

MEDIOEVO TRA DUE MONDI
SAN NICOLÒ A SAN GEMINI E LE
ALIENAZIONI MONUMENTALI
NELLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO

a cura di
Francesco Gangemi
Tanja Michalsky
Bruno Toscano

CAMPISANO EDITORE

QUADERNI DELLA BIBLIOTHECA HERTZIANA

10

a cura di
Tanja Michalsky
Tristan Weddigen

Responsabile della redazione
Marieke von Bernstorff

Cura redazionale del volume
Caterina Scholl

Il libro raccoglie le ricerche presentate al convegno internazionale di studi *Un'abbazia tra due mondi. San Nicolò a San Gemini e le alienazioni monumentali nella prima metà del Novecento* (San Gemini, 2018), promosso da Massimo e Leda Violati e coordinato dall'Associazione Valorizzazione del Patrimonio Storico San Gemini Onlus, sotto l'egida della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte e in cooperazione con il Department of Medieval Art and The Cloisters del Metropolitan Museum of Art di New York.

in copertina

Il portale di San Nicolò a San Gemini nel
Metropolitan Museum of Art a New York
(foto Archivio Violati, San Gemini)

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche e letterarie non individuate.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2022 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 979-12-80956-11-8



BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT
FÜR KUNSTGESCHICHTE

INDICE

- 7 MONUMENTI TRANSATLANTICI
Francesco Gangemi
- IL DOSSIER SAN GEMINI
- 31 IL LUNGO ADDIO. LA VENDITA DEL PORTALE DI SAN NICOLÒ
A SAN GEMINI ATTRAVERSO LA DOCUMENTAZIONE D'ARCHIVIO
Andrea Paribeni
- 51 THE SAN GEMINI PORTAL AND THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
C. Griffith Mann
- DIETRO L'ALIENAZIONE:
IL CONTESTO CULTURALE FRA ISTITUZIONI E MERCATO
- 81 WHO HAS THE RIGHT TO ART?
THE LOBBYING OF ART DEALERS AGAINST ART PROTECTION
LEGISLATION IN POST-UNIFICATION ITALY
Joanna Smalcerz
- 103 MEDIOEVO E MERCATO ANTIQUARIALE IN CAMPANIA
FRA LE DUE GUERRE
Giuseppa Z. Zanichelli
- ATTRAVERSO L'ATLANTICO: DUE CASI ALLO SPECCHIO
- 121 IL PORTALE DI SAN LEONARDO AL FRIGIDO: RAGIONI CULTURALI
E ISTITUZIONALI DI UNA DISPERSIONE MONUMENTALE
Martina Lerda
- 137 THE TRANSATLANTIC MOVEMENT OF MEDIEVAL MONUMENTS:
A CONSIDERATION OF THE PORTAL FROM THE CHURCH
OF SAN LEONARDO AL FRIGIDO
Susanne Emma Chadbourne

- 153 DA SANTA SABINA A FOREST LAWN E DA FIANO ROMANO A NEW YORK: LA FORTUNA DEI CIBORI <MEDIEVALI> ITALIANI IN AMERICA
Alison Locke Perchuk
- 175 DALLA CHIESA DI SANTO STEFANO VECCHIO A FIANO ROMANO AL METROPOLITAN MUSEUM OF ART DI NEW YORK. RICERCHE SU UN CIBORIO MEDIEVALE
Eleonora Tosti
- DISPERSIONE, RESTAURO E COPIA: IL PALAZZO DUCALE DI GUBBIO E IL SUO STUDIOLO
- 193 IL PALAZZO DUCALE DI GUBBIO TRA SPOLIAZIONI, VICENDE ANTIQUARIE E SILENZI NORMATIVI
Paola Mercurelli Salari
- 215 LO STUDIOLO DI GUBBIO AL DI QUA E AL DI LÀ DELL'ATLANTICO
Giordana Benazzi
- PATRIMONIO <MINORE> E CONTESTI VIRTUALI A SPOLETO
- 235 TO THE MUSEUM AND BACK: A VIRTUAL ARRANGEMENT OF 'SCATTERED FLOWERS'
Grazia Maria Fachechi, Cristiano Giometti
- 253 PER UNA STORIA DELLE ASSENZE DEL PATRIMONIO ARTISTICO MINORE: IL PERDUTO SPORTO DI GRONDA LIGNEO DI PALAZZO RACANI-ARRONI A SPOLETO
Saverio Ricci
- SIENA E LA SVALUTAZIONE DELL'EREDITÀ POST-MEDIEVALE
- 277 I «CALCINACCI» DEL MAGNIFICO: IL SOFFITTO PINTURICCHIESCO DI PALAZZO PETRUCCI DA SIENA AL METROPOLITAN MUSEUM OF ART DI NEW YORK
Simone Salvatore
- 295 «LE STATUE SUDDETTE NON HANNO VALORE ARTISTICO». LA VENDITA AL BROMPTON ORATORY DI LONDRA DEGLI APOSTOLI SCOLPITI DA GIUSEPPE MAZZUOLI PER IL DUOMO DI SIENA
Marco Pierini
- 309 DALL'EUROPA IN AMERICA E DALL'AMERICA IN EUROPA
Orietta Rossi Pinelli dialoga con Bruno Toscano
- 315 REFERENZE FOTOGRAFICHE

MONUMENTI TRANSATLANTICI

Francesco Gangemi

Nel 1936, col beneplacito del ministro dell'Educazione Nazionale Cesare De Vecchi di Val Cismon, l'imponente portale di San Nicolò a San Gemini emigrava negli Stati Uniti, dov'è oggi esposto in posizione preminente al Metropolitan Museum of Art di New York (fig. 1), mentre *in situ* è installata una copia dell'originale (fig. 2). È questo il punto di partenza delle storie che compongono questo libro, nato dalla proposta di Bruno Toscano di sviluppare attorno al caso di San Gemini una più ampia riflessione sul fenomeno delle alienazioni di complessi monumentali. Quella del portale di San Nicolò è, in effetti, una vicenda paradigmatica delle sorti del patrimonio artistico italiano al crocevia tra espansione del mercato antiquario e affermazione di una coscienza patrimoniale, in un'epoca di transizione che ha visto un inedito movimento transatlantico di opere monumentali. Come vedremo nelle pagine seguenti, il caso di San Gemini introduce a numerosi aspetti collegati al fenomeno dell'alienazione del patrimonio artistico, tutti trattati nel presente volume: l'ambiguità delle esportazioni regolarmente autorizzate, pur in presenza di leggi di tutela; le grandi dimensioni e l'apparente inamovibilità delle opere prese in considerazione; il rapporto tra istituzioni, intellettuali e mercato e la responsabilità del giudizio culturale sui beni alienati; la dislocazione dei complessi monumentali e gli effetti sulla museografia; il fenomeno del collezionismo di arte medievale negli Stati Uniti; il destino dei monumenti deprivati e il rapporto tra originale e copia. È una storia di presenze e assenze, per restare in un ambito caro a Bruno Toscano¹, che viene qui volutamente narrata in un continuo dialogo tra il <vecchio> e il <nuovo mondo> che oggi condividono l'eredità di un patrimonio culturale.

