposi carteggi strettamente correlati tra di loro, tre dei quali individuati e recuperati presso l'Archivio di Stato di Bari², l'Archivio Centrale dello Stato di Roma³ e l'Archivio di Stato di Venezia⁴; mentre non è stato possibile rintracciare il quarto, facente parte del fondo Avvocatura erariale di Venezia, conservato nella sede sussidiaria della Giudecca del locale Archivio di Stato, in quanto non ordinato e dotato di strumenti di corredo moderni e carente di idonei strumenti antichi.

L'analisi di questa preziosa documentazione ci ha consentito di ricostruire in maniera puntuale la storia della provenienza e cioè i vari

² Nel voluminoso repertorio cartaceo *Fonti per la Storia di Conversano*, I, *L'Archivio di Stato di Bari*, a cura di Renata Zingarelli, introduzione di Giuseppe Dibenedetto, presentazione di Caterina Lavarra, Centro Ricerche di Storia ed Arte, Conversano, Congedo, 2001, p. 70, è segnalato l'incartamento, datato 1883-1884, intitolato *Cessione gratuita al Governo del quadro Ancona del Vivarini appartenente al conservatorio di S. Giuseppe*, la cui segnatura archivistica è BARI, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASBa), Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160. Vi è conservata la fitta corrispondenza intercorsa, dal mese di novembre 1883 al mese di aprile 1884, tra il Ministero della Istruzione Pubblica, rappresentato da Giuseppe Fiorelli, capo della Divisione Generale delle Antichità e Belle Arti, che operava in stretta collaborazione con il Ministero dell'Interno e con il Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti, e il Prefetto della Provincia di Bari, Luigi Berti, il quale a sua volta, su espresso ordine dei succitati Ministeri, si relazionava con il Sindaco di Conversano e con la Commissione Amministratrice del Conservatorio di San Giuseppe in Conversano per cercare di ricostruire le vicende e i protagonisti dell'indebita vendita dell'ancona di Bartolomeo Vivarini.

³ Nell'incartamento dell'Archivio di Stato di Bari, le annotazioni archivistiche (Divisione del Ministero scrivente, data e numeri di archivio e di posizione) presenti sui dispacci inviati dai succitati tre Ministeri al Prefetto della Provincia di Bari ci hanno permesso di rintracciare un altro ben più corposo incartamento nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, inerente alla vendita al Governo del polittico di Bartolomeo Vivarini da parte dell'antiquario veneziano Antonio della Rovere, e al contenzioso ben presto sorto tra questi e la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Al riguardo, si veda ROMA, *Archivio Centrale dello Stato* (d'ora in poi ACS), Ministero Pubblica Istruzione (d'ora in poi cit. MPI), Direzione Generale delle Antichità e Belle arti (d'ora in poi cit. Dir. Gen. AABBA), I versamento 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, Venezia. Opere d'arte offerte in vendita, 1871-1889, sottofasc. 12, Monumenti e oggetti d'arte, Venezia 1884, nel quale si conservano 234 'carte' e una foto inerenti alla «Vendita di un'ancona di Bartolomeo Vivarini di proprietà della Rovere».

⁴ Le annotazioni archivistiche (indicazione della Divisione, del numero e della data) presenti su alcuni dispacci conservati nell'incartamento dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, inviati dalla Reale Prefettura di Venezia al Ministero dell'Istruzione Pubblica, aventi a oggetto la vendita al Governo dell'ancona del Vivarini, hanno reso possibile l'individuazione presso l'archivio di Stato di Venezia, sede sussidiaria della Giudecca, del fascicolo di nostro interesse, contrassegnato dalla seguente segnatura archivistica: VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Prefettura, Atti, 1882-1886, b. 1253 (n. provvisorio), classifica: 3-8/52.

passaggi di proprietà del succitato politico che, acquistato nel 1475 a Venezia, approdò subito in Puglia, la regione meridionale che conserva il maggior numero di testimonianze pittoriche dei tre Vivarini⁵, per ripartire illegalmente dalla Puglia alla volta di Venezia agli inizi degli anni Ottanta dell'Ottocento⁶.

Nella scarna scheda pubblicata nel sito delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, il museo in cui esso è attualmente ubicato, l'opera è identificata come *Polittico di Conversano*⁷, cioè col nome della sua originaria destinazione geografica; dato ricorrente nella storiografia artistica, che d'altronde non ha mostrato interesse per questa grande ancona a 23 scomparti.

⁵ Cfr. CLARA GELAO, *I Vivarini. Diffusione e committenza*, in *I Vivarini. Lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento*, pp. 59-77 e le schede, in catalogo, delle opere pugliesi (provenienti da Bari, Modugno, Rutigliano, Barletta), nonché quella della tavola di Bartolomeo Vivarini del Museo di Capodimonte, in origine nella chiesa (distrutta nel secolo scorso) di San Pietro delle Fosse a Bari, appartenente ai Minori Osservanti. Più in generale, sul vistoso fenomeno, dal punto di vista quantitativo e qualitativo, dell'importazione di opere d'arte dal Veneto in Puglia, cfr. EAD., *Pittura veneta in Puglia*, 1. *Dalla seconda metà del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento*, in EAD., *"Puia cum Venetia. Venetia cum Puia". Arte veneta nella Puglia storica dal tardo Medioevo al Settecento*, in VITO BIANCHI, CLARA GELAO, *Bari, La Puglia e Venezia*, Bari, Adda editore, 2013, pp. 155-176 (un'agile ricostruzione operata in parte anche per immagini). L'autrice mette in risalto che a vantare il maggior numero di opere «è senza dubbio la bottega dei Vivarini (Antonio e Bartolomeo, soprattutto) che inviarono con regolarità in Puglia tavole e polittici» (p. 155). Cfr., anche, GUSTAVO FRIZZONI, *Opere di pittura veneta lungo la costa meridionale dell'Adriatico*, «Bollettino d'Arte», VIII (1914), n. 1, pp. 23-40; MARIO SALMI, *La pittura veneta in Puglia*, «Rassegna d'Arte», VII (1920), pp. 209-215. Sui rapporti tra Venezia e la Puglia lungo i secoli, soprattutto di tipo commerciale, cfr. GINO BENZONI, *Un incontro marittimo: la Serenissima e la Puglia*, in *La Puglia e il mare*, a cura di Cosimo Damiano Fonseca, Milano, Electa, 1984, pp. 205-226 e ADELCHI ZAMBLER, FRANCESCO CARABELLESE, *Le relazioni commerciali fra la Puglia e la Repubblica di Venezia dal secolo X al XV*, Trani, V. Vecchi, 1897-1898 (rist. anast. Forni, Bologna 1991).

⁶ Sulle origini conversanesi del politico si è soffermato GIOVANNI ANTONIO RAMUNNI, *Il polittico di Bartolomeo Vivarini già a Conversano*, «Quaderni Conversanesi», 11 (1883), pp. 23-24; e CLARA GELAO, *Il San Pietro martire di Giovanni Bellini nella Pinacoteca Provinciale di Bari tra storia e arte*, in *Pinacoteca Provinciale di Bari. Storia, arte, restauro*, a cura di Clara Gelao, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 14-15 e a p. 29 le note 49 e 50, nelle quali la studiosa riporta alcuni stralci di due lettere [una, datata 19 ottobre 1889, indirizzata al Prefetto di Bari dal colonnello Caracciolo, comandante di Divisione della Legione Carabinieri Reali di Bari, e l'altra, datata 26 ottobre 1889, indirizzata dal Prefetto di Bari all'Intendente di Finanza, la cui segnatura archivistica è: ASBa, Monasteri soppressi, 19, Carte amministrative, fasc. 218 (ex fasc. 30), Conversano, Vendita di un quadro della chiesa di San Giuseppe] che forniscono «alcuni particolari dell'episodio che ha privato la Puglia di un'importante testimonianza di arte veneta».

⁷ Cfr. www.gallerieaccademia.it/sale/sala-XXIII, *Polittico di Conversano, Bartolomeo Vivarini e bottega*. Nella scheda erronea è l'informazione inerente alla modalità di acquisizione dell'opera: «Acquisizione 1883, per acquisto dal duomo di Conversano».

Di stile composito, essa è organizzata in un ordine inferiore, costituito dalla predella, nel cui mezzo è effigiato Cristo benedicente con sei apostoli per lato, tutti a mezza figura su fondo dorato. Vi è poi un registro mediano, nella cui sezione centrale è raffigurata la natività, di gusto moderno, con ai lati, a figura intera, a sinistra, i santi Francesco, Andrea, Giovanni Battista, Pietro e, a destra, Paolo, Girolamo, Domenico e Teodoro; questi, sebbene si staglino sul tradizionale fondo oro vantano una accentuata costruzione plastica e prospettica, memore della formazione padovana di Bartolomeo, palese nella zoccolatura e nel gradino marmoreo sul quale essi proiettano la loro ombra e dal quale sporgono i piedi (Francesco, Andrea e Giovanni Battista) o la spada (Paolo), quasi a voler uscire dallo scomparto che a stento li contiene. Completa l'opera una cimasa apicale su cui è raffigurato su fondo oro il Cristo in passione fra due angeli. Tutti gli scomparti sono incastonati nella ricca, anche se in alcune parti non integra, incorniciatura originaria, anch'essa di gusto tardogotico, ormai priva dei tipici elementi di coronamento (figg. 1-6).

L'ancona reca una doppia iscrizione: una prima, dall'alto, posta ai piedi della tavola centrale della Natività: («HOC HOPUS SUMPTIBUS DOMINI ANTHONII DE CHARITATE CANONICI ECCLESIE DE CONVERSANO IN FORMAM REDACTUM EST 1475»), che riporta la data di esecuzione, il nome e la funzione del committente, e l'indicazione del luogo di destinazione; una seconda, più in basso, incompleta, posizionata sopra un listello («OPUS FACTUM VENETIIS PER BARTHOLOMEUM VIVARINUM»)⁸, che riconduce l'opera al grande pittore muranese.

Per le differenze qualitative e stilistiche rilevabili tra il registro mediano, in particolare la Natività centrale contraddistinta dal rinascimentale uso della prospettiva, e le figure a mezzo busto della predella e della

⁸ La presenza dell'espressione «factum per» in opere del maestro muranese avvalorerebbe, secondo Gustavo Frizzoni, interventi di bottega nella realizzazione delle stesse, come nel caso, ad esempio, della *Madonna col Bambino* della Basilica di S. Nicola di Bari, o del polittico di Scanzo, sui quali cfr., rispettivamente, FRIZZONI, *Opere di pittura veneta*, p. 30 e GIOVANNI VALAGUZZA, *Bartolomeo Vivarini, Madonna in trono in adorazione del Bambino. San Pietro. San Michele Arcangelo. Trinità con due angeli (Polittico della Trinità o Polittico di Scanzo)*, in *I Vivarini. Lo splendore della pittura*, pp. 143-144. Per la Moschini Marconi «la formula della scritta (PER BARTHOLOMEUM...)», invece, «non è esclusivamente indicativa, come si pensò (Morelli), di opere di collaborazione»: SANDRA MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1955, p. 161.

cimasa, Venturi nel 1907 ne negò l'autografia, affermando che era stata eseguita nella bottega di Bartolomeo «da una schiera di garzoni più o meno rozzi»⁹. Tancred Borenius e Bernard Berenson la ritennero un'opera secondaria di bottega, e anche Laudedeo Testi vi aveva intravisto di Bartolomeo ben poco «salvo la composizione generale del polittico, e l'intensità sonora del colore»¹⁰. Neanche l'istituzione museale che l'accoglie riconosce la piena autografia dell'artista, attribuendo il manufatto a «Bartolomeo Vivarini e bottega». Nella seconda metà dell'Ottocento, invece, l'autografia dell'opera (come si evince dalla documentazione archivistica) era stata pienamente riconosciuta sia dai consulenti accademici della Direzione generale delle antichità e belle arti sia dal grande conoscitore Giovan Battista Cavalcaselle, ispettore artistico ministeriale.

Leo Planiscig ha fatto notare la «corrispondenza» fra la *Natività* del Polittico di Conversano e quella dell'ancona realizzata da Antonio Vivarini e dal cognato Giovanni d'Alemagna nel 1447, per la chiesa conventuale dei frati zoccolanti di San Francesco a Padova, nel XIX secolo custodita nel castello boemo di Konopiste nella Repubblica Ceca, e attualmente esposta nella Galleria Nazionale di Praga¹¹ (fig. 7).

Va evidenziato, però, che se l'impostazione della scena è la medesima (figg. 8-9), nel polittico di Conversano i motivi "altrui" sono stati accolti e "rifusi" in maniera personale: appare così ribaltato l'orientamento di alcuni elementi (la stalla e san Giuseppe) e si nota la diversità di alcuni particolari di genere in primo piano (ad esempio, il panno appeso al chiodo, gli stivali di san Giuseppe, il grande cesto ovale che contiene il fieno; il lembo del mantello della Madonna su cui è adagiato il Bambino). E cosa dire del senso vivo del luminoso e bel paesaggio che si distende lontano, denunciando l'interesse dell'artista per le problematiche rinascimentali?

⁹ Cfr. LIONELLO VENTURI, *Le origini della pittura veneziana, 1300-1500*, Venezia, Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1907, p. 181: «Nel '75 una grande ancona uscì dalla bottega di Bartolomeo per essere spedita in un paesello della provincia di Bari; ma non fu eseguita né dal maestro, né dal già studiato discepolo, bensì da una schiera di garzoni più o meno rozzi».

¹⁰ Cfr. PALLUCCHINI, *I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise)*, p. 122.

¹¹ LEO PLANISCIG, *Un polittico sconosciuto di Antonio Vivarini e di Giovanni d'Alemagna*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», I (1992), n. IX, pp. 427-433, in particolare p. 433. L'autore ascrive la tavola centrale a Giovanni d'Alemagna.