Alienazioni legali

Parallelamente e a fronte dell'emorragia di beni storico-artistici verificatasi tra Otto e Novecento, si assiste allo sviluppo della legislazione di tutela dello Stato italiano, un processo, com'è noto, lungo e contrastato². L'acquisizione

1. New York, The Metropolitan
Museum of Art, portale
da San Nicolò a San Gemini



2. San Gemini, San Nicolò,
copia del portale realizzata
da Fernando Onori



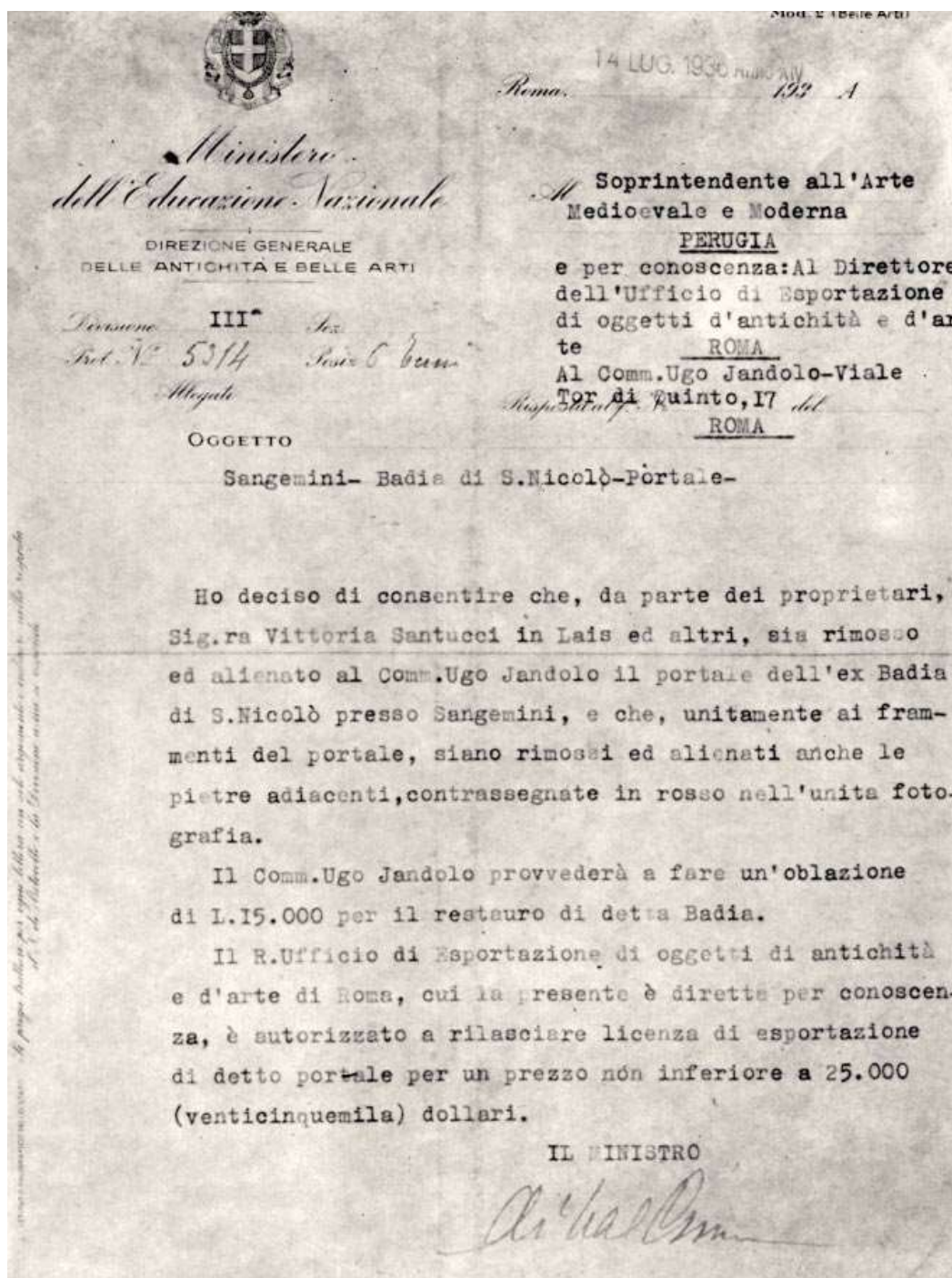
di punti fermi in materia, con le leggi Nasi del 1902 e Rosadi-Rava del 1909, poi superate dalla legge Bottai del 1939, non placa tuttavia gli appetiti del mercato, che spesso e volentieri prevalgono nonostante i vincoli posti dalle suddette leggi. Lo attesta proprio il caso di San Gemini, con la lettera del ministro De Vecchi di Val Cismon (fig. 3) a chiudere un lungo contenzioso, che – come dimostrano analiticamente i saggi di Andrea Paribeni e Griffith Mann – ha visto società civile e istituzioni locali e nazionali opporsi strenuamente, ma inutilmente, alla rimozione del portale.

Qui sta il primo paradosso che è alla radice di questo libro: sebbene ostacolata dalle rimostranze della comunità locale, arginata dai pareri negativi della Soprintendenza e del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti e di fatto impedita dalla legge del 1909³, l'alienazione del portale di San Nicolò, attraverso l'*imprimatur* ministeriale, è da considerarsi legale. Ed è certamente un paradosso che quasi tutte le alienazioni qui prese in esame condividano la singolare condizione di esser state regolarmente autorizzate, nonostante il divieto espresso in tal senso dalle leggi in vigore.

Questo libro si muove dunque in una zona grigia della tutela: evitando il fenomeno delle esportazioni illecite⁴, come pure la sospensione dalle regole che si verifica in uno stato di guerra⁵, vengono qui sondate le ragioni di una palese inefficacia legislativa. La questione non è meramente giuridica: in discussione non è solo l'operato dei funzionari statali, ma anche il ruolo svolto dagli intellettuali, che in più occasioni hanno avallato la fuoriuscita delle opere⁶. Si tratta, quindi, di esplorare il sostrato culturale delle alienazioni, che non è stato, peraltro, privo di conseguenze sulla storiografia artistica.

In tal senso, si è scelto di concentrarsi sulla prima metà del Novecento per diversi motivi. Da un lato, la prorompente modernità pone questioni conservative che travalicano il fenomeno delle alienazioni: su scala urbana, ad esempio, si consolida la pratica delle demolizioni di antichi edifici e di intere parti di centri storici, sacrificando la memoria del passato in nome della modernizzazione delle infrastrutture⁷. Eppure, è questo il momento in cui non solo il dibattito intellettuale, ma anche l'opinione pubblica e la scienza giuridica hanno elaborato i temi portanti del concetto di patrimonio culturale, riconoscendone il valore formativo dell'identità nazionale⁸ e, quindi, fissando in sede legislativa la necessità da parte dello Stato di tutelare monumenti e opere d'arte e stabilendo i criteri attraverso i quali esercitare la tutela (con le già citate leggi di primo Novecento)⁹. Si arriva a tali determinazioni dopo un cammino impervio, caratterizzato dalla lunga stagione dei dibattiti parlamentari postunitari e dalla diffusione, attraverso la stampa e in particolar modo le riviste, di una prima coscienza pubblica del patrimonio artistico¹⁰. Patrimonio che aveva attraversato decenni di grandi emorragie: dapprima le spoliazioni napoleoniche¹¹, quindi le dispersioni dei beni degli ordini religiosi soppressi¹² e delle collezioni nobiliari¹³.

3. Autorizzazione all'alienazione del portale di San Gemini del Ministro Cesare De Vecchi di Val Cismon (14 Luglio 1936)



È in questo contesto di rapidi mutamenti che matura il passaggio dal liberismo postunitario a un nuovo ruolo assunto da parte dello Stato nella tutela di un complesso culturale riconosciuto come unitario e portatore di valori identitari. Ora, se da un lato si codifica così una specificità italiana nella disciplina dei beni culturali, i provvedimenti legislativi risultanti da questo processo – dalla legge Nasi fino alla legge Bottai – di fatto non riescono a sanare il conflitto tra l'interesse pubblico della tutela e la difesa della proprietà privata degli oggetti d'arte¹⁴. Anche quando quest'ultima viene posta in secondo piano – di fatto rinnegando il principio dell'inviolabilità della proprietà privata, eredità dello Statuto Albertino¹⁵ –, resta un'ambiguità di fondo, che specie nella prima metà del secolo consente di allargare le maglie dell'organismo di tutela. Avviene così che il sistema mostri delle falle e che «gli ingranaggi della burocrazia consentano che accada quanto in realtà sono preposti ad evitare»¹⁶. Qui risiede l'ambiguità delle alienazioni legali, autorizzate dagli uffici di esportazione o da funzionari e dirigenti dell'amministrazione, responsabili del giudizio culturale sul valore e sul destino dei monumenti¹⁷. Un giudizio che prevedibilmente coinvolge spesso gli storici dell'arte: è esemplare, in tal senso, il lapidario parere di Adolfo Venturi sullo studiolo di Gubbio¹⁸.

Alienazioni monumentali

Un elemento che accomuna gli episodi di alienazione esaminati nel presente volume è la monumentalità dei beni esportati. Se è infatti ovvio che il mercato antiquario sia in maggioranza affollato da opere d'arte mobili e di piccole dimensioni (come dipinti o oggetti provenienti da collezioni private, il cui traffico è relativamente semplice), all'inizio del Novecento l'interesse di mercanti e collezionisti – specie statunitensi – si allarga a includere opere monumentali o su grande scala, come portali, chiostrì, intere stanze, gruppi di statue e cicli di affreschi. È questo il secondo paradosso affrontato nel libro: l'alienazione di beni di per sé immobili e fisicamente inseparabili dal contesto originale di provenienza.

Il tema viene qui preso in considerazione per la prima volta in maniera sistematica, valutando che il movimento di complessi monumentali presenta problematiche specifiche: non solo per le dimensioni e la natura immobile delle opere, che richiedono complessi e onerosi smontaggi e movimentazioni, ma anche per la visibilità dei manufatti – esemplare il caso dei portali che adornavano le facciate di pievi e abbazie –, motivi per cui l'alienazione doveva necessariamente avvenire sotto gli occhi di tutti. E, in effetti, non mancavano reazioni: in quasi tutte le storie qui narrate emerge una costante resistenza alla spoliazione dei complessi monumentali. A San Gemini come a Roma, in Umbria come in Toscana, al configurarsi della perdita del patrimonio si oppone spesso una reazione civile, individuale o collettiva, che cerca di ostacolare la vendita e rende impervio l'iter di alienazione. Gli esiti sono però

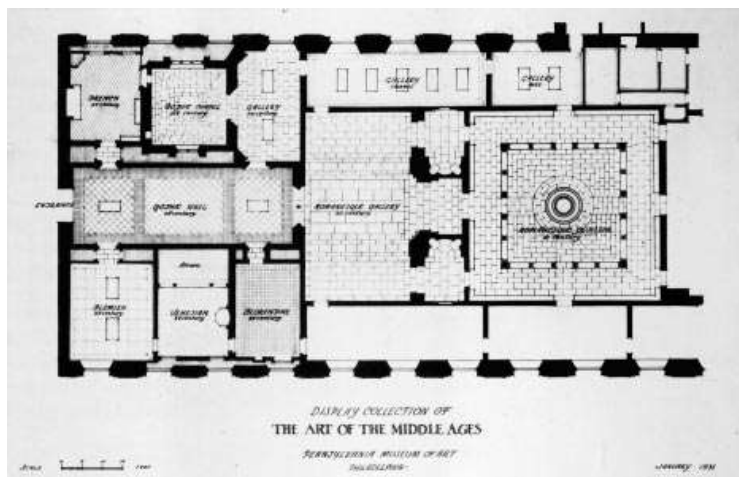
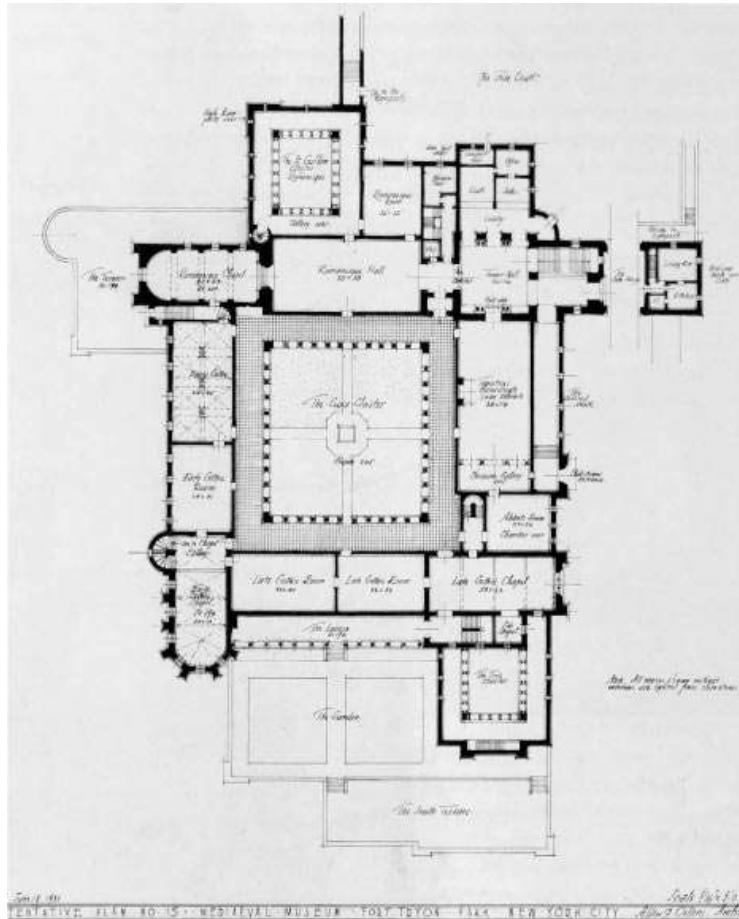
4. Boston, Isabella
Stewart Gardner
Museum, *Gothic Room*



noti. A prescindere dalla forza di questi tentativi – poco importa che fossero circostanziati, appassionati o disperati – tutte le opere qui esaminate prendono la strada del mercato.

È una strada che nella quasi totalità dei casi conduce in America: l'*exploit* economico della società statunitense, con nuovi ricchi famelici di arte europea su cui investire i propri capitali, unito a una serie di facilitazioni pratiche – quali i moderni e veloci mezzi di trasporto transoceanici o la diffusione del telegrafo e della fotografia¹⁹ – ha determinato le condizioni ideali per la prosperità della rotta transatlantica nel mercato artistico. I protagonisti sono i soliti noti – Stefano Bardini, Elia Volpi, Ugo Jandolo e Joseph Brummer, gli ultimi due direttamente coinvolti nell'*affaire* San Gemini –, ma accanto a questi *big players* emerge una rete di imprese, famiglie e collezionisti ancora

5. Francis Richmond Allen e Charles Collens, progetto di planimetria per i Cloisters a Fort Tryon Park, New York, ca. 1934
6. Planimetria della sezione di arte medievale del Philadelphia Museum of Art, 1931



poco esplorata, ma che indica la complessità del *social network* all'opera nel traffico di arte e antichità²⁰. Una rete che all'occorrenza sa farsi lobby per difendere i propri interessi – come dimostra qui Joanna Smalcerz – e che illumina sia sulle pratiche di alienazione, sia sui rapporti tra venditori, compratori e intermediari, in un complesso intreccio che coinvolge anche intellettuali e istituzioni.