La natura composita e la caratterizzazione ancora tradizionale, a scomparti, di gusto tardogotico del polittico di Conversano sarebbe da ricondurre al tipo di richiesta avanzata dal committente conversanese, quasi certamente poco aggiornato dal punto di vista artistico. Il suo nome è Antonio de Caritate, un canonico della cattedrale di Conversano, cioè un individuo che faceva parte del gradino più alto della compagine ecclesiastica locale¹², sul quale non è stato possibile rinvenire alcuna notizia né nel locale Archivio Capitolare¹³, né nel Tarsia Morisco¹⁴, né nell'inedito De Jatta¹⁵, né nel Bolognini¹⁶. Si è invece riusciti a reperire una serie nutrita di informazioni inerenti a membri del suo casato¹⁷, grazie alle quali si può ipotizzare che egli fosse un esponente

¹² Sulla composizione del capitolo conversanese costituito da un numero istituzionalmente chiuso e costante: le 4 dignità (arcidiacono, arciprete con cura d'anime e due primiceri) e 20 canonici, cfr. ANGELO FANELLI, *Conversano tra il 1588 e il 1604 nei manoscritti dell'Archivio Segreto Vaticano*, (collana *Crescamus*, 1), Conversano, Arti Grafiche Scisci, 2003, p. 12 e ID., *Feste e processioni a Conversano nel '700. Agiografia illustrata*, (collana *Crescamus*, 8), Conversano, Arti Grafiche Scisci, 2007, pp. 5-7.

¹³ Il patrimonio documentario più antico dell'Archivio Capitolare di Conversano andò completamente distrutto nel 1503, quando gli spagnoli, agli ordini di Consalvo di Cordova (Gonzalo Fernandez di Cordova detto il Gran Capitano), «operarono il sacco della città e, come riferiscono gli storici, bruciarono pergamene e documenti utilizzandoli come micce per i loro cannoni»: cfr. *Archivio Capitolare della cattedrale di Conversano*, in *Guida degli Archivi capitolari d'Italia*, III, a cura di Salvatore Palese, Emanuele Boaga, Francesco De Luca, Lorella Ingrosso, (Strumenti CLXXII), Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Roma 2006, pp. 55-56. Ricostituitosi dopo il 1503, a distanza di quattro secoli, nel luglio 1911, l'Archivio venne gravemente depauperato da un incendio che distrusse del tutto anche la *facies* barocca della cattedrale romanica e parte delle strutture.

¹⁴ GIUSEPPE ANTONIO TARSIA MORISCO, *Memorie storiche della città di Conversano, sotto la direzione e note di Sante Simone*, Conversano, Tipografia di Benedetto Favia, 1881.

¹⁵ NAPOLI, *Biblioteca Nazionale*, Mss. XI-AA-52, DONATO DE JATTA, *Storia di Conversano fino al 1865*.

¹⁶ GIUSEPPE BOLOGNINI, *Storia di Conversano dai tempi più remoti al 1865*, Bari, Canfora, 1935 (rist. an. Trieste 1972).

¹⁷ Un Nicola Antonio *de Charitate* figura in due pergamene inedite del 1518 e del 1519 quale procuratore del monastero femminile di S. Benedetto di Conversano: cfr. CONVERSANO, *Archivio Diocesano* (d'ora in poi ADC), fondo pergameneo, n. 54 (n. provvisorio), 1518, 21 dicembre, VII ind., (del 1519), a. 3° di Carlo <II>, *Deposizione testimoniale*; e n. 55 (n. provvisorio), 1519, 21 agosto, VII ind., a. 4° di Carlo <II>, *Transunto di censi e beni*; si deve l'informazione allo studioso don Angelo Fanelli, che si ringrazia per la sua cortese disponibilità. Nel fondo Notarile dell'Archivio di Stato di Bari si conservano i registri del notaio Giovanni Antonio Carità degli anni 1562-1598 (cfr. *Fonti per la storia di Conversano*, I, *L'Archivio di Stato di Bari*, p. 8); da un'indagine esplorativa condotta nel primo degli 81 volumi dei registri del notaio conversanese Giacomo Antonio Pacelli, attivo negli anni 1633-1688, si evince che nel 1633, in Conversano, vennero venduti all'asta una chiusura di un tomolo e mezzo di estensione, con tre fovee

di una distinta famiglia conversanese, con una buona base fondiaria, che ha vantato nelle sue fila sacerdoti e notai ben inseriti nelle istituzioni religiose e negli apparati amministrativi.

Un'ancona, quella di Conversano, che si discosta molto da altre due opere di gusto moderno di Bartolomeo Vivarini, presenti in Puglia, richieste da un committente più esigente ma anche culturalmente più aggiornato: il nobile veneziano, Ludovico Caucho. La prima, datata 1472, che si conserva nella chiesa matrice di Maria Santissima Annunziata a Modugno, è una pregevole tavola raffigurante un'Annunciazione ambientata in un interno domestico accuratamente descritto, con una fi-

adatte alla coltivazione, con ulivi ed altri alberi da frutto, sita in contrada *San Cosmano*, di Giulio della Caritate, debitore per settanta ducati e cinque carlini di un suo confinante e parente Vito *de Caritate* (ASBa, Notarile, Notaio Giacomo Antonio Pacelli, a. 1633); che nel 1647, Giulio Antonio Carità e suo figlio chierico Giovanni Antonio comprarono al prezzo di duecentoventi ducati gli ingenti beni dei defunti Giovanni Battista e Giovanni Antonio Saliano, rispettivamente padre e figlio, sequestrati dalla Curia comitale, consistenti in circa dieci quartieri di vigne, con una piccola casa, un frutteto e un uliveto, una lamia di circa due moggia, quattro stoppelli di terreno coltivato ad alberi di ulivo e di altri frutti, due case palazzate, site nel vicinale «di dentro l'acquaro», accanto alla casa dotale di Giulio Antonio Carità, e che dopo averli acquistati li ritroverebbero per la stessa somma al Capitolo e Clero di Conversano (ivi, anno 1647). Nel Fondo Conversano del locale Archivio Diocesano abbiamo rintracciato un'altra significativa serie di dati: dalla serie *Acta civilia* si evince che un Donato de Carità, nel 1555, fu citato a comparire nella Curia vescovile ad esibire a don Giovanni de Paltio un calice consegnatogli dal *quondam* priore della cappella dei Santi Pietro e Paolo, Tommaso de Caritate (cfr. *Fonti per la storia di Conversano*, II, *L'Archivio della curia vescovile. Inventario dei Fondi Conversano, Monasteri e Conventi*, a cura di Cristiana Guarnieri e Antonella Caprio, Centro Ricerche di Storia ed Arte-Conversano, Galatina, Congedo, 2006, p. 104); dalla serie *Acta beneficalia* si desume che nel 1586 a Donato la Carità fu conferito il Beneficio sotto il titolo della Santissima Annunziata (ivi, p. 88; cfr. anche, *Le carte conversanesi nell'Archivio Diocesano di Conversano*, a cura di Rosaria Colaleo e Mariarosaria Lippolis, (Collana *Crescamus*, 17), Conversano, Arti Grafiche Scisci, 2010, p. 16); che a un Colantonio la Carità è legata la fondazione nel 1564 del beneficio di San Vito (ivi, p. 11), personaggio da identificare molto probabilmente con il sacerdote Nicola Antonio la Carità, fondatore nel 1567 in cattedrale del beneficio di sant'Antonio di Padova «con obbligo di vesperi e messa cantata nella festa del santo, che si celebravano all'altare dei SS. Pietro e Paolo» (FANELLI, *Feste e processioni*, pp. 9-10); nella serie *Fedi e Attestati per il clero*, si rinviene la fede di battesimo, datata 1611, di Vito Francesco Paolo, figlio di Giovanni La Carità e Maria Pastore (cfr. *Le carte conversanesi nell'Archivio Diocesano di Conversano*, p. 665); nella serie *Sacre ordinazioni* di chierici, vi sono gli atti di riassunzione dell'abito clericale da parte di Giulio la Carità (1645) e i requisiti per ordini minori, suddiaconato, diaconato e presbiterato di Vito Donato la Carità (1685-1689): ivi, pp. 826 e 835; infine, nella serie *Sacri patrimoni* è conservata la documentazione relativa alla sacra ordinazione e alla formazione del sacro patrimonio (la dote), propedeutico alla promozione agli ordini sacri, sia di Giovanni Antonio della Carità (aa. 1657-1658) sia di Giovanni Battista la Carità (1718): ivi, pp. 881 e 883.

nestra aperta su un paesaggio primaverile (fig. 10); la seconda, datata 1476, è una bellissima pala d'altare, collocata nell'abside sinistra della basilica di San Nicola di Bari, che raffigura una Sacra conversazione tra i santi Giacomo e Ludovico da una parte, Nicola e Pietro dall'altra; al centro è la Madonna in trono col Bambino; nella lunetta superiore è rappresentato Cristo tra Sant'Agostino e San Francesco (fig. 11).

Riguardo al luogo di destinazione dell'ancona commissionata da Antonio de Caritate, va evidenziato che Conversano non era un'oscura cittadina pugliese. Nell'XI secolo, già sede vescovile, era diventata anche sede di contea a opera dei normanni, e dopo vari passaggi dinastici, nel XV secolo fu feudo degli Orsini del Balzo di Taranto¹⁸, passando nel 1456 alla casa Acquaviva d'Atri¹⁹, grazie al matrimonio di Giulio Antonio Acquaviva (l'eroe di Otranto) con Caterina Orsini del Balzo, figlia naturale del principe Giovanni Antonio²⁰, il più potente e ricco feudatario del Regno di Napoli.

Quali vicende fecero involare definitivamente il polittico dalla Puglia alla volta di Venezia, dove sarebbe entrato a far parte dell'esposizione permanente di un museo statale?

Le informazioni interessantissime e inedite desunte dagli incartamenti conservati nell'Archivio di Stato di Bari, nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma e nell'Archivio di Stato di Venezia, frutto di una

¹⁸ Sugli Orsini del Balzo, cfr. *Un principato territoriale nel Regno di Napoli? Gli Orsini del Balzo principi di Taranto (1399-1463)*, atti del convegno di studi (Lecce, 20-22 ottobre 2009), a cura di Luciana Petracca e Benedetto Vetere, (fonti e studi per gli Orsini di Taranto, studi, 1), Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2013; e *Dal Giglio all'Orso. I Principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, a cura di Antonio Cassiano e Benedetto Vetere, Galatina, Congedo, 2006.

¹⁹ Sulla storia della famiglia Acquaviva d'Aragona, che nei suoi tre rami di Atri, Conversano e Nardò ha attirato in maniera crescente negli ultimi decenni l'attenzione degli studiosi, cfr. CATERINA LAVARRA, *Gli Acquaviva d'Aragona: un casato feudale dalle radicate tradizioni militari, religiose e culturali, tra Medioevo e Rinascimento*, in HERMANN JULIUS HERMANN, *Manoscritti miniati dalla biblioteca del duca Andrea Matteo III Acquaviva d'Aragona*, a cura di Caterina Lavarra, Galatina, Congedo, 2013, pp. 11-55 (collana Gli Acquaviva tra Puglia e Abruzzi, I); cfr., anche, i *Riferimenti bibliografici*, ivi, pp. 267-282, che forniscono una bibliografia ricca e aggiornata sul tema. Il ramo pugliese dell'antica casata feudale degli Acquaviva d'Aragona dominò la vasta contea di Conversano sino al 1806, anno del decreto di soppressione della feudalità di Giuseppe Bonaparte.

²⁰ In particolare, cfr. ROSANNA ALAGGIO, *Il ruolo dei principi di Taranto nelle vicende del Regno di Napoli: Il re cominciò a conoscere che il principe era un altro re*, in *Dal Giglio all'Orso*, pp. 116-133. Sulla cultura alla corte di Giovanni Antonio del Balzo Orsini, cfr. l'ampio saggio di MICHELE PAONE, *Arte e cultura alla corte di Giovanni Antonio Del Balzo Orsini*, in *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, II, a cura di Michele Paone, Galatina, Congedo, 1973, pp. 59-101.

lettura incrociata dei dati, evidenziano il ruolo positivo o negativo svolto nelle vicissitudini dell'ancona da alcuni personaggi molto diversi fra loro per estrazione sociale, condizione economica e formazione culturale: il senatore Giuseppe Fiorelli; il mercante d'antichità veneziano Antonio della Rovere; l'intromettitore Zaccaria Grego o de Grego; e le anziane recluse di una pia istituzione conversanese.

Giuseppe Fiorelli²¹ (1823-1896), che fu prima ispettore e poi direttore del Museo Nazionale di Napoli e docente di archeologia alla Real Università partenopea, chiamato nell'Italia post-unitaria a capo della Direzione generale delle antichità e belle arti, che a quel tempo afferiva al Ministero della Istruzione pubblica, fu un vero protagonista della storia della tutela in Italia. Il suo ruolo nel 'salvataggio' del polittico del Vivarini da un possibile espatrio all'estero fu determinante.