Non è dunque un caso se la destinazione privilegiata delle opere monumentali siano gli Stati Uniti. Come testimoniato dalla vicenda del portale di San Gemini, ancora a ridosso del secondo conflitto mondiale permanevano in America la generale sete di cultura europea e una particolare fascinazione per l'età di mezzo²¹, con New York come naturale epicentro degli scambi²². Il fenomeno dell'interesse verso le opere medievali ha le sue radici nel tardo Ottocento, quando si era affermato tra le *élites* statunitensi un gusto fortemente evocativo del Medioevo, per cui un'ambientazione <medievale> risultava assai <moderna>²³. A dare l'esempio erano state le sofisticate *Gothic Rooms* di Alva Vanderbilt²⁴ e Isabella Stewart Gardner²⁵ (fig. 4), mentre il Met si preparava a ricevere la più sistematica collezione di John Pierpont Morgan²⁶. Il vero salto di scala, però, avviene con George Grey Barnard²⁷ e la parabola dei Cloisters, che più di ogni altra esperienza testimonia delle straordinarie conseguenze dell'inserimento di opere monumentali nei nascenti musei americani, e del loro impatto sulla museografia²⁸ (figg. 5, 6).

Place matters: dislocazioni e rilocalizzazioni

«In uno dei primi giorni dell'anno 1929, dopo avere attraversato alcune strade di Boston, e uno spiazzo candido che è considerato un parco, sono arrivato a una casa di mattoni né bella né brutta, chiamata il museo Gardner. Entrato, dopo alcune modeste camerette, con naturale meraviglia mi sono trovato a Venezia. Facciate intiere di case gotiche veneziane costituiscono le pareti del cortile chiuso, e i marmi di Verona e dell'Istria parlano il dolce linguaggio ben noto. Nel chiostro frammenti di architettura e scultura bizantina, romanica, gotica, veneziana e spagnola, dicono degl'ideali trascorsi»²⁹. Nell'introdurre *Pitture italiane in America*, Lionello Venturi racconta lo stupore di ritrovare contesti familiari in un luogo <altro> e inaspettato; dove, più dello spaesamento, è un senso di meraviglia a prevalere davanti a una Venezia ricomposta in sedicesimo a Boston (fig. 7). È una sensazione non scevra di malcelato orgoglio nei confronti di un atto di <acculturazione> che è anche un dichiarato omaggio all'arte italiana, in linea col tono apologetico che informa l'intera <inchiesta> di Venturi sui collezionisti americani³⁰. Gli stessi collezionisti, del resto, si preoccupano in prima persona di non essere percepiti come predatori e rassicurano circa la correttezza del loro operato, talvolta mostrandosi, piuttosto, salvatori di un patrimonio che sarebbe altrimenti andato perduto: «the collector aspires to rescue antiquities and provide them with a better, safer

7. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, veduta del cortile di Fenway Court



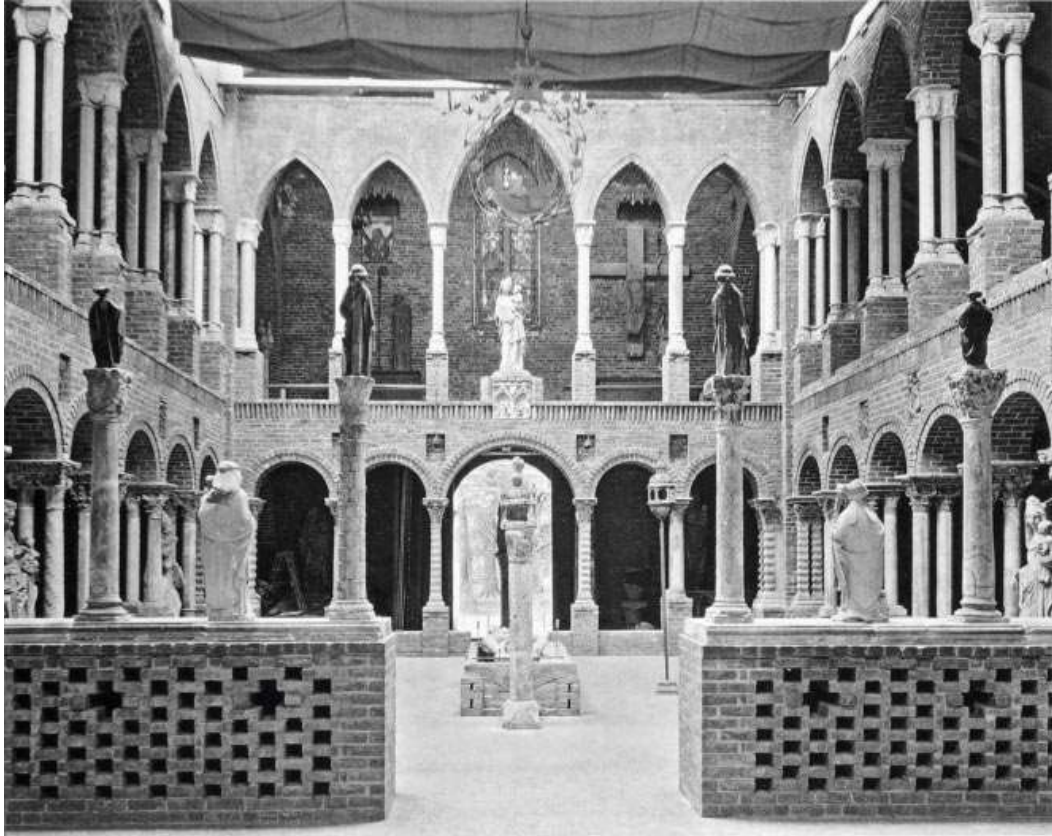
home», laddove il contesto di provenienza difetti delle condizioni necessarie per la conservazione, ponendo la stessa sopravvivenza del bene a rischio³¹.

Se povertà e arretratezza culturale sono caratteristiche che sovente distinguono le cosiddette *Source Nations* dalle *Market Nations*³², queste considerazioni introducono a un problema a monte delle alienazioni: quello delle condizioni conservative dei monumenti e dell'effettiva coscienza patrimoniale nell'Italia postunitaria. Anche in questo senso, l'esempio di San Gemini è significativo³³: come osservano Orietta Rossi Pinelli e Bruno Toscano nel dialogo che chiude questo volume, l'evidente degrado dell'abbazia e del portale prima dell'intervento di recupero promosso da Alberto Violati poneva serie questioni circa il destino del monumento; questioni perennemente emergenti in contesti provinciali (come dimostrano anche i casi di San Leonardo al Frigido e di Fiano Romano), dove, prima ancora dell'assenza delle istituzioni, si evidenzia la mancanza di una consapevolezza diffusa del patrimonio storico-artistico³⁴. Comunità e organi preposti alla tutela, infatti, trovano voce nella protesta contro l'alienazione dell'opera, ma di fronte allo stato d'incuria in cui lo stesso bene versava prima della vendita, dimostrano negligenza e, spesso, ignoranza nei confronti del patrimonio locale. Un problema, quello della scarsa conoscenza e dell'abbandono del patrimonio, che è ovunque alla radice della sua sottrazione: anche l'eclatante trasferimento in America di interi edifici e chiostri francesi e spagnoli è stato in parte motivato con il disinteresse dei Paesi d'origine nei confronti di alcuni complessi monumentali³⁵.