Ma chi era Antonio della Rovere? Firmandosi nelle missive e nei documenti «Antonio nobile della Rovere», l'antiquario veneziano par-

²¹ Su Giuseppe Fiorelli dal punto di vista biografico disponiamo di una sua memoria difensiva del 1849: *Origini delle calunnie mosse contro Giuseppe Fiorelli, Ispettore de' R. Scavi di Pompei (arrestato il 24 aprile 1849)*, Napoli 1849, e della sua autobiografia, incompiuta: *Appunti autobiografici*, Roma 1939 (II ed. a cura di Alberto Avena, Sorrento, Franco Di Mauro Editore, 1994); manca, però, una monografia che illustri in modo organico la sua variegata attività in campo scientifico, politico ed istituzionale; a singoli aspetti di essa sono dedicati numerosi contributi, per i quali si rinvia a: ROSA ANNA GENOVESE, *Giuseppe Fiorelli e la tutela dei beni culturali dopo l'unità d'Italia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992; FRANCESCO DE ANGELIS, *Giuseppe Fiorelli: la «vecchia» antiquaria di fronte allo scavo*, «Ricerche di storia dell'arte», 50 (1993), pp. 6-16; MARIO PAGANO, *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorelli*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», ser. III, CXII (1994), pp. 351-414; ANDREA MILANESE, *Il giovane Fiorelli, il riordino del Medagliere e il problema della proprietà allodiale del Real Museo Borbonico*, in ARTURO FITTIPALDI, *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, Napoli, Luciano, 1995, pp. 173-206; e ai contributi pubblicati negli atti del convegno organizzato per il centenario della sua scomparsa: *A Giuseppe Fiorelli nel primo centenario della morte*, atti del convegno (Napoli, 19-20 marzo 1997), a cura di Stefano De Caro e Pier Giovanni Guzzo, Napoli, Arte Tipografica, 1999, tra i quali segnalò ANDREA MILANESE, *L'attività giovanile di Giuseppe Fiorelli e l'esperienza nella Commissione per le riforme del Museo Borbonico: nascita di un protagonista della storia della tutela in Italia*, ivi, pp. 69-100 ed ANDREA EMILIANI, *Nella battaglia tra pubblico e privato: l'istituzione della Direzione Generale e Giuseppe Fiorelli*, ivi, pp. 101-134. Per il suo impegno in campo archeologico cfr. GIANLUCA KANNES, *ad vocem*, in *D.B.I.*, 48, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 137-142; LUCIA AMALIA SCATOZZA HÖRICHT, *Giuseppe Fiorelli*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, premessa di Marcello Gigante, Napoli, Dipartimento di filologia classica dell'Università degli studi di Napoli Federico II, 1987, II, pp. 865-880 e ANTONIO PALUMBO, *Catalogo ragionato delle pubblicazioni archeologiche e politiche di Giuseppe Fiorelli*, prefazione di Raffaele de Cesare, Città di Castello, San Lapi, 1913.

rebbe voler ostentare la consapevolezza di avere origini illustri e un'antica tradizione familiare alle spalle²².

Cronologicamente, i primi dati che abbiamo reperito su di lui sono contenuti in una lettera datata "Venezia 13 aprile 1856", indirizzata a Vincenzo Lazari²³, con la quale egli dona al museo Correr «due curiosi documenti: uno è l'ordine del tribunale di Venezia all'Impresa carceraria di pagare al carnefice ed al suo assistente una anticipazione di 60 lire per una esecuzione capitale ad Este, l'altro è la ricevuta firmata da questi due bei capi»²⁴. In essa egli si firma come residente a Ponte S. Gregorio 349.

Informazioni sul suo rinomato negozio di antichità in Santa Fosca 2277, si evincono dalla guida inglese di Venezia, del 1884, di August J. C. Hare (1834-1903)²⁵ che lo segnala ai turisti come un punto di sosta per i loro acquisti: si poteva trovare in esso ogni tipo di antichità, «from the largest *pozzo* to the smallest lamp», tanto che l'autore consiglia anche ai costruttori di chiese di andare a guardare lì per i loro altari e decorazioni. Il negozio però non è citato nelle *Guide Mangiarotti*, a eccezione di quella del 1906, in cui nella sottosezione «Antichità e oggetti d'arte», si legge: «della Rovere Antonio, Salone d'Arte, campo della Carità 1023»²⁶.

L'attenta visione della documentazione dell'Archivio storico della Camera di Commercio di Venezia non ha fornito alcun dato sull'iscrizione di Antonio della Rovere nei registri camerale e sul periodo e i luoghi della sua attività commerciale²⁷; il che non è insolito poiché fino agli anni Venti del Novecento, l'iscrizione delle ditte al registro della

²² Era forse un discendente della casata aristocratica dei della Rovere, in origine non veneziana, che nel 1502 era stata cooptata nel Maggior Consiglio, e quindi aggregata al patriziato veneziano, in segno di riconoscenza per l'aiuto militare fornito alla Serenissima in tempo di guerra: cfr. DORIT RAINES, *Cooptazione, aggregazione e presenza al Maggior Consiglio: le casate del patriziato veneziano, 1297-1797*, «Storia di Venezia», I (2003), pp. 1-64, in modo particolare v. p. 35. Al momento però non abbiamo rinvenuto dati che lo confermino.

²³ Vincenzo Lazari, archeologo e numismatico, fu Direttore del Museo Correr dal 1850 al 1864.

²⁴ VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr* (d'ora in poi BMC), Ms. P. D. 493/VI c*.

²⁵ AUGUST J.C. HARE, *Venice*, London, George Allen, 1896, p. 3. Al riguardo cfr. ANNA TUSKÉS, *Venetian well-heads in nineteenth-century taste*, «Sculpture Journal», 19 (2010), n. 1, pp. 49, 61.

²⁶ *Guida Mangiarotti, Annuario del Veneto-Regione Veneta, Venezia e Provincia 1906*, a cura di Domenico De Marco e Antonio Spalmach, Venezia, D. De Marco e A. Spalmach, 1906, p. 239.

²⁷ Nell'Archivio della Camera di Commercio di Venezia IV deposito, conservato nell'Archivio di Stato di Venezia, sede dei Frari, la serie Ditte individuali iscritte conserva ben sette buste (dalla 34 alla 40), comprendenti fascicoli relativi a ditte con iniziale D, non disposti in perfetto ordine

Camera di Commercio, pur essendo prevista, non era molto osservata in quanto non avvertita come un obbligo sia dalle società sia ancor meno dalle ditte individuali.

Più proficua è stata l'indagine condotta nell'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia²⁸. Nei fascicoli esportazioni degli anni Settanta-Ottanta abbiamo potuto rintracciare, infatti, un buon numero di richieste a firma di Antonio della Rovere per l'esportazione all'estero di oggetti d'arte, per conto proprio e solo due volte per conto della Venice Art Company. Dalle due licenze più antiche, datate rispettivamente 9 e 10 luglio 1879, si evince che della Rovere spedì a un medesimo acquirente, il tedesco Raoul Heilbronner²⁹, uno dei più noti antiquari attivi a Parigi che riforniva i più importanti collezionisti inglesi e americani del tempo, sir Joseph Duveen, Henry Huntington e William Randolph Hearst, prima, due arazzi antichi e un dipinto a olio su tavola settecentesco raffigurante un'Allegoria³⁰ e, il giorno dopo, ben ventisette casse: sedici contenenti pregevoli reperti marmorei ascrivibili ai secoli XV-XVII (4 statue in marmo di Carrara raffiguranti i Quattro elementi, colonne e fregi architettonici in marmo grigio, un lavabo in marmo rosso) e undici piene di «pezzi di legno decorativi»³¹.

Le licenze indicano, il più delle volte, come luogo di destinazione genericamente «l'estero», dove ad esempio venne esportata, nel 1887, una tavola di Giorgione raffigurante un ritratto, per l'importante somma di

alfabetico. Dato l'esito negativo di questa prima 'esplorazione', abbiamo preso visione anche delle dieci buste che contengono fascicoli relativi a ditte con iniziale R, senza alcun risultato positivo.

²⁸ Per una descrizione del patrimonio archivistico dell'Accademia cfr. PIERA ZANON, NADIA PIAZZA, *L'Accademia nelle carte: Aspetti istituzionali e guida all'archivio storico (1806-1950)*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di Nico Stringa, Crocetta del Montello (TV), Antiga Edizioni, 2016, II, pp. 375-411 (si coglie l'occasione per ringraziare, per la squisita disponibilità e la cortese collaborazione, le dott.sse Piera Zanon e Chiara Gasparini). Sul compito dell'Accademia di rilasciare le autorizzazioni ufficiali all'esportazione delle opere d'arte all'estero, previo esame delle medesime cfr. ISABELLA COLLAVIZZA, "Per la salvaguardia delle belle arti": l'esercizio della tutela e le commissioni accademiche, ivi, pp. 187-211.

²⁹ Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale, Raoul Heilbronner si trasferì in Germania e il governo francese requisì la sua casa, le sue collezioni e il suo archivio che furono venduti all'asta (le carte del suo archivio, 1887-1914 sono conservate a Washington nella Library of Congress).

³⁰ VENEZIA, *Archivio dell'Accademia di Belle Arti* (d'ora in poi AABAVe), Accademia di Belle Arti (1806 - sec. XX metà), Serie Ufficio per le licenze d'esportazione d'oggetti d'arte (1871-1896), b. 3, 1879. Richieste d'esportazione di opere d'arte, n. 476, 9 luglio 1879.

³¹ Ivi, n. 480, 10 luglio 1879.

15.000 lire³², e riportano solo in pochi casi per esteso l'indirizzo del destinatario, sia esso un collezionista, un ente museale o un soggetto privato. È il caso, ad esempio, del succitato antiquario Raoul Heilbronner, ma anche del Museo d'Arte Applicata all'industria di Vienna che acquista nel 1888 un ritratto di donna attribuito a Palma il Vecchio al prezzo di lire 15.000³³, o del noto pittore inglese Edwin A. Abbey, residente a Morgan Hall, Fairford, Gloucestershire³⁴. I luoghi di destinazione esplicitati chiaramente sono soprattutto Monaco, dove ad esempio vennero spedite nel 1895 trentotto tele dei secoli XVII e XVIII³⁵ ma anche Francoforte sul Meno dove venne esportato nel 1891 un dipinto su tavola attribuito a Lorenzo Lotto in una cassa marcata con le iniziali FHM dell'acquirente (forse il Frankfurt Historische Museum?), del valore di 6.500 lire³⁶, ma anche Parigi ed Amiens. Le sigle dei marchi impressi sulle casse, sebbene figurano di frequente, sono purtroppo difficilmente decifrabili anche con l'aiuto dei Registri, che sono molto scarni di informazioni.

Possiamo argomentare anche sui dati esigui ma significativi che emergono su Antonio della Rovere dal "carteggio" dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma e che gettano un po' di luce sulla portata delle

³² AABAVe, Accademia di Belle Arti (1806 - sec. XX metà), Serie Ufficio per le licenze d'esportazione d'oggetti d'arte (1871-1896), b. 8, 1888. Permessi esportazione, n. 170, 4 giugno 1888, che comprende la richiesta avanzata dall'antiquario, in calce alla quale figura l'articolato parere negativo dato da Soranzo per l'esportazione, perché anche se la tavola non fosse di Giorgione «è certo di sommo artista della scuola veneziana dal sec. XV al sec. XVI, malgrado ci sia del danno causato dal restauro subito»; sulla pagina successiva si legge poi la seguente annotazione: «In base al rifiuto da parte della Direzione dell'Istituto di belle Arti, rivoltosi il proprietario Sig. Antonio della Rovere alla Commissione di pittura ne risultò che si possa accordare il nulla osta per l'estero del suddetto ritratto attribuito a Giorgione. Vedi favorevole verbale n. 604. Venezia, 7 giugno 1888. Firmato Soranzo». Segue un modulo prestampato, compilato e firmato da della Rovere, che dichiara di aver acquistato il dipinto in una casa privata e, come recita il modulo, «non da chiese, fabbricerie, ed in genere da enti morali soggetti per legge al divieto dell'alienazione di oggetti di antichità e d'arte...» e di averlo venduto al prezzo di lire 15.000. Come si apprende dall'annotazione in calce al foglio, firmata da Soranzo, l'autorizzazione definitiva all'esportazione fu concessa più di un mese dopo: «In seguito alla comunicazione avuta dalla R. Prefettura della Provincia di Venezia in base alla lettera 19 luglio 1888, n. 10312=12420, del R. Ministero della Pubblica Istruzione, venne rilasciato al Sig. Antonio della Rovere il permesso d'esportazione del retroindicato dipinto».

³³ Ivi, n. 8, 7 agosto 1888. Il prezzo del dipinto è stato ricavato dal fascicolo "Prospetto degli oggetti d'arte che furono esportati all'estero dal mese di luglio 1888 a tutto agosto 1888"; in Registro licenze 1887-1892, b. Ufficio Esportazioni n. 21.

³⁴ Ivi, b. 13, 1893. Permessi esportazione, n. 477, 24 giugno 1893.

³⁵ Ivi, b. 17, 1895. Permessi esportazione, n. 414, 24 maggio 1895.

³⁶ Ivi, b. 11, 1891. Permessi esportazione, n. 579, 11 settembre 1891.

sue attività commerciali, sulle relazioni da lui intessute con clienti esteri e operatori locali, sul suo modo di operare nel mercato artistico in stretta collaborazione con sensali, intromettitori, mediatori, che andavano in giro nei piccoli centri abitati, in modo particolare del sud Italia, per fare incetta di oggetti d'arte, soprattutto di reperti archeologici, molto richiesti dal mercato.

Sul giro di affari, frutto della sua rete di conoscenze e contatti, che comprendeva grandi collezionisti e importanti musei esteri, ci dà indirettamente notizie egli stesso nella proposta di acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini inoltrata al Ministero, in data 13 ottobre 1883, quando afferma:

Quest'Ancona fu stimata da tutti gli intelligenti ed artisti che la videro cinquanta mila lire e colle conoscenze che ha lo scrivente di Direttori di Gallerie e Musei esteri non sarebbe difficile ottenere tale prezzo³⁷.

I dati di archivio ci dicono anche che, per la vendita dell'ancona, Antonio della Rovere aveva ricevuto «domande da Gallerie estere e da qualche speculatore»³⁸, da un signore di Berlino che gli aveva offerto 20.000 franchi in contanti³⁹, ma soprattutto dal principe di Liechtenstein⁴⁰, il più pressante di tutti⁴¹.

³⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA., I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Proposta di acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini, datata 13 ottobre 1883, inoltrata da Antonio della Rovere al Ministro dell'Istruzione Pubblica - Roma.

³⁸ Ivi, Lettera, datata 1 dicembre 1883, di Antonio della Rovere a Sua Eccellenza Guido Baccelli, Ministro dell'Istruzione Pubblica nel Regno d'Italia.

³⁹ Ivi, Lettera, datata 29 maggio 1884, di Antonio della Rovere all'Illustrissimo Sig.r Comm. Fiorelli, Senatore del Regno.