In Italia, dove comunque esisteva una secolare attitudine alla protezione delle opere d'arte e d'antichità³⁶, tra le cause della disattenzione al patrimonio sta anche il ritardo con cui la storia dell'arte faticava a imporsi come disciplina, con conseguenze concrete anche sul piano della tutela: la mancanza di una cultura storico-artistica della classe dirigente, come vedremo nelle pagine seguenti, ha avuto effetti tanto nello sviluppo della legislazione in materia, quanto nella formazione di un coerente sistema locale di conoscenza e conservazione. Il caso delle esportazioni di sculture campane, qui esaminato da Giusi Zanichelli, rivela una «questione meridionale» storiografica: la sostanziale incomprendenza critica dei pezzi campane, sfuggenti nella classificazione di un Medioevo meridionale allora fortemente sbilanciato sulla Puglia sveva e angioina, diventa di fatto un alibi per la mancata tutela di opere di cui si fatica a rintracciare persino il contesto di provenienza.

L'assenza di un valido *pedigree* non rappresentava comunque un ostacolo per i collezionisti americani bramosi di accumulare testimonianze del passato medievale. Smontati, riassemblati e reintegrati, i complessi monumentali trovavano nuovi contesti in America, con rinnovate possibilità di fruizione e interpretazione. Di fatto, si trattò di una seconda vita per molte opere, che potevano anche essere rivestite di nuovi significati (è il caso dei cibori medievali qui studiati da Alison Perchuk e da Eleonora Tosti). Nuovo, del resto, e forte-

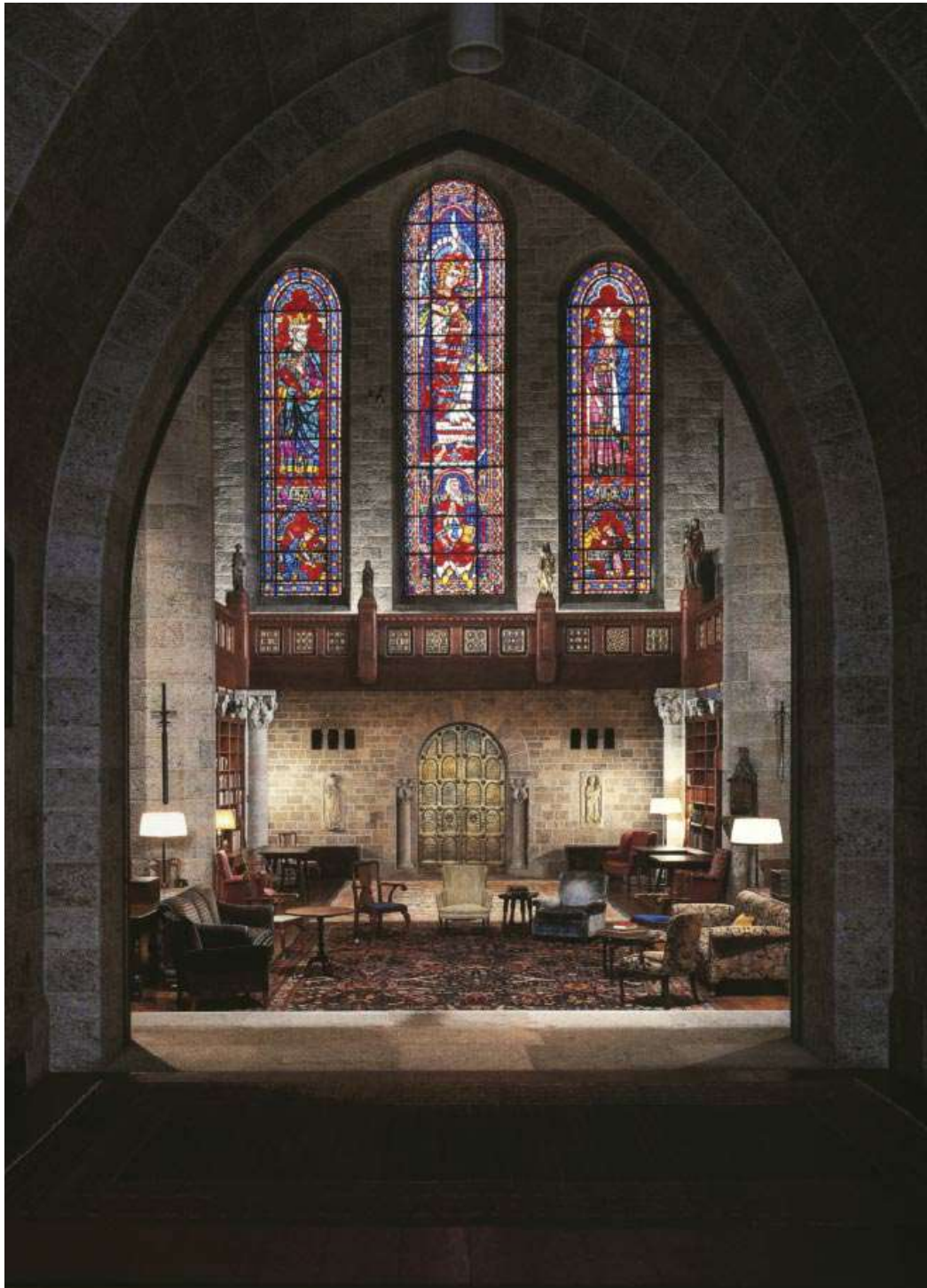
8. Il primo allestimento dei
Cloisters di George Grey
Barnard, New York, 1925



mente immaginativo era il criterio con cui i pezzi medievali venivano allestiti, talora recuperando parte del *display* concepito dagli antiquari negli *showrooms* per la vendita, talaltra prestandoli a personali reinterpretazioni del passato, fino alla trionfale ricreazione sensoriale del Medioevo nei Cloisters (fig. 8). In questo *pastiche*, opere autentiche potevano mescolarsi a falsi e arredi in stile, ma contribuivano alla creazione di ambientazioni integrali che estendevano il concetto di *Period Rooms*, come a Fenway Court e a Glencairn³⁷ (fig. 9). Nel complesso, si trattava di evocazioni di atmosfere medievali più che di esposizioni sistematiche, sebbene non mancasse anche un desiderio di autenticità³⁸.

La memoria dei contesti primigeni delle opere era piuttosto influente in questi allestimenti a carattere performativo, tanto più che, come si è visto, la provenienza poteva rimanere vaga, se non oscura, agli stessi intermediari. Erano però le opere stesse a suggerire la creazione di nuovi contesti, più sce-

9. Bryn Athyn, Glencairn
Museum, veduta del salone



nografici che filologici, ma funzionali alla percezione di un credibile interno medievale. Da questa oscillazione di senso scaturisce – e attraversa in superficie le pagine di questo libro – una riflessione sul significato dei luoghi e su come i destini di opere e contesti possano influenzarsi vicendevolmente. Il Palazzo Ducale di Gubbio è l'esempio di un luogo che non ha goduto di buona sorte: pensato per eternare la gloria del committente, ma nel tempo caduto in disgrazia, ha subito l'ininterrotta dispersione del suo patrimonio. Ma è stata anche una parte di questo patrimonio disperso – nella fattispecie lo studiolo rinascimentale – che attraverso la musealizzazione negli Stati Uniti ha guadagnato attenzioni e cure tali da favorire la riscoperta del suo contenitore originale. In definitiva, gli spostamenti forzati di questi monumenti mettono in risalto l'importanza del luogo come ambiente conservativo e fattore interpretativo dell'opera, e il cambiamento percettivo originato dal processo di dislocazione e rilocalizzazione.