⁴⁰ Si tratta di Giovanni II, il *Buono* (1840-1929), principe di Liechtenstein dal 1858 al 1929, che, oltre a promuovere nel suo regno le arti, incrementò in maniera significativa le già importanti collezioni artistiche di famiglia. Ad esempio, manufatti islamici e in modo particolare pregiati tappeti orientali vennero da lui acquistati a più riprese dal famoso antiquario fiorentino Stefano Bardini, anche tramite l'intermediazione del suo segretario di corte Gaetano Pizzighelli, negli anni 1906-1910: cfr. la tesi di Dottorato di ricerca di DANIELA CECUTTI, *Collezionismo e commercio di arte islamica tra Otto e Novecento. L'Italia e il contesto internazionale*, tutor prof. Giovanni Curatola, discussa presso l'Università di Udine nell'aa. 2012-2013, nell'ambito del corso di Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, ciclo XXV, in particolare si veda l'*Appendice documentaria* (FIRENZE, *Archivio Storico Stefano Bardini*, Carteggio Clienti/Fornitori 1905-1915), pp. 513, 516, 519, 521.

⁴¹ Delle trattative intercorse tra il principe di Liechtenstein e il della Rovere si parla più volte nella documentazione; cfr., ad esempio ASVe, Prefettura, Atti, 1882-1886, b. 1253, Copia del Dispaccio

Il della Rovere, insieme a celebri mercanti veneziani quali Michelangelo Guggenheim⁴², Ferdinando Ongania⁴³, Moise della Torre, Consiglio Ricchetti⁴⁴ e Antonio Marcato (oltre che antiquario anche famoso collezionista che cedette le sue raccolte prima allo stesso Antonio della Rovere e poi alla Venice Art Company, una società anglo-veneziana, chiamata anche Compagnia dell'arte di Venezia)⁴⁵, e a molti altri meno noti ma altrettanto importanti, come ad esempio Federico della Rovere⁴⁶, potrebbe aver contribuito ad arricchire di antichità veneziane i musei d'oltralpe.

datato 25 marzo 1884, inviato da Giuseppe Fiorelli al Prefetto di Venezia; cfr., anche, ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio, datato 7 maggio 1884, del ministro della Pubblica Istruzione all'Avvocatura Erariale Generale di Roma; e ivi, Nota di approvazione dell'acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini da parte di Giovanni Battista Cavalca-selle, esperto artistico del Ministero dell'Istruzione Pubblica, datata 18 dicembre 1883.

⁴² Sulla vita e le attività di Moisé Michelangelo Guggenheim (1837-1914), ebreo di umili natali che divenne uno dei più noti antiquari e mercanti d'arte di Venezia oltre che collezionista, imprenditore e progettista di allestimenti e oggetti d'arte decorativa, cfr. ANNA TÜSKÉS, *Mercanti veneziani e Wilhelm von Bode*, in *Hungary in Context. Studies on Art and Architecture*, a cura di Anna Tüskés, Áron Tóth, Miklós Székely, Budapest, CentrArt, 2013, pp. 145-163, che studia la corrispondenza inviata da Guggenheim, Ongania, Marcato, Ricchetti e della Torre a Wilhelm von Bode, notissimo storico dell'arte tedesco, fondatore del Kaiser-Friedrich-Museum (1904, dal 1958 a lui intitolato) e direttore generale dei Musei di Berlino (1906-1920). Cfr., inoltre, la tesi di dottorato di ALICE MARTIGNON, *Michelangelo Guggenheim (1837-1914) e il mercato di opere, di oggetti d'arte e d'antichità a Venezia fra medio Ottocento e primo Novecento*, discussa nel 2015, presso l'Università degli studi di Udine, relatrice la prof.ssa Giuseppina Perusini, co-supervisor i proff. Linda Borean e Nico Stringa, che dal 28 febbraio 2018 sarà consultabile on-line nell'Archivio istituzionale delle tesi di dottorato della succitata università.

⁴³ I contributi su Ferdinando Ongania trattano esclusivamente della sua attività in campo editoriale; sulla sua attività commerciale nel campo dell'antiquariato cfr., ad esempio, FERDINANDO ONGANIA, *Catologue des tableaux, objets d'art et de curiosités*, Venise 1899-1900.

⁴⁴ Anche Consiglio Ricchetti, collezionista e mecenate oltre che antiquario, cedette le sue raccolte alla *Venice Art Company*: TÜSKÉS, *Mercanti veneziani e Wilhelm von Bode*, p. 145.

⁴⁵ Per la notizia della cessione delle raccolte di Antonio Marcato a della Rovere cfr. *ibid.*

⁴⁶ Federico della Rovere parrebbe essere sin dagli anni Quaranta dell'Ottocento un abile mercante d'arte, agente e consulente di istituzioni museali e noti collezionisti, come lasciano supporre, ad esempio, gli indici ragionati che egli redasse degli antichi dipinti e delle stampe della collezione del nobile Carlo Isidoro de Roner d'Ehrenwerth, socio onorario di varie Accademie venete (Cfr. FEDERICO DELLA ROVERE, *Indice ragionato della collezione di antichi dipinti del fu nobile Carlo de Roner d'Ehrenwerth. I. R. Consigliere effettivo di Governo, decorato della medaglia d'argento del merito civile e membro di varie accademie. Corredato di brevi notizie biografico-pittoriche*, Venezia, Gio. Cecchini, 1847; e ID., *Raccolta delle stampe del fu I. R. Consigliere di Governo Carlo de Roner*, Venezia, Gio. Cecchini, 1847). Sulla base di un primo esame delle sue licenze d'esportazione degli anni Settanta dell'Ottocento, che sono ricche di informazioni riguardo ad autori e scuole, soggetti, qualità e misure, e in cui egli si qualifica, dal 1875, come «perito patentato e antiquario» o «perito

Dotato di una solida preparazione di conoscitore, egli si dichiara, in due lettere indirizzate una a Giuseppe Fiorelli e l'altra a Guido Baccelli, ministro dell'Istruzione pubblica, anche «archeologo e scrittore di cose d'arte»⁴⁷. Avvalendoci di strumenti bibliografici on-line, abbiamo potuto appurare che egli è autore di una guida di successo su *Il Palazzo Ducale in Venezia*⁴⁸, di una ponderosa *Guida pratica storico-artistica-illustrata di Venezia*⁴⁹, che ebbe uguale fortuna, di una *Guide Book to the Royal Gallery of Venice*⁵⁰, di alcuni articoli su Vittore Carpaccio e Giorgione apparsi sulla *Rassegna d'Arte*⁵¹, di contributi sull'importanza di conoscere le firme autografe dei pittori⁵², sui *Prototipi di Giovan Battista*

in Belle arti e Antiquaria», dichiarando come sede delle sue attività «Palazzo Contarini degli Scrigni» o «Palazzo Contarini Corfù alias degli Scrigni», ci sembra di poter affermare che, sulla piazza di Venezia, egli fosse in quegli anni il più importante agente e intermediario nel reperimento di quadri importanti o ritenuti tali nei territori della Serenissima, ma anche uno stimatissimo antiquario al quale ci si poteva rivolgere per l'acquisto, la vendita o l'esportazione di intere collezioni.

⁴⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Lettera di Antonio della Rovere «all'Illustrissimo Sig.r Comm. Fiorelli, Senatore del Regno», datata Roma, 1 dicembre 1883; e Lettera di Antonio della Rovere a Sua Eccellenza Guido Baccelli, datata ugualmente 1 dicembre 1883, ivi.

⁴⁸ ANTONIO DELLA ROVERE, *Il Palazzo Ducale in Venezia*, Mestre, Tip. L. Gonzato, 1888 (che ha conosciuto innumerevoli edizioni, l'ultima è del 1910, e varie traduzioni in lingue straniere)

⁴⁹ ID., *Guida pratica storico-artistica-illustrata di Venezia*, Venezia, Tip. Economica, 1913. La prima edizione uscì con il titolo di *Nuova guida di Venezia con la pianta della città preceduta da una tavola cronologica storica e della storia delle arti veneziane*, Venezia, Luigi Querici, 1883.

⁵⁰ ID., *Guide book to the royal Gallery of Venice, with historical and critical notes*, Venice, Sebastian Zanco, 1889.

⁵¹ ID., *Vittore Carpaccio: Arrivo di Ercole I e di Alfonso d'Este a Venezia*, «Rassegna d'arte», II (1902), n. 3, pp. 33-36; ID., *Antonio Zorzi da Castelfranco: S. Girolamo al lume della luna*, «Rassegna d'arte», III (1903), n. 6, pp. 90-94.

⁵² ID., *Dell'importanza di conoscere le firme autografe dei pittori*, «Archivio Veneto», n. s., XVII (1887), 34, pt. II, pp. 311-322, in cui l'autore illustra e arricchisce, grazie alle sue competenze di conoscitore, i dati dell'originale contributo di Bartolomeo Cecchetti, Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia e dal 1884 Direttore anche dell'Archivio Veneto, dal titolo *Saggio di cognomi e autografi di artisti in Venezia nei secoli XIV-XVII*, pubblicato anch'esso nella medesima rivista, n. s., XVII (1887), n. 33, pt. I, pp. 409-424. Michelangelo Guggenheim, in una lettera datata Venezia 14 Maggio 1887, così preannunciava a Wilhelm von Bode la pubblicazione del lavoro di ricerca di Cecchetti: «Scopo della presente si è per prevenirla che avantieri ebbi occasione di vedere il Direttore di Cod. R. Archivio di Stato, il Comm. B. Cecchetti, l'autore dell'interessante memoria coi monogrammi dei Notaj Veneziani che Ella vide da me, nonché del libro sulle Vesti Veneziane nel 1300 e di diversi altri lavori. Tra breve uscirà un'altra sua opera che desterà molto interesse nel mondo artistico, tratterà di circa 150 artisti ed artieri da esso scoperti nei documenti dell'Archivio, e in qui sconosciuti. Immaginandomi come Le potesse interessare tutto ciò, ho dato al Comm. Cecchetti il Suo biglietto da visita, pregandolo d'inviarne una copia a Lei per il loro Museo»: TUSKÉS,

Tiepolo e su *San Marco*⁵³, e di un altro sull'ottava Biennale internazionale d'arte di Venezia⁵⁴, del 1909.

Salvatore Raineri, autore di un *Discorso pronunciato all'Ateneo Veneto il 28 marzo 1890*⁵⁵, in un saggio in cui analizza un ritratto di Cristoforo Colombo «recentemente scoperto» in Venezia dal suo amico Antonio della Rovere, dichiara «volentieri che le note storico-critiche» del suo saggio «sono dovute alle instancabili ricerche del signor della Rovere»⁵⁶.

Questo colto antiquario, dal Raineri definito «erudito archeologo e versatissimo in critica d'arte e in tutto ciò che si riferisce ai fasti e ai monumenti della Serenissima»⁵⁷, nella succitata proposta di vendita di un'ancona originale di Bartolomeo Vivarini al Ministero della Istruzione pubblica, dopo aver descritto la stessa in maniera puntuale dal punto di vista iconografico⁵⁸ e aver trascritto le iscrizioni ivi presenti, «alterando» però il nome della sua originaria destinazione geografica («Conservano»⁵⁹ invece di Conversano) (fig. 12), chiede al Real Go-

Mercanti veneziani e Wilhelm von Bode, p. 155. Su Bartolomeo Cecchetti, cfr. PAOLO PRETO, *ad vocem*, in *D.B.I.*, 23, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979.

⁵³ ANTONIO DELLA ROVERE, *I Prototipi di Giovan Battista Tiepolo*, Venezia, Tip. del Tempo, 1889; e ID., *San Marco. Studio di Antonio della Rovere*, Venezia, M. Fontana, 1881.

⁵⁴ ID., *Lottava esposizione internazionale di Venezia*, «Arte e Storia», s. IV, XXVIII (1909), n. 7, pp. 193-200 e n. 8, pp. 242-247.

⁵⁵ Il *Discorso* di Raineri fu pubblicato dall'Unione tipografica - Editrice torinese.

⁵⁶ SALVATORE RAINERI, *Cristoforo Colombo. La sua persona e suoi ritratti nella letteratura dei secoli*, «Rivista marittima», XXIII (1890), vol. 3, pp. 5-34. Una collaborazione culturale, quella di Antonio della Rovere, che ebbe molto probabilmente una ricaduta sul piano commerciale. Egli, infatti, dimostrando con le sue articolate ed erudite note storico-critiche l'autenticità e l'originalità del ritratto in suo possesso, che tra i tanti ritratti di Colombo era sicuramente uno dei tre che raffiguravano la sua vera effigie (al pari di quello di Lorenzo Lotto e di quello conservato nel Museo della Marina a Madrid), fece lievitare enormemente il valore del dipinto, soprattutto, agli occhi dei colti acquirenti internazionali.

⁵⁷ Ivi, pp. 7-8.

⁵⁸ «Quest'ancona ha 23 comparti; nei 13 inferiori sono rappresentati in mezze figure sopra fondo d'oro Gesù Cristo ed i 12 Apostoli; nei 9 centrali: in mezzo la Nascita e l'Angelo che l'annuncia ai pastori con fondo naturale, ai lati su fondo d'oro sono 8 figure di Santi, alte m 0.63 e principiando a sinistra: S. Francesco, S. Marco, S. Giovanni Battista, S. Pietro, S. Paolo, S. Girolamo in abito cardinalizio, S. Domenico e S. Teodoro nel brillante costume dei cavalieri dell'epoca. Nel comparto superiore finalmente Gesù Cristo coronato da spine adorato da due Angeli»: ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Proposta di acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini.

⁵⁹ La trascrizione «Conservano» potrebbe non essere un errore compiuto in buona fede, perché commesso da un individuo che si professa «archeologo e scrittore di cose d'arte» e che ha trascritto con mano esperta l'iscrizione, nella proposta al Governo, in scrittura capitale elegante, in maniera

verno solo 25.000 lire, impegnandosi a non venderla ad altri sino al 31 ottobre⁶⁰.