Tra due mondi

Questo libro si occupa di una peculiare forma di *shared heritage*: opere monumentali alienate dai luoghi originari di provenienza e ricontestualizzate in nuovi ambiti conservativi. Nella comune responsabilità di preservare questi beni e i valori memoriali di cui sono portatori, due mondi sono chiamati oggi a confrontarsi con la realtà di un patrimonio culturale condiviso. La presenza del monumento, infatti, pervade anche la sua materiale assenza, non solo dove l'opera alienata è rievocata attraverso riproduzioni – più o meno mimetiche –, ma anche dove dell'opera restano solo il vuoto e, sovente, il ricordo nostalgico del bene perduto.

Muovendo da questo presupposto, il libro adotta una concezione programmatica e una struttura narrativa basate sul confronto: ogni sezione è composta da due contributi dedicati a un tema comune, affiancando prospettive e competenze diverse. Nell'intenzione di presentare un'analisi pluridisciplinare, diverse professionalità sono qui affiancate – la storia dell'arte, la tutela, la museologia, assieme alla storia sociale e culturale – per esplorare ogni possibile angolazione del fenomeno. E non solo. Partendo dalla constatazione che quasi tutte le opere monumentali italiane qui considerate hanno avuto una destinazione nordamericana, singoli casi di studio sono stati affidati a due specialisti, rispettivamente esponenti dell'accademia (o della tutela) italiana e statunitense. Il pleonaso è solo apparente, giacché gli autori hanno potuto lavorare su fonti diverse – come nel caso di Andrea Paribeni e di Griffith Mann, le cui ricerche su archivi romani e newyorchesi confluiscono nel generale *Dossier San Gemini* –, consentendo così di mettere a confronto il punto di vista della *Source Nation* e quello della *Market Nation*.

Ciò è evidente nella sezione *Attraverso l'Atlantico*, in cui Martina Lerda e Susanne Emma Chadbourne condividono lo studio dell'alienazione del por-

tale di San Leonardo al Frigido – *alter ego* di San Gemini –, enfatizzando i differenti destini dei luoghi di sottrazione e conservazione, valutando le conseguenze della presenza e dell'assenza del manufatto e ragionando sugli snodi culturali alle radici del collezionismo di complessi monumentali medievali negli Stati Uniti.

Alison Perchuk ed Eleonora Tosti si confrontano invece su una peculiare tipologia di arredo liturgico medievale, ripercorrendo le complesse vicende dei cibori di Santa Sabina e di Fiano Romano. Rispetto ai portali di San Gemini e di San Leonardo al Frigido, entrambi confluiti nelle collezioni del Met, la destinazione iniziale non è museale ma privata, sull'onda della passione per il Medioevo diffusa nell'alta società americana di fine Ottocento. Seguendo i viaggi dei cibori all'interno delle più eleganti dimore statunitensi dell'epoca, si evidenziano anche le possibilità espressive di queste opere, che a seconda dell'occasione o rivestono la funzione di *status symbol* e testimoni del gusto raffinato dei proprietari, o divengono portatori di valori (su tutti, quelli cristiani), e perciò utili strumenti di approvazione sociale.

Le storie dei cibori investono anche la questione delle copie, che viene poi affrontata nel caso dello studiolo di Gubbio, con cui si apre l'ultima parte del libro. Qui sono esaminati alcuni esempi di alienazioni monumentali da tre città dell'Italia centrale – Gubbio, Spoleto e Siena – andando anche oltre il Medioevo e prendendo in considerazione diverse tipologie di arredi fissi e di grandi dimensioni: stanze intarsiate, soffitti dipinti, cornicioni, statue e affreschi.

Si parte dunque da Gubbio, dove Paola Mercurelli Salari passa in rassegna la secolare e sistematica spoliazione degli arredi del Palazzo Ducale, caso emblematico della progressiva eclissi di senso e di potere di un luogo le cui grandi ambizioni sono state tradite da una cattiva sorte. È impietoso il parallelo con l'omologo palazzo di Urbino, che con l'edificio eugubino condivide il committente – Federico da Montefeltro – e le raffinate scelte rappresentative, a partire dall'arredo più significativo della dimora ducale, lo studiolo ligneo intarsiato oggi al Metropolitan Museum of Art. Giordana Benazzi, muovendo dall'importanza di questo tipo di manufatti come espressione della cultura e delle virtù del signore rinascimentale, riflette sulle ragioni che hanno spinto, dopo il restauro dell'opera a New York, a installare una riproduzione *in situ* (peraltro prova di altissima qualità artigianale). Come a San Gemini, la copia consente di recuperare l'unità di concezione e decorazione degli spazi originali, ma pone urgenti questioni teoriche e pratiche, a partire dal tema dell'autenticità³⁹.

Le tecnologie digitali offrono oggi una terza via, quella virtuale, all'alternativa tra presenza e assenza materiali delle opere dislocate⁴⁰. È quanto esplorato da Grazia Maria Fachechi nel monastero delle Palazze di Spoleto, il cui ciclo di affreschi risalente al XIII secolo è oggi diviso tra vari musei americani.

La ricostruzione in 3D dell'originale contesto conservativo ha non solo consentito di recuperare la visione unitaria dell'apparato pittorico, ma ha anche stimolato nuove interpretazioni critiche sulle relazioni spaziali dei dipinti. A Cristiano Giometti spetta invece il compito di tracciare la storia dell'alienazione del ciclo, dove si intrecciano denunce, indagini e interessi ramificati, con lo strappo degli affreschi come esito ultimo dell'abbandono della casa delle Clarisse avviato con la demaniazione del monastero a seguito delle leggi <eversive>.

Restando a Spoleto, Saverio Ricci si occupa della dispersione del monumentale sottogronda ligneo di Palazzo Racani-Arroni, introducendo il tema della tutela del patrimonio <minore>⁴¹. Sono evidenti le difficoltà nel ricostruire le vicende di una tipologia di elemento architettonico solitamente trascurata, ma un'indagine tra fonti erudite e iconografiche consente di rievocare, attraverso la perdita del manufatto, il contesto culturale della città umbra alla metà dell'Ottocento, popolato da artisti, antiquari e conoscitori.

Il libro si chiude con due episodi senesi: l'alienazione del soffitto dipinto attribuito a Pinturicchio da Palazzo Petrucci e quella delle statue di Giuseppe Mazzuoli dalla cattedrale. Nel primo caso, esaminato da Simone Salvatore, si rovesciano le oscure manipolazioni riservate al patrimonio <minore> spoletino, perché l'attribuzione dell'opera a Pinturicchio mette in piena luce tutta l'attenzione, anche mediatica, destinata al patrimonio artistico italiano, se sorretto dal nome di un idolo della pittura rinascimentale. Questo al di là delle reali qualità conservative degli affreschi, mentre il contesto di provenienza, già Palazzo del Magnifico, resta in attesa di un completo recupero.