Il della Rovere dichiarando, inoltre, di essere stato spinto a fare questa offerta dal desiderio che quest'opera d'autore, integra, originale e di grande pregio, non lasciasse la città⁶¹, avverte che l'ancona, per le sue notevoli dimensioni (m 2.70 di lunghezza × 1.50 di altezza) doveva essere esaminata dai consulenti ministeriali presso di sé, in San Moisè n. 2080.

Giuseppe Fiorelli, capo della Direzione generale delle antichità e belle arti, prima di prendere una decisione al riguardo, diede l'incarico di esaminare il dipinto al Direttore delle R.R. Gallerie e Musei di Venezia, Niccolò Barozzi. Questi, il 3 novembre 1883, invitava la Commissione Accademica di pittura che «vegliava al riordino degli antichi dipinti», rappresentata quel giorno, oltre che da lui, dagli accademici Paolo Fabris, R. Ispettore del Palazzo Ducale, Guglielmo Botti, Ispettore delle R.R. Gallerie, Giulio Carlini pittore storico e Luigi Querena, anch'egli pittore, ad analizzare l'ancona presso il della Rovere.

Dal processo verbale che il Direttore trasmise il 6 novembre 1883, al Real Ministro della Istruzione pubblica, si evince che il dipinto fu ritenuto all'unanimità dai cinque accademici «pregevolissimo» poiché «nella

accurata, con i caratteri ben allineati e tracciati con modulo uniforme e in maniera precisa. A tale svista si potrebbe forse riconoscere una valenza strategica sul piano commerciale, in quanto avrebbe creato un po' di confusione sulla provenienza del polittico, che l'antiquario, come vedremo, sapeva essere stato venduto illegalmente dalle recluse del Conservatorio di San Giuseppe di Conversano.

⁶⁰ Tutto ciò viene ribadito anche telegraficamente, il 13 ottobre 1883: «ECCELLENZA GUIDO BACCELLI ROMA / ONDE SERBARE A VENEZIA OPERA INTATTA BARTOLOMEO VIVARINI / OFFERSI OGGI ACCADEMIA ANCONA VENTITRE COMPARTI PER VENTICINQUE MILA / LIRE META VALORE RICAVABILE ESTERO STANDO IMPEGNATO SINO TRENTUNO CORRENTE / SPERO PATRIOTISMO VOSTRA ECCELLENZA CORRISPONDERA MIO / SACRIFIZIO RISPONDENDO APPENA RICEVUTA OFFERTA / A. DELLA ROVERE»: ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Telegramma inviato da Antonio della Rovere a Sua Eccellenza Guido Baccelli, Ministro dell'Istruzione Pubblica nel Regno d'Italia.

⁶¹ Accanto a questa "nobile" motivazione se ne può intravedere un'altra dal valore strategico: la sua offerta di vendita al Governo di un dipinto originale di pregio, di un *Old Master*, alla metà del suo valore di mercato e, dunque, la sua rinuncia a fare una vendita fortemente vantaggiosa a musei e collezionisti stranieri fa apparire filantropica la sua operazione commerciale. Egli fa al Governo un semidono e accresce così la sua rispettabilità sociale e la sua reputazione, la sua onorabilità di uomo colto, dedito alle cose d'arte. Questo, come vedremo, gli giovò molto nella diatriba con Fiorelli, in quanto gli avvocati dello Stato, pur essendo a conoscenza delle voci non positive che giravano in Venezia su di lui a proposito del sodalizio che egli aveva stabilito con individui poco raccomandabili che trafficavano in oggetti d'arte, non misero mai in discussione la sua buona fede nell'acquisto dell'ancona.

parte conservata si ammira in esso il vero colorito dell'artista, la sua maestria nel trattare le pieghe delle vesti, ed il sentimento che traspare dalle fisionomie dei santi». Barozzi evidenziava, inoltre, che dopo aver fatto esaminare ai membri della Commissione un elenco di altre tredici opere di Bartolomeo Vivarini conservate nella città lagunare e di tre, tutte datate 1475, ormai disperse, l'ancona fu ritenuta concordemente l'unico esemplare a Venezia che attesta la prima maniera dell'artista muranese e che, «trattandosi di uno dei padri della scuola veneziana, dal quale attinsero i primi rudimenti dell'arte i Bellini», era «necessario avere un esemplare delle diverse fasi per le quali è passato il suo stile» e che, inoltre, «sarebbe a deplorarsi che un'opera simile fosse venduta all'estero, come avverrebbe per certo dove il R. Ministero non l'acquistasse». La Commissione attribuì al polittico il valore di 15.000 lire, dato che era necessario preventivare la spesa di altre 2.000 lire per il restauro. Nel verbale si dà come certo il dato della provenienza del polittico da una chiesa di Conversano e non Conservano come erroneamente aveva scritto il della Rovere⁶².

Dopo aver acquisito il parere favorevole⁶³ all'acquisto anche di Giovan Battista Cavalcaselle⁶⁴, Fiorelli mise in atto tutte le azioni possibili per impedire l'espatrio del pregevole polittico. Egli chiese al Ministro di Grazia e Giustizia e dei culti di indagare sulla reale provenienza del-

⁶² ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Processo verbale, datato 3 novembre 1883, della Commissione Accademica di pittura che veglia al riordino degli antichi dipinti.

⁶³ Ivi, Nota di Giovan Battista Cavalcaselle, datata Roma novembre 1883: «Il quadro del pittore Bartolomeo Vivarini, offerto dal Sig. Antonio della Rovere al Governo è opera degna di acquisto per le Gallerie di Venezia. Conviene scrivere alla Direzione delle Gallerie d'intendersi col Signor della Rovere per il prezzo e il modo di pagamento. G. B. Cavalcaselle».

⁶⁴ Cavalcaselle fu un importante storico dell'arte della fine dell'Ottocento, noto soprattutto per le sue eccezionali qualità di conoscitore. Autore di importanti opere sulla storia della pittura italiana nel Rinascimento e in particolare su Tiziano, con una monografia in 3 volumi, in collaborazione con il giornalista inglese Joseph Archer Crowe girò tutta l'Europa prendendo accuratamente nota, in taccuini, di tutte le opere che vedeva, realizzando schizzi e disegni, corredati spesso di annotazioni di carattere stilistico e conservativo, che sono oggi conservati nella Biblioteca Marciana di Venezia e al *Victoria and Albert Museum* di Londra. Cavalcaselle oltre a essere un importante storico dell'arte e ad aver pubblicato la *Storia della pittura in Italia* con Crowe (pubblicata dapprima in inglese con il titolo *A new history of painting in Italy from the second to the sixteenth century*, 1864-1866; ed. it. ampliata, 1886-1908; fondamentale per il vastissimo materiale raccolto personalmente dall'autore) si è distinto anche nell'ambito della conservazione del nostro patrimonio artistico; infatti, nell'ambito del neonato Ministero della Istruzione Pubblica svolse importanti incarichi governativi nell'amministrazione delle Belle Arti: fu ispettore artistico del Ministero ed attuò i provvedimenti per l'eversione dei beni

l'ancona del Vivarini da una delle chiese di Conversano, in modo da poterne rivendicare il possesso qualora fosse stata accertata l'illegalità della sua vendita⁶⁵. Identica richiesta egli avanzò al Prefetto di Bari, nella cui provincia ricadeva Conversano⁶⁶; Prefetto che subito coinvolse il Sindaco di Conversano nelle indagini.

Intanto si facevano sempre più insistenti le pressioni del della Rovere che nella già citata lettera, del primo dicembre 1883 indirizzata al Ministro dell'Istruzione pubblica, si lamentava del fatto che la sua offerta non aveva ancora ricevuto l'onore di una risposta e di aver «pazientato» inutilmente un'altra settimana pregiudicando i suoi interessi già danneggiati gravemente dalla lunga attesa. Visto che aveva «domande da Gallerie estere e da qualche speculatore», comunicava anche che era disposto ad attendere sino al 6 dicembre, dopodiché si sarebbe ritenuto assolutamente sciolto da qualsiasi impegno, per quanto grande fosse il suo desiderio che l'ancona fosse conservata nella Pinacoteca di Venezia. Dello stesso tenore è la lettera da lui indirizzata a Fiorelli il medesimo giorno, nella quale si dichiara anche pronto a concedere una facilitazione nel pagamento, frazionandolo in due parti⁶⁷.

Fiorelli, non avendo ricevuto dal Ministero di Grazia e Giustizia e

ecclesiastici e per la formazione delle raccolte statali e comunali. Su questo personaggio, su cui esiste una ricca bibliografia, in particolare cfr.: ORIETTA ROSSI PINELLI, *Costruire una 'Storia dell'arte italiana': da Lanzi a Cavalcaselle*, in *L'Italia verso l'unità. Letterati, eroi, patrioti*, atti del convegno (Roma, 9-11 febbraio 2011), a cura di Beatrice Alfonzetti, Francesca Cantù, Marina Formica, Mariasilvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 445-454; STEFANIA CALIANDRO, *Réception, connaissance et lecture des oeuvres d'art: une analyse de la méthode d'attribution et du procès cognitif de Giovan Battista Cavalcaselle*, in *Sémiotique du beau*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 9-63; *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (Legnago, 28-29 novembre 1997), a cura di Anna Chiara Tommasi, Venezia, Marsilio, 1998; tra i contributi pubblicati in questi atti, cfr. in particolare DONATA LEVI, *Per un progetto di pubblicazione della versione italiana delle "History of Painting in North Italy"*, ivi, pp. 11-21; VALTER CURZI, *Giovanni Battista Cavalcaselle «servitore dello Stato»*. *La gestione della tutela e gli interventi in materia di restauro*, ivi, pp. 53-63; ANDREA EMILIANI, *Giovanni Battista Cavalcaselle politico. La conoscenza, la tutela e la politica dell'arte negli anni dell'unificazione italiana*, ivi, pp. 323-369. *Last but not least*, si veda il fondamentale contributo di DONATA LEVI, *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988.

⁶⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio del 20 novembre 1883 inviato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti al Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti.

⁶⁶ Ivi, Dispaccio del 20 novembre 1883 inviato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti al Prefetto di Bari.

⁶⁷ Cfr., *supra*, le note 38 e 39.

dal Prefetto di Bari alcuna notizia sulla provenienza e sulla supposta irregolarità della vendita dell'ancona, poiché in Venezia si faceva un gran parlare delle trattative in corso tra il principe di Liechtenstein e il della Rovere, autorizzò il Direttore delle R.R. Gallerie a entrare in trattative con l'antiquario per l'acquisto del polittico.

Dalla nota di Giovan Battista Cavalcaselle, del 18 dicembre 1883, apprendiamo che le trattative condotte dal direttore Barozzi con il della Rovere furono lunghe, in quanto quest'ultimo accampava «grandi pretese in vista di offerte fattegli dal Principe di Liechtenstein». Alla fine si raggiunse un accordo per la somma di lire 16.500, con una differenza di sole 1500 lire rispetto al prezzo stimato dalla commissione accademica. Cavalcaselle approvò «l'acquisto di tale importante opera per il prezzo ora convenuto»⁶⁸ e il Ministro ordinò che si preparassero gli atti per l'acquisizione.

Dopo che fu dato l'ordine per la stipulazione del contratto, giunsero, però, alla Direzione Generale delle antichità e belle arti un dispaccio del Prefetto di Bari e un rapporto del Sindaco⁶⁹ di Conversano con le informazioni tanto attese. Nella cittadina pugliese due mesi prima si era recato, per acquistare oggetti antichi, un veneto, tale Zaccaria de Grego, che tra l'altro aveva comprato, senza alcuna autorizzazione, per lire 850, un dipinto (probabilmente l'ancona di Bartolomeo Vivarini) dalle recluse del Conservatorio di San Giuseppe, un'opera pia soggetta per la parte amministrativa a una commissione laica nominata dal Consiglio comunale.

Alla luce di queste novità, Fiorelli, prima di procedere all'acquisto, chiese l'autorevole parere del Consiglio di Stato che, nella seduta dell'11 gennaio 1884, si espresse favorevolmente in attesa degli esiti di ulteriori indagini che avrebbero potuto portare alla rivendicazione del dipinto⁷⁰.

Il Direttore generale delle antichità e belle arti, dopo aver firmato il 16 gennaio il decreto di pagamento del polittico (in due rate: la prima all'approvazione del contratto, e la seconda dopo tre mesi), chiese al Mi-

⁶⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Nota di approvazione dell'acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini da parte di Giovanni Battista Cavalcaselle, datata 18 dicembre 1883.

⁶⁹ Domenico Brescia, sindaco della cittadina pugliese dal 1878 al 1883.

⁷⁰ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.A.A., I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Parere del Consiglio di Stato, Sezione dell'Interno, Adunanza del 11 gennaio 1884.

nistro dell'Interno di far condurre in Conversano dalla Prefettura di Bari un'accurata inchiesta sulla provenienza dell'ancona. Il prefetto Luigi Berti assegnò questo delicato incarico al sottoprefetto Lorenzo Filidei, che si recò di persona a Conversano per interrogare tutti coloro che avevano avuto un ruolo nella vicenda e per acquisire possibilmente della documentazione inerente alla vendita. I risultati dell'inchiesta confluirono in una dettagliatissima relazione «intorno all'indebita vendita dell'ancona del Vivarini», datata 13 febbraio 1884, di eccezionale valore documentario, che valse allo scrupoloso Filidei l'encomio del Ministro dell'Interno⁷¹.

Venne così accertato che si presentò nella cittadina pugliese:

un tal Zaccaria De Greco Veneto, il quale dopo aver comprato da alcuni particolari diversi oggetti antichi di creta, vetro e legno, s'indirizzò al maestro falegname Pietro Simone per incaricarlo della spedizione di essi; colse egli allora quell'occasione per richiedergli anche notizie della esistenza nel Comune di altri oggetti di antichità per farne lo acquisto.

Ed avendogli il Simone indicato un quadro esistente nel Conservatorio di S. Giuseppe, ch'era ritenuto di qualche valore, entrambi (dopo averne ottenuta licenza dal Vescovo locale) si portarono a vederlo.

Piacque molto il dipinto a De Greco, ed immediatamente offrì 40 napoleoni per farne l'acquisto, nonchè una mancia di £ 50 al mediatore Simone, che da costui (come asserisce) fu rifiutata, dichiarando che intendeva soltanto rendere un servizio alle monache perché povere; e quindi volle che le dette £ 50 servissero di aumento al prezzo offerto. Così fu stabilito il contratto: le monache chiesero ed ottennero per mezzo del Vescovo⁷² la venia pontificia⁷³, nonostante che quest'ultimo avesse loro consigliato di far valutare in pria il dipinto da un antiquario di Napoli.

Fu incaricato lo stesso Simone di chiudere il quadro in una cassa, e di portarlo in Bari all'albergo Cavour dove era alloggiato De Greco, e costui richiese ed ottenne dichiarazione di vendita in carta da bollo da Simone, al quale propo-

⁷¹ Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.A.A., I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio del Ministro dell'Interno del 4 marzo 1884 al Ministro dell'Istruzione Pubblica.

⁷² Si tratta di Casimiro Gennari, vescovo di Conversano dal 13 maggio 1881 al 6 febbraio 1897, che morì a Roma, cardinale, il 31 gennaio 1914: al riguardo, cfr. *Cronotassi Iconografia e Araldica dell'Episcopato Pugliese*, Regione Puglia - Assessorato alla Cultura, Unione Regionale dei Centri di Ricerche Storiche Artistiche Archeologiche e Speleologiche di Puglia, Bari, Edizioni Levante, 1984, p. 164.

⁷³ La consultazione nell'Archivio Capitolare di Conversano delle Conclusioni capitolari, b. 8/2, fasc. 10, non ha dato alcun risultato positivo.

sito debbo far notare che in tale scrittura non vi fece alcuna menzione della provenienza del quadro, che Simone dichiarò di sua proprietà: anzi in una lettera scritta a quest'ultimo da Venezia, De Greco gli raccomandò di non rivelare tale provenienza⁷⁴.

L'importo della vendita del quadro fu diviso equamente fra le suore, in ragione di 30 lire per ciascuna. Della transazione non fu informata la commissione amministrativa, la quale ne venne a conoscenza solo dopo la consegna del quadro all'acquirente, non prendendo però alcun provvedimento a tutela dei diritti dell'opera pia.

Riguardo poi ai motivi che avevano spinto le recluse a vendere arbitrariamente l'ancona al De Grego, le stesse riferirono al viceprefetto Filidei che: per antica consuetudine non conducevano vita comune, in quanto ciascuna di esse aveva «un'economia separata» e solevano tenere nella proprie stanze i mobili e gli oggetti di proprietà personale. Alla morte di ciascuna di esse, tali beni diventavano di proprietà della comunità e per questo motivo esse si crederono in diritto di vendere il quadro e di spartirne equamente l'importo per sovvenire ai loro bisogni; inoltre, esse non ritennero che questo «affare» fosse di competenza della commissione amministrativa, bensì della sola autorità ecclesiastica, trattandosi di un quadro sacro, e perciò ricorsero solo al Vescovo; dichiararono, anche, che «per antica tradizione quel dipinto fu regalato ad una Suora morta da diversi secoli», e che dopo il suo decesso fu collocato nel coro, e «perché logoro dai tarli e dalla polvere era tenuto in pochissimo conto⁷⁵, in giusto che le Monache si stimarono fortunate di poterne cavare il prezzo di £ 850».

Il contratto fu stipulato da una suora vecchissima e inferma, Maria

⁷⁴ ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160, Relazione, datata 13 febbraio 1884, del viceprefetto Lorenzo Filidei (in missione presso la Prefettura di Bari) sull'inchiesta da lui svolta in Conversano «intorno all'indebita vendita del dipinto di Bartolomeo Vivarini».

⁷⁵ Anche Angelo Lorusso, il presidente della Commissione Amministrativa del Conservatorio di San Giuseppe, sosteneva che quel dipinto era ritenuto «robaccia che non meritava nessuna menzione», «vecchio legno» «in cui si introducevano anche chiodi per appuntarvi quadretti votivi, per poggiarvi candele, e tante altre ingiurie aggiunte a quelle del tempo per finirlo interamente». Nel goffo tentativo di disculpare la Commissione, colpevole di non aver vigilato, egli afferma inoltre che quella vendita illegittima era stata una «felice colpa» perché «pel suo mezzo si è rivendicato alla luce e cavato dall'oblio un capolavoro, che tra pochi altri anni sarebbe stato forse preda del

Addolorata Longo⁷⁶, che dopo la morte della priora aveva assunto la direzione interna del Conservatorio col titolo di presidente, e con la mediazione di un'altra anziana suora, Costanza Miccolis⁷⁷, che aveva il titolo di deputata. Tutte le recluse (nel numero di 28) avevano dato il consenso alla vendita e usufruito equamente dei proventi della stessa⁷⁸.

Filidei nella sua relazione, per giunta, fa rilevare di essere riuscito a recuperare due lettere spedite, da Venezia, da De Grego al mediatore Pietro Simone, che era in fama di essere un «uomo onesto, alquanto agiato, e quindi incapace di divenire complice di un disonesto baratto, col discapito delle Monache, alle quali intendeva invece giovare»⁷⁹.

Le due lettere scritte dal compratore De Greco «contengono la prova ch'egli aveva la coscienza di comprare non da un privato, come si

fuoco, come si suole di oggetti di legno fuori uso, o almeno sarebbero passati anche dei secoli senza essere conosciuto, riposto in quell'angolo e chiuso alla vista di tutti» (ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160, Rapporto datato 14 marzo 1884 di Angelo Lorusso, Presidente della Commissione Amministrativa del Conservatorio di San Giuseppe, al Prefetto di Bari, avendo ad oggetto la vendita illegale dell'ancona del Vivarini). Questo ci aiuta forse a capire perché il politico di Bartolomeo Vivarini, come si è potuto verificare, non viene mai citato né nelle superstiti frammentarie visite pastorali dei vescovi di Conversano (come ad es., nella *Visita fatta alle monache di S. Giuseppe per li luoghi e celle di monache*, da monsignor Pietro Paolo Bonsi, nel 1655, conservata in ADC, Monasteri e conventi di Conversano, Conservatorio di San Giuseppe, *Sante visite*, 1) né nell'elenco delle opere d'arte presenti, nel 1811, nelle chiese e nei monasteri di Conversano che si conserva presso l'Archivio di Stato di Bari (ASBa, Fondo Culto e dipendenze, b. 17, fasc. 499, *Stato de' quadri, statue, de' bassi rilievi esistenti nelle varie chiese e conventi soppressi ed esistenti in questo comune di Conversano*, pubblicato in «Quaderni conversanesi», 1983, n. 11, pp. 9-17).

⁷⁶ L'istanza per la professione solenne di Maria Addolorata Longo fu inoltrata all'autorità episcopale dalla priora in carica nel 1935: cfr. ADC, Monasteri e conventi di Conversano, Conservatorio di San Giuseppe, *Acta monalia*, Istanze per la professione, n. 2, cc. 2; la Longo fu priora dell'Opera Pia negli anni 1856-1858: cfr. ivi, la sottoserie Elezioni della priora, Verbale dell'elezione di Suor Maria Addolorata Longo, 1856, cc. 9; cfr. anche il suo egresso, per motivi di salute, nel 1866: ivi, sottoserie Egressi, n. 24, cc. 2.

⁷⁷ Della conservatorista Costanza Miccolis si conserva l'istanza, datata 1862, di egresso temporaneo dalla clausura, per motivi di salute: ivi, Egressi, n. 17, cc. 2.

⁷⁸ ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160: *Relazione di Lorenzo Filidei*.

⁷⁹ Molto probabilmente il maestro falegname Simone era un artigiano di fiducia del Conservatorio di San Giuseppe e si può anche ipotizzare che egli avesse un legame di tipo personale con la comunità delle recluse, nella quale ho rilevato, tra gli anni Settanta del Settecento e gli anni Ottanta dell'Ottocento, la presenza di ben tre educande e una oblata con lo stesso cognome del falegname; le educande sono: Fonte Maria Simone (1797), Maria Simone (1829), Marietta Simone (1887); l'oblata è Giuseppa Maria Simone (1776): v. ADC, Monasteri e conventi di Conversano,

dichiarava nella scrittura che si fece rilasciare, ma da un Istituto Pio; e dimostrano pure il suo interesse e premura di tener celata la provenienza del quadro». Un acquisto, dunque, compiuto in malafede e che può essere motivo di impugnazione di nullità del contratto «per lesione enormissima, e perché vendette chi non aveva la proprietà dell'oggetto venduto», dal momento che i dipinti sacri conservati in chiesa, nel coro e nella sagrestia, sono di proprietà dell'opera pia e non delle recluse⁸⁰.

Il viceprefetto, come richiesto dal Ministro dell'Interno, raccolse notizie anche sulla situazione giuridica del Conservatorio e sulle condizioni economiche e di vita delle venditrici, accertando, così, che la pia istituzione, non colpita dalla legge di soppressione del 3 luglio 1806, perché non considerata ente ecclesiastico⁸¹, era annoverata tra le opere pie del Comune e amministrata da una apposita Commissione laica, rinnovata dal Consiglio comunale a ogni triennio, e soggetta all'autorità tutoria della Deputazione provinciale, ai sensi della legge del 3 agosto 1862.

Detta commissione ne amministrava le rendite, che ammontavano a oltre 13.000 lire, e corrispondeva, ogni giorno, alla Priora una lira, alla vice Priora 80 centesimi e a ciascuna delle altre recluse 65 centesimi; poiché tali sovvenzioni non bastavano al loro mantenimento, le suore ancora abili al lavoro sopperivano alle loro esigenze «col prodotto delle proprie fatiche».

Esse inoltre non si occupavano minimamente d'istruzione e di educazione tranne alcune che tenevano presso di sé alcune fanciulle, a cui insegnavano «lavori donneschi», molto probabilmente più per farsi assistere che per ammaestrarle ed educarle.

Il Conservatorio era privo di tavole di fondazione, di uno statuto organico, di un regolamento, e di un inventario dei beni mobili; per antica

Conservatorio di San Giuseppe, *Acta monalia*, Educande e Oblate. Delle due lettere scritte da De Grego a Simone non vi è traccia negli incartamenti archivistici.

⁸⁰ Cfr. ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160, *Relazione di Lorenzo Filidei*.

⁸¹ Le recluse del Conservatorio di S. Giuseppe, nella prima metà del XIX secolo, inoltrarono suppliche al re di Napoli sia per sottrarsi alla dipendenza del Consiglio Generale degli Ospizi e passare sotto la giurisdizione del vescovo sia per ottenere l'autorizzazione a prendere i voti solenni e fregiarsi del titolo di monastero alla pari delle altre istituzioni femminili della città. Le loro istanze non furono mai accolte e il Conservatorio mantenne il suo tradizionale stato giuridico: cfr. ADC, Monasteri e conventi di Conversano, Conservatorio di San Giuseppe, Carteggio.

tradizione era destinato alla educazione delle «figlie del popolo», ma di fatto costituiva un luogo di ricovero per quelle che, portando una dote, vi erano ammesse senza pronunciare alcun voto e senza prendere l'abito; perciò, talvolta, potevano uscirne per maritarsi⁸².

La relazione di Lorenzo Filidei, trasmessa dal Prefetto di Bari al Ministero dell'Interno con le due lettere spedite da De Grego al Simone, fu subito da codesto Ministero inoltrata alla Direzione generale delle antichità e belle arti con il suggerimento di far inviare una foto del polittico del Vivarini al Sindaco di Conversano in modo da poter avere la definitiva certezza della sua identità. Il Sindaco della cittadina pugliese poté, così, procedere all'identificazione del dipinto, facendo apporre alla priora, a nove recluse e al Simone le loro sottoscrizioni sul retro della foto giunta da Roma, che il 12 marzo 1884 fu rispedita alla Direzione generale antichità e belle arti con un pezzetto della cornice dell'ancona consegnata dalle recluse di San Giuseppe.

Il pezzetto della cornice fornì la prova definitiva dell'identificazione del dipinto, in quanto si vide subito che esso apparteneva veramente alla cornice dell'ancona acquistata dal Governo e che formava parte del capitello del primo pilastrino esterno, al lato sinistro di chi guarda il dipinto, sopra la testa di san Francesco⁸³.

Fiorelli intanto, visto che si era rivelato non legale l'acquisto del polittico da parte di De Grego, a nome del Ministro della Istruzione pubblica e per il tramite del Prefetto di Venezia invitava il signor della Rovere a restituire al Governo la prima rata di lire 8.250, già percepita, con il diritto a sua volta di rivalersi su colui che gli aveva venduto il dipinto per la somma di lire 9.000, che a suo dire era stato l'israelita Baruch Elia.

Nel contempo, la commissione amministratrice del Conservatorio di San Giuseppe, con deliberazione del 25 marzo 1884, approvata dalla Deputazione provinciale il 1° aprile dello stesso mese, donava al Governo il polittico illegalmente venduto dalle suore, delegando al Mini-

⁸² ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160, *Relazione di Lorenzo Filidei*.

⁸³ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio del 25 marzo 1884 inviato, a firma di Fiorelli, dal Ministro dell'Istruzione al Prefetto di Bari, per comunicare l'appartenenza del pezzetto di cornice inviato dal sindaco di Conversano all'ancona comprata dal Governo.

stero dell'Istruzione pubblica tutti i diritti per la rivendicazione dello stesso⁸⁴.

Antonio della Rovere rifiutò di restituire la prima rata, già riscossa, dichiarando anzi che avrebbe fatto «protesta per i danni» nel caso in cui il 30 aprile non gli fossero state pagate le rimanenti 8.250 lire.