I dodici apostoli seicenteschi che adornavano i pilastri del duomo di Siena, oggetto della ricerca di Marco Pierini, rimandano a un'altra importante causa di dismissione del patrimonio, il restauro di ripristino che ha sacrificato enormi quantità di decorazioni ritenute incongruenti con l'epoca (medievale, *il va sans dire*) scelta come l'unica da conservare ed esaltare in numerosissimi edifici religiosi. Nel caso di una città come Siena, che stava ricostruendo la sua immagine internazionale di capoluogo medievale, la rimozione delle statue barocche si configurò come una liberazione degli interni della chiesa madre da un'intrusione che ne contaminava la purezza stilistica⁴². Ne risulta, anche in questo caso, uno sguardo sull'orientamento culturale della città e sul dibattito attorno a cosa conservare e cosa sacrificare del patrimonio locale.

Il discorso sul sostrato culturale delle alienazioni, del resto, scorre sotto-traccia in tutto il libro ed è affrontato specificamente nella sezione *Dietro l'alienazione*, dove si confrontano – come negli altri casi – due diverse studiose: Joanna Smalcerz, che esaminando i dibattiti parlamentari rivela i retroscena della promulgazione delle leggi di tutela, e Giusi Zanichelli, che si occupa dell'evoluzione del mercato antiquario in un contesto regionale, quello campano. Ne emergono, in parallelo, due distinti punti di osserva-

zione sulla posizione, spesso ambigua, degli intellettuali tra istituzioni e mercato.

Partendo da San Gemini, questo libro percorre dunque molte strade. Da quasi un secolo, il portale originale di San Nicolò non conduce più nella chiesa abbaziale umbra, ma in una sala ricolma di altre opere medievali, all'interno del principale museo americano. Ne risulta la necessità di un dialogo tra due mondi lontani, ma collegati dalla condivisione di un bene artistico e della sua memoria. Ora che il fenomeno delle alienazioni monumentali è storicizzato, è pressante per i musei l'esigenza di pensare criticamente alle origini delle loro collezioni e di rapportarsi ai contesti di provenienza. Se l'acquisizione di oggetti esotici richiede di essere esaminata alla luce del pensiero postcoloniale⁴³, e se nel frattempo la *Provenance* è inevitabilmente diventata tra le principali attività degli istituti museali⁴⁴, le storie qui esposte propongono un metodo di confronto e un dialogo internazionale e interdisciplinare che può contribuire all'adozione di nuove formule di ricerca, tutela e valorizzazione.

Gli studi raccolti in questo libro sono il risultato delle ricerche presentate al convegno internazionale tenuto nell'abbazia di San Nicolò a San Gemini l'8 e il 9 giugno 2018 e coordinato dall'Associazione Valorizzazione del Patrimonio Storico San Gemini Onlus, sotto l'egida della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte e in cooperazione con il Department of Medieval Art and The Cloisters del Metropolitan Museum of Art di New York. L'incontro, svolto in occasione dei cinquanta anni dal restauro del monumento, è stato promosso da Massimo e Leda Violati. I curatori del libro sono grati a Leda Cardillo Violati e alla sua famiglia per la generosità con cui hanno sostenuto questo progetto, nell'ambito della generale cura dell'abbazia e della valorizzazione del patrimonio culturale di San Gemini e del territorio. Un ringraziamento va anche a Tanja Michalsky, direttrice della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, e a C. Griffith Mann, Michel David-Weill Curator in Charge del Department of Medieval Art and The Cloisters al Metropolitan Museum of Art di New York, che sin dall'inizio hanno assicurato il sostegno delle rispettive istituzioni al progetto, anche prendendovi parte in prima persona. Oltre agli autori che hanno contribuito al presente volume, ricordiamo con gratitudine Duccio K. Marignoli, Anita Moskowitz ed Enrica Neri Lusanna, che insieme ai curatori hanno formato il comitato scientifico che ha selezionato le ricerche qui raccolte. Siamo poi riconoscenti a Gail Feigenbaum, Robert A. Maxwell e Fabio Isman, le cui riflessioni hanno sostanzialmente arricchito le giornate di studio a San Gemini. Un ringraziamento speciale va a Piero Zannori, che ha instancabilmente seguito l'intero iter del progetto, dall'ideazione fino alla pubblicazione. Siamo infine grati ai direttori della Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck

per la storia dell'arte per aver accolto questo volume nella serie dei *Quaderni della Bibliotheca Hertziana* e ringraziamo in particolare la redazione, coordinata da Marieke von Bernstorff, per la pazienza e l'attenzione dedicate a questo libro. Un ultimo ringraziamento va all'editore Graziano Campisano, per la consueta cura e disponibilità con cui ha realizzato la pubblicazione.

Note

¹ Bruno Toscano, «Il museo e la sconfitta dei contesti», in *Inaugurazione Anno Accademico 2000–2001*, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2002, pp. 67–74. Cfr. anche Bruno Toscano, «Vademe cum per una storia dell'arte che non c'è», *Roma moderna e contemporanea*, 6, 1/2 (1998), pp. 15–33.

² Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra e Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, 2 voll., Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Firenze 1987–1992; Andrea Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano 2011 (Storia 395); Elisabetta Fusar Poli, «La causa della conservazione del bello». *Modelli teorici e statuti giuridici per il patrimonio storico-artistico italiano nel secondo Ottocento*, Milano 2006.

³ Roberto Balzani, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna 2003 (Dibattiti storici in Parlamento 2).

⁴ Per il quale si rimanda a Joanna Smalcerz, *Smuggling the Renaissance: The Illicit Export of Artworks Out of Italy, 1861–1909*, Leida et al. 2020 (Studies in the History of Collecting & Art Markets 8).

⁵ Cfr. in proposito Donata Levi, «Nationalism versus <Values Which Survive All Temporal Conflicts>: Art Historians in Times of War», in *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century* (atti del convegno Lubiana 2018), a cura di Christian Fuhrmeister e Barbara Murovec, Vienna et al. 2022 (Brüche und Kontinuitäten 6), pp. 23–43.

⁶ Roberto Balzani, «*Vis polemica*. Gli intellettuali e la rappresentazione del patrimonio fra '800 e '900», in *Tra Roma e Venezia, la cultura dell'Antico nell'Italia dell'Unità. Giacomo Boni e i contesti*, a cura di Irene Favaretto e Myriam Pilutti Namer, Venezia 2016, pp. 3–14. Per le politiche culturali e il ruolo del patrimonio artistico durante il fascismo, vedi Mario Isnenghi, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino 1979 (Piccola Biblioteca Einaudi), in particolare «Strumenti e pubblico dell'organizzazione culturale fascista», pp. 152–166; Michele Dantini, *Arte e politica in Italia. Tra fascismo e Repubblica*, Roma 2018 (Saggi / Arti e lettere).

⁷ Cfr. ad esempio Vittorio Roda, «Demolizioni, ricostruzioni e altro nell'Italia post-risorgimentale. Il giudizio del letterato», in *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di Antonio Bruculeri e Sabine Frommel, Roma 2015, pp. 295–304; Denis Bocquet, *Rome ville technique (1870–1925). Une Modernisation conflictuelle de l'espace urbain*, Roma 2007 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 334); Daniele Manacorda e Renato Tamasia, *Il piccone del regime*, Roma 1985 (Biblioteca di archeologia).

⁸ Simona Troilo, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005 (Electa per le Belle Arti); Roberto Balzani, «Trasformazione e persistenza. Il patrimonio a fondamento dello Stato moderno», in *Il Bel Paese. L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra, dai Macchiaioli ai Futuristi* (catalogo della mostra Ravenna), a cura di Claudio Spadoni, Genova 2015, pp. 31–41.

⁹ Roberto Balzani, «Rosadi, Rava e la legge n. 364 del 20 giugno 1909», in *Cento anni di tutela* (atti del convegno Firenze 2005), a cura di Cosimo Ceccuti, Firenze 2007, pp. 39–56.