Il Ministero si rivolse per mezzo del Prefetto di Venezia alla Reale Avvocatura erariale della città lagunare, ma essa il 2 maggio 1884 espresse il suo avviso sulla questione, «sostanzialmente in opposizione al modo di vedere e ai desideri» della Direzione generale delle antichità e belle arti, dichiarando che tra il signor della Rovere e lo Stato era stato stipulato un «perfetto contratto», la cui esecuzione non poteva essere sospesa per fatti anteriori e non influenti, e che quindi lo Stato non poteva né pretendere la restituzione della prima rata né esimersi dal pagare la seconda. Inoltre, l'Avvocatura affermava

che qualunque azione da esercitarsi in via civile contro le ricoverate di S. Giuseppe e contro il Grego si risolverebbe in quella di indennizzo di esito non affatto sicuro sia per considerazioni giuridiche sia più ancora con riguardo alla condizione economica dei debitori⁸⁵.

⁸⁴ La cessione del polittico al Governo viene così motivata dalla Commissione Amministrativa: «Trovando a quest'uopo opportuno la rivendica del quadro dalla mano degli acquirenti, contro i quali starebbe il motivo della doppia incapacità delle venditrici sotto l'aspetto legale e morale, sì perché sottoposte a tutela, sì perché rinchiusse, inesperte, senza consiglio, venivano sorprese da persone astute in quel contratto, sicché meriterebbero essere attaccati anche per vie penali. Vedendosi d'altra parte la Commissione impotente a sostenere un giudizio siffatto, e volendo altresì che venisse arricchito il Museo Nazionale anche di questo capolavoro, del quale, solo dalla fotografia rimessa qui pel confronto, ne ha potuto rilevare l'altissimo concetto e la perfetta esecuzione del celebre autore: Alla unanimità delibera farsi al Real Governo la formale cessione del quadro denominato l'Ancona del Vivarini, ma con tutti i diritti e ragioni che assistono la Commissione alla rivendica dalle mani del compratore, sì per l'incapacità delle venditrici, e sì ancora per la lesione rispetto al prezzo loro pagato; non senza tenersi conto, ove ci fosse il luogo, come si crede, del dolo, il quale si paleserebbe dalla sorpresa esercitata sopra persone idiote ed imbecilli...»: ASBa, Prefettura, 11.19, Opere pie, Atti amministrativi, anni 1883-1884, b. 64, fasc. 2160, Delibera, datata 25 marzo 1884, della Comm. Amm. del Cons. di San Giuseppe di cessione dell'ancona del Vivarini al Governo.

⁸⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Parere, datato 24 aprile 1884, dell'Avvocatura Erariale di Venezia sulla vertenza della Rovere, indirizzato alla Real Prefettura della Provincia di Venezia. Cfr. anche Dispaccio del Prefetto di Venezia al Ministro dell'Istruzione Pubblica, datato 30 aprile 1884 con il quale si trasmette il parere espresso il 24 aprile dalla Real Avvocatura Erariale sulla vertenza della Rovere.

Il prefetto di Venezia, su sollecitazione del Direttore generale delle antichità e belle arti, attivò subito la locale Real Questura per raccogliere informazioni sulle condizioni economiche di De Grego; quelle delle recluse conversanesi erano, invece, già ben note. E il 17 maggio 1884 il Questore comunicava al Prefetto e questi, tre giorni dopo, a Fiorelli che:

dalle informazioni assunte da persone degne di fede e ritenute oneste, è risultato che l'israelita Del Greco Zaccaria, che abita a S. Marco n. 5256, è persona di non troppo regolare condotta e carattere, conosciuto per un intromettitore, un affarista, e nulla più, all'oggetto di acquistare e smerciare oggetti antichi e, specialmente, quadri.

Il De Greco non ha intelligenza di sorte in fatto di arti belle, e gli affari da lui trattati sono quasi tutti basati ad una pratica superficiale che ha, ed ai consigli che gli vengono dati dall'altro israelita Baruch Elia, pure di limitate cognizioni in fatto d'arte, abitante a S. Marco n. 3910, e con l'ingerenza dell'antiquario della Rovere.

Le condizioni economiche di De Grego sono ristrette; e nel fatto in parola è opinione invalsa che il medesimo, nell'acquisto del quadro del Vivarini, non sia stato che un semplice viaggiatore per conto dei detti Baruch e della Rovere⁸⁶.

In un precedente dispaccio, datato 11 aprile 1884, il Prefetto di Venezia aveva già prospettato al Fiorelli questa ipotesi:

Devo, però, soggiungere, come la Real Questura mi riferisce, che sebbene il della Rovere dica di aver acquistato il dipinto dall'antiquario Baruch e questi dal Grego, hanno sì ragioni per ritenere che codesti signori siano suoi soci, e che quindi egli non sia punto estraneo all'irregolarità dell'acquisto fatto originariamente dal Grego⁸⁷.

⁸⁶ ASVe, Prefettura, Atti, 1881-1886, b. 1253, Dispaccio datato 17 maggio 1884, indirizzato dal Questore di Venezia al Real Prefetto della città lagunare, recante le informazioni su De Grego; Cfr., anche, ACS *Stato*, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio, datato 20 maggio 1884, indirizzato dal Prefetto di Venezia al Ministro della Istruzione Pubblica - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, con le medesime informazioni su De Grego.

⁸⁷ Ivi, Dispaccio (riservato), datato 11 aprile 1884 del Prefetto di Venezia al Ministro della P.I., Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

È questa una documentazione di grande interesse che getta luce su uno dei canali di approvvigionamento nell'Ottocento di dipinti, oggetti d'antichità e manufatti delle arti minori da immettere sul mercato. Il rigoglioso sviluppo di questo commercio era sostenuto da leggi e regolamenti non troppo restrittivi in merito alla loro vendita ed esportazione⁸⁸, da un eccesso di domanda, soprattutto estera, e dalla forte attrazione turistica esercitata dalle nostre "città d'arte".

In particolare, centri nevralgici di questo mercato erano le piazze di

⁸⁸ L'esportazione e il commercio di oggetti d'arte preziosi all'estero erano regolati dalla Sovrana Risoluzione del 17 febbraio 1819, che proibiva «per tutta l'estensione della monarchia l'estrazione all'estero de' quadri, statue, antichità, collezioni di monete ed incisioni, manoscritti rari, codici e prime edizioni, in generale di quegli oggetti appartenenti alle arti belle ed alla letteratura che contribuiscono al decoro e all'ornamento dello Stato, e la cui esportazione scemando la quantità dei capi d'opera di tal sorte esistenti nella monarchia, debba considerarsi come una perdita importante, perché difficilmente riparabile»: *Raccolta degli Atti del Governo e delle Disposizioni Generali emanate dalle Diverse Autorità in oggetti sì amministrativi che giudiziari, divisa in due parti*, I, Milano, Imperiale regia stamperia, 1819, (n. 9), *Norme da osservarsi intorno all'estradizione e al commercio degli oggetti di belle arti e delle altre pregevoli rarità*, art. I. Le succitate norme costituivano, però, una rete a maglie molto larghe per l'esportazione di una miriade di oggetti preziosi, soprattutto arredi e paramenti sacri antichi, provenienti da sottrazioni operate nelle sagrestie degli Ordini religiosi soppressi. Tali preziosi manufatti uscivano dall'Italia, per la maggior parte «muovendo dalle province Venete e quindi passando pel Piemonte». Per questo motivo, nel Regno d'Italia, il Ministro dell'Istruzione Pubblica, con la Ministeriale 20 giugno 1874, n. 20404/4253 Div. II, raccomandò «ai Prefetti delle Province che stavano sui confini di usare la maggiore vigilanza sopra gli oggetti d'arte e di antichità, che si volessero estrarre»: Cfr. AABAVe, Accademia di Belle Arti di Venezia (1806 - sec. XX metà), Serie Ufficio per le licenze d'esportazione d'oggetti d'arte (1871-1896), b. 1, Nota datata 25 giugno 1874, inviata dalla Reale Prefettura di Venezia alla onorevole Presidenza della Reale Accademia di Belle Arti di Venezia, oggetto: commercio di arredi sacri. E poiché molto spesso alle Dogane dei confini si presentavano casse munite di licenze d'esportazione rilasciate dalla Reale Accademia di Belle Arti di Venezia contenenti manufatti molto preziosi non contemplati nella Sovrana Risoluzione del 17 febbraio 1819, il Ministro dell'Istruzione Pubblica incaricò il Prefetto di Venezia di comunicare al Presidente della locale Accademia di Belle Arti che era suo desiderio che la Commissione accademica di esperti allargasse «il suo esame ed il suo giudizio anche agli oggetti delle arti minori, purché antichi» osservandoli attentamente alla ricerca di «contrasegni particolari da farne scoprire la vera provenienza», allo scopo di stabilire se fossero appartenuti a disciolte corporazioni religiose e, secondo i casi, di avvisare la Prefettura, prima di concedere o negare il permesso (*ibid.*). In una ulteriore nota, datata 14 luglio 1874, inviata dal Prefetto di Venezia alla Presidenza della locale Accademia di Belle Arti, si lamenta il fatto che «Le pratiche finora usate nel rilasciare le dichiarazioni ai sensi della Sovrana Risoluzione 17 Febbraio 1819 sembra che non raggiungano l'intento perocché anche di recente furono sequestrate vicino Modane due casse contenenti paramenti sacri spediti da Consiglio Richetti con meno esatta dichiarazione per cui le dette casse furono inviate a Torino per essere in adempimento a quanto prescrive la succitata Ministeriale disposizione assoggettate al giudizio di quella Commissione Accademica, tra i componenti della quale sembra perciò che sianvi persone competenti a giudicare di tali materie»: *ibid.*

Firenze, Roma, Napoli e Venezia, gestite da antiquari-mercanti che avevano un raggio di affari internazionale e che in quella particolare congiuntura storica ed economica⁸⁹ “drenarono” all'estero (Parigi, Berlino, Londra, New York, Cracovia), in musei, gallerie e collezioni private, una quantità straordinaria di manufatti artistici e archeologici italiani, avvalendosi anche del metodo di vendita per corrispondenza⁹⁰ e della collaborazione di sensali, piccoli speculatori, “intromettitori”, “mezzani”, che ne facevano incetta in ogni luogo.

La stessa Avvocatura erariale di Venezia, nel predetto parere espresso sulla vertenza della Rovere, si soffermava sui meccanismi di approvvigionamento del mercato artistico facendo notare come negli ultimi tempi l'aumento della domanda di oggetti d'arte e di antichità avesse indotto «un buon numero di persone per lo più sfornite di positive cognizioni di mezzi finanziari» a mettersi alla ricerca di tali manufatti:

girovagando per città e villaggi, procurando di penetrare, talvolta con pretesti, in palazzi e casolari adocchiando oggetti di presunto interesse artistico, di acquistarli al più basso prezzo possibile approfittando talvolta della ignoranza dei possessori, di accaparrarli nel caso di insufficienza di mezzi all'immediato acquisto, di trovare sovventori e di rivendere poi gli oggetti definitivamente acquistati o accaparrati a privati amatori e più spesso all'uno o all'altro dei vari speculatori, che tengono nelle varie città d'Italia importanti stabilimenti appunto di oggetti d'arte e di antichità. Alla categoria di questi ricercatori sarebbe da ascrivere il De Grego o Grego acquirente primo dell'ancona del Vivarini già esistente nel Conservatorio di San Giuseppe a Conversano⁹¹.

⁸⁹ Il mercato era stato ingrandito e rimpiguato da alcuni avvenimenti deleteri: con la caduta della Serenissima il 12 maggio 1797, il patriziato, cioè la vecchia classe dirigente, si era visto pian piano costretto, sotto il nuovo regime politico e fiscale, a ridimensionare enormemente il proprio tenore di vita e a convertire in denaro le proprie collezioni di antichità, raccolte d'arte e biblioteche che, finendo così gradatamente sul mercato locale, venivano espatriate il più delle volte all'estero; uguale destino conobbe una vastissima congerie di opere d'arte di natura ecclesiastica che, in seguito alla soppressione napoleonica degli ordini religiosi, venne ‘drenata’ dagli edifici confiscati: cfr. LINDA BOREAN, *Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento*, «Annales» (Annali per gli studi istriani e mediterranei, Ser. hist. et soc.), 20 (2010), n. 2, pp. 323-330, 326.

⁹⁰ Al riguardo, cfr. la corrispondenza trascritta in CECUTTI, *Collezionismo e commercio di arte islamica tra Ottocento e Novecento*, pp. 549-578.

⁹¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Parere, datato 24 aprile 1884, dell'Avvocatura Erariale di Venezia sulla vertenza della Rovere.

Intanto, Giuseppe Fiorelli, dopo aver ricevuto l'avviso sfavorevole dell'Avvocatura erariale di Venezia, richiese all'Avvocatura erariale generale di Roma il suo autorevole parere sulla vertenza⁹²; egli inoltre comunicò con un telegramma ad Antonio della Rovere che per pagare la seconda rata (in realtà già scaduta il 30 aprile) attendeva la risposta dell'Avvocatura generale, consultata per l'illegale provenienza dell'ancona.

Il 13 maggio, quest'ultima inviava il suo parere suggerendo al Ministro dell'Istruzione pubblica una soluzione della vertenza improntata alla «maggior convenienza e opportunità», per evitare sia una causa che avrebbe comportato la possibilità di una sconfitta sia per non generare diffidenza nei possessori di oggetti d'arte a soggetto religioso «che fossero tentati di offrirli in vendita al Governo italiano piuttosto che inviarli a Londra e a Berlino». Oggetti d'arte a soggetto religioso che, come rimarca l'Avvocatura generale, provengono per lo più da spoliazioni di chiese e di conventi, operate in relazione alle applicazioni delle leggi eversive dell'asse ecclesiastico. In chiusura del dispaccio viene chiesto al Ministro, in maniera interrogativa, se a questo punto non sarebbe stato più conveniente onorare sino in fondo il contratto stipulato con il della Rovere e «mostrare che col Governo si contratta meglio che con qualsiasi altro»⁹³.

L'antiquario veneziano, non avendo ricevuto alcun riscontro positivo in merito al pagamento della seconda rata, per tutelare i suoi diritti, il 25 maggio 1884, cita in via giudiziaria il Ministro dell'Istruzione pubblica a comparire all'udienza del 9 giugno nel tribunale civile correzionale di Venezia e a pagare la somma residua di lire 8.250 maggiorata dell'interesse del 5% (a partire dal 9 maggio sino al saldo) e a rifondere tutte le spese giudiziarie⁹⁴.

⁹² ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio, datato 7 maggio 1884, del Ministro della Pubblica Istruzione all'Avvocatura Erariale Generale di Roma.

⁹³ Ivi, Parere, datato 13 maggio 1844, della Real Avvocatura Erariale Generale di Roma al Ministro dell'Istruzione Pubblica - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

⁹⁴ Ivi, Atto di citazione, datato 25 maggio 1884, di Antonio della Rovere al Real Ministro della Istruzione Pubblica del Regno d'Italia, notificato nella persona del Regio Prefetto della Provincia di Venezia. Riguardo ai danni diretti e indiretti provocati dal mancato pagamento della seconda rata, Antonio della Rovere scriveva il 29 maggio 1884 a Fiorelli: «I miei interessi soffrono grandemente, e fra i danni che mi portarono le ampie concessioni da me fatte pel pagamento stesso ed ora il ritardo, posso dire senza tema di essere smentito che a quest'ora non ho venduto, ma regalato alle R.R. Gallerie l'ancona in discorso, quando penso che in principio di dicembre anno scorso un

Nonostante il secondo parere non favorevole, Fiorelli sembrava intenzionato a fare causa ad Antonio della Rovere e si rivolse il 1° giugno nuovamente all'Avvocatura erariale generale di Roma che il 7 giugno rispose inviando istruzioni all'Avvocatura erariale di Venezia, affinché il Governo non fosse contumace alla citazione del della Rovere. Nel dispaccio inoltre è detto esplicitamente che la causa che il Ministro voleva intraprendere con l'antiquario veneziano non era di quelle che ci si augura di sostenere nell'interesse dell'arte. Avendo il Governo stipulato un contratto con il negoziante d'antichità, ne aveva accettato implicitamente le conseguenze, quale che fosse il risultato delle indagini sulla provenienza illegale dell'ancona. Quindi, i patti andavano rispettati⁹⁵.

Il concetto che il Governo aveva l'obbligo di eseguire «con buona fede» il contratto stipulato con l'antiquario viene ribadito nuovamente e con maggiore fermezza in un dispaccio datato 14 giugno dall'avvocato erariale generale, il quale dichiara esplicitamente che «intende di lavarsene le mani» e di volersi astenere dal rappresentare il Ministro della Istruzione pubblica nel caso volesse persistere nella causa, poiché «è questione di buona fede, ed anche d'interesse del Governo d'essere il primo galantuomo del suo paese, e di persuadere la gente che di questi contratti i migliori, e i meglio osservati sono quelli che si fanno con lo Stato»⁹⁶.

Il 14 giugno 1884, Fiorelli accettando finalmente il parere dell'Avvocatura erariale generale disponeva il saldo della seconda rata al della Rovere e la sospensione della causa con lo stesso⁹⁷ ma, nel contempo, chiedeva alla medesima Avvocatura un parere su come rivalersi sulle prime venditrici dell'ancona, le recluse del Conservatorio di San Giuseppe, e sul primo acquirente della stessa, Grego.

Il 30 giugno l'Avvocato erariale generale rispondeva che dalle suore era inutile sperare alcunché. Restava Grego, che secondo l'Avvocatura erariale di Venezia era però

Signore di Berlino mi aveva offerto 20 mila franchi in contanti»: ivi, Lettera, datata 29 maggio 1884, di Antonio della Rovere all'Illustrissimo Sig.r Comm. Fiorelli, Senatore del Regno.

⁹⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio, datato 7 giugno 1844, della Real Avvocatura Erariale Generale di Roma al Ministro dell'Istruzione Pubblica, Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

⁹⁶ Ivi, Dispaccio, datato 14 giugno 1844, della Real Avvocatura Erariale Generale di Roma al Ministro dell'Istruzione Pubblica, Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

⁹⁷ Ivi, Dispaccio, datato 17 giugno 1884, della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti al Real Avvocato Erariale Generale.

uno di quelli che pur avendo forse qualche capitale non lo ha investito per modo che possa venir colpito da un giudiziario procedimento... La via parrebbe quindi chiusa per ogni verso. [...] forse tornerebbe più opportuno (ed è questo il vero e proprio parere dell'ufficio) mettere una pietra sul fatto e, perché è fatto, non pensarci più⁹⁸.

Il Direttore generale fu di avviso diverso e lo attesta un dispaccio del Prefetto della Provincia di Venezia, del 9 agosto 1884, indirizzato alla Direzione generale delle antichità e belle arti, in risposta del dispaccio ministeriale del 5 luglio 1884 con cui si richiedevano informazioni su Zaccaria De Grego, allo scopo di capire se sarebbe stato proficuo iniziare un giudizio contro di lui per recuperare, anche in parte, la somma sborsata dal Governo per l'acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini; ma le informazioni reperite dalla Real Questura di Venezia non aprivano alcun spiraglio:

De Grego, meglio Grego Zaccaria di Calinau e di Fontanella Zefira, nato a Venezia nel 1852, abitante a S. Marco n. 5256, industriale in oggetti d'antichità, dei quali cura anche l'acquisto e la vendita, non è provveduto di censo, e non consta nemmeno che le sue condizioni economiche siano delle più prospere. Non ha reddito fisso, ma soltanto quello percentuale che ricava dalla vendita e compere industriandosi appunto in questo, ed anzi prendendo ingerenza in tali affari, il più delle volte come mediatore. Vi sono, così, delle giornate nelle quali può guadagnare qualche centinaio di lire, mentre ne passano altre senza che abbia a combinare affari ed allora ha nessun guadagno. A ciò si deve aggiungere che il Grego non ha pensiero al risparmio, ma spende tutto quello che guadagna⁹⁹.

⁹⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio, datato 30 giugno 1884, del Real Avvocato Erariale Generale alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

⁹⁹ ASVe, Prefettura, Atti, 1882-1886, b. 1253, Dispaccio datato 7 agosto 1884 del Questore di Venezia al Real Prefetto di Venezia recante le informazioni richieste sulla condizione economica di Grego. Cfr., anche, ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, I versamento 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, Dispaccio del Prefetto della Provincia di Venezia, datato 9 agosto 1884, al Ministro dell'Istruzione Pubblica, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, in risposta al dispaccio ministeriale del 5 luglio 1884, che trasmette le informazioni richieste su Zaccaria Grego.

ABSTRACT

Nell'ottobre del 1883, la proposta di vendita avanzata dal noto antiquario veneziano Antonio della Rovere al governo italiano di un Old Master (una grande ancona a 23 scomparti di Bartolomeo Vivarini proveniente illegalmente dalla Puglia), con la "nobile" motivazione di arricchire le collezioni d'arte della città lagunare e di evitare che l'opera migrasse all'estero in qualche nota istituzione museale o collezione privata, innescò un'intricata vicenda con risvolti giudiziari, che l'autrice ricostruisce con l'ausilio di una ponderosa documentazione archivistica inedita. Il contributo oltre a mettere in piena luce la storia della provenienza di questo "capo d'arte", ora conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia, evidenzia alcune dinamiche del rigoglioso mercato antiquario ottocentesco, sostenuto da leggi e regolamenti non troppo restrittivi in merito alla vendita e all'esportazione, e gestito da antiquari-mercanti che avevano un raggio di affari internazionale e che facevano incetta di oggetti d'arte in ogni luogo d'Italia grazie alla collaborazione di sensali, piccoli speculatori, "intromettitori".

In October 1883, the well-known Venetian antiquarian Antonio della Rovere proposed that the Italian government purchase an Old Master (a large altarpiece by Bartolomeo Vivarini with 23 compartments, coming illegally from Apulia), with the 'noble' aim to enrich the lagoon city's art collections and avoid the work of art being moved abroad to a famous museum or private collection. This proposal sparked a complex matter with legal implications, which the author reconstructs with the help of important unpublished archival documents. The paper, besides highlighting the history of the origin of this 'old master', now in the Gallerie dell'Accademia in Venice, points out some dynamics characterizing the florid nineteenth century antique market, supported by not too restrictive laws and regulations concerning sales and export, and run by antiquarians-merchants who had an international range of business and bought up works of art in every Italian site thanks to the cooperation of middlemen, small speculators, and brokers.



1. Bartolomeo Vivarini, *Polittico di Conversano*, 1475. Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



2. Bartolomeo Vivarini, i santi Francesco e Andrea (particolare del registro mediano del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



3. Bartolomeo Vivarini, i santi Giovanni Battista e Pietro (particolare del registro mediano del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



4. Bartolomeo Vivarini, i santi Paolo e Girolamo (particolare del registro mediano del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



5. Bartolomeo Vivarini, i santi Domenico e Teodoro (particolare del registro mediano del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)

6. Bartolomeo Vivarini, Cristo in passione tra due angeli (cimasa del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



7. Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *Polittico della Natività*, 1447. Praga, Galleria Nazionale (Photograph © National Gallery in Prague 2017)



8. Bartolomeo Vivarini, Natività (particolare del *Polittico di Conversano*). Venezia, Gallerie dell'Accademia (foto di Francesco Turio Bohm, su concessione del MiBACT, Museo Nazionale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia)



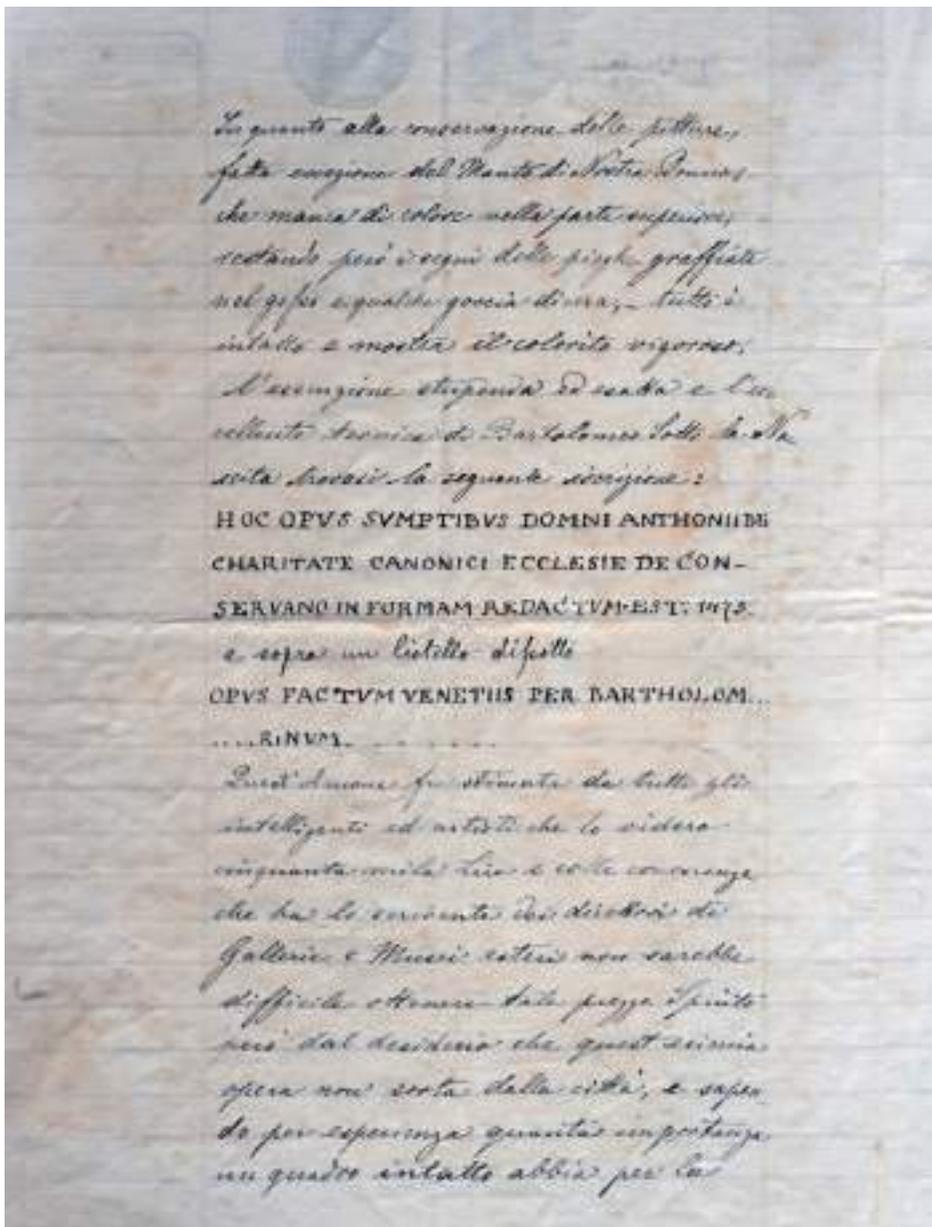


9. Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *Natività* (particolare del polittico del 1447). Praga, Galleria Nazionale (Photograph © National Gallery in Prague 2017)

10. Bartolomeo Vivarini, *Annunciazione*, 1472. Modugno, chiesa matrice Maria Santissima Annunziata (su concessione dell'Arcidiocesi Bari-Bitonto)

11. Bartolomeo Vivarini, *Sacra Conversazione*, 1476. Bari, Basilica di San Nicola (su concessione di P. Gerardo Cioffari)





12. Proposta di acquisto dell'ancona di Bartolomeo Vivarini, inoltrata da Antonio della Rovere al Ministro dell'Istruzione Pubblica, 13 ottobre 1883. ROMA, *Archivio Centrale dello Stato*, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, I vers. 1860-1890, b. 603, fasc. 1125, sottofasc. 12, c.1v (su concessione del MiBACT)