¹⁰ Federica Papi, *Cultura e tutela nell'Italia unita, 1865–1902*, Todi 2008.

¹¹ *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, a cura di Roberto Balzani, Cinisello Balsamo 2009.

¹² Antonella Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei «Beni delle corporazioni religiose» 1860–1890*, Roma 1997 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato / Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato 80); *Nuove funzionalità per la città ottocentesca. Il riuso degli edifici ecclesiastici dopo l'Unità*, a cura di Angelo Varni, Bologna 2004.

¹³ Gottardo Pallastrelli, «Con proibizione di alienare». *Il fedecommesso e la conservazione delle opere d'arte in Italia dal XVII al XIX secolo*, Roma 2015 (Saggi di storia dell'arte 44); *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di Loredana Lorizzo, Roma 2011 (Saggi di storia dell'arte 16).

¹⁴ Federico De Martino, «Difficoltà per il varo di una legge nazionale di tutela delle Antichità e Belle Arti dopo l'unità d'Italia. Tra utile pubblico e interesse privato», in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale* (catalogo della mostra Roma), a cura di Paola Callegari e Valter Curzi, Bologna 2005, pp. 25–38. La questione del rapporto tra pubblico e privato si è quindi estesa alla gestione stessa del patrimonio culturale: Salvatore Settis, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino 2002 (Gli struzzi 554).

¹⁵ Rimando a questo proposito al saggio di Joanna Smalcerz in questo volume. Cfr. anche le osservazioni di Emanuele Pellegrini, «Le intermittenze del gusto», in *Voglia d'Italia. Il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano* (catalogo della mostra Roma), a cura di Emanuele Pellegrini, Napoli 2017, pp. 13–47, in particolare p. 38.

¹⁶ Cristiano Giometti, ««La notifica non è stata mai fatta». Il caso della vendita degli affreschi delle Palazze», in Tommaso di Carpegna Falconieri e Grazia Maria Fachechi, *Gli affreschi delle Palazze. Una storia tra Umbria e America/The Palazze Frescoes. A Tale between Umbria and America*, Roma 2017 (Chiaroscuro 1), pp. 195–209, in particolare p. 199.

¹⁷ Dallo studio delle licenze di esportazione a Firenze emergono le motivazioni più frequentemente addotte all'alienazione delle opere d'arte: contraffazione, pessima conservazione, mediocre fattura o cattivi restauri. Cfr. Elena Francalanci, «Esportazione «Legale» a Firenze fra il 1938 e il 1945», *I492*, 2, 2 (2009), pp. 99–104.

¹⁸ Si vedano in proposito i contributi di Giordana Benazzi e Paola Mercurelli Salari, qui editi. Sui rapporti tra conoscitori d'arte e mercato, cfr. anche Virginia Napoleone, «Mercato e collezionismo nella Roma dei Wurts», in *Voglia d'Italia* 2017 (nota 15), pp. 289–299, in particolare pp. 294–296.

¹⁹ Cfr. in proposito *Photography and the Art Market around 1900*, a cura di Costanza Caraffa e Julia Bärnighausen, Firenze 2020 (Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 62, 1); Alexandra Provo, «Surrogates and Intermediaries: The Informational Role of Photographs in the Art Market», in *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860–1940*, a cura di Lynn Catterson, Leida et al. 2017 (Studies in the History of Collecting & Art Markets 2), pp. 269–288.

²⁰ Cfr. Lynn Catterson, «Introduction», in *Dealing Art* 2017 (nota 19), pp. 1–36. Si vedano anche, su Brummer: Caroline Bruzelius, *The Brummer Collection of Medieval Art*, Durham et al. 1991; su Bardini: Anita Fiderer Moskowitz, *Stefano Bardini «Principe degli Antiquari». Prolegomenon to a Biography*, Firenze 2015.

²¹ Espressa anche in un'idealizzazione del passato medievale che celava tanto un sentimento antimodernista (T.J. Jackson Lears, «The Morning of Belief: Medieval Mentalities in a Modern World», in *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920*, New York 1981, pp. 142–181, 345–351; Willibald Sauerländer, «Mediaevalia Americana», *Kunstchronik*, 49 [1996], pp. 281–289, in particolare p. 282), quanto un certo complesso d'inferiorità nei confronti della cultura europea (Kathleen Davis, «Tycoon Medievalism, Corporate Philanthropy, and American Pedagogy», *American Literary History*, 22, 4 [2010], pp. 781–800).

²² Dal già citato studio di Francalanci 2009 (nota 17), emerge che tra 1938 e 1945 gli Stati Uniti furono la principale destinazione delle opere «licenziate» dall'Ufficio esportazioni fiorentino; di queste, il 74% giungeva a New York.

²³ Il fenomeno è noto: cfr. in particolare *Medieval Art in America: Patterns of Collecting 1800–1940* (catalogo della mostra University Park [PA]), a cura di Elizabeth Bradford Smith, University Park (PA) 1996; Elizabeth Bradford Smith, «Early American Collectors of Medieval Art: Romantics or Pragmatists?», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 54 (1997), pp. 207–214; Flaminia Gennari Santori e Charlotte Vignon, «From Private Homes to Museum Galleries: Medieval Art in America from 1890 to 1940», in *Gothic Art in the Gilded Age: Medieval and Renaissance Treasures in the Gavet-Vanderbilt-Ringling Collection* (catalogo della mostra Sarasota/Newport [RI]), a cura di Virginia Brilliant, Sarasota 2009, pp. 52–63; Robert A. Maxwell, «Accounting for Taste: American Collectors and Twelfth-Century French Sculpture», *Journal of the History of Collections*, 27, 3 (2015), pp. 389–400.

²⁴ Paul F. Miller, «Alva Vanderbilt Belmont, *arbiter elegantiarum*, and Her Gothic Salon at Newport, Rhode Island», *Journal of the History of Collections*, 27, 3 (2015), pp. 347–362.

- ²⁵ Robert Colby, «Palaces Eternal and Serene: The Vision of Altamura and Isabella Stewart Gardner's Fenway Court», in *Bernard Berenson: Formation and Heritage* (atti del convegno Firenze 2009), a cura di Joseph Connors e Louis A. Waldman, Cambridge 2014, pp. 69–100.
- ²⁶ Flaminia Gennari Santori, «An Art Collector and His Friends: John Pierpont Morgan and the Globalization of Medieval Art», *Journal of the History of Collections*, 27, 3 (2015), pp. 401–411; Flaminia Gennari Santori, «Medieval Art for America: The Arrival of the J. Pierpont Morgan Collection at the Metropolitan Museum of Art», *Journal of the History of Collections*, 22, 1 (2010), pp. 81–98.
- ²⁷ Elizabeth Bradford Smith, «George Grey Barnard: Artist/Collector/Dealer/Curator», in *Medieval Art in America* 1996 (nota 23), pp. 133–142.
- ²⁸ Leslie Bussis Tait, «L'Art roman dans les collections des États-Unis», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 50 (2019), pp. 219–236; Kathleen Curran, *The Invention of the American Art Museum: From Craft to Kulturgeschichte, 1870–1930*, Los Angeles 2016, pp. 213–222; Timothy B. Husband, «Creating the Cloisters», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 70, 4 (2013), pp. 4–48; *To Inspire and Instruct: A History of Medieval Art in Midwestern Museums*, a cura di Christina Nielsen, Newcastle upon Tyne 2008; Géraldine Mallet, «La Sculpture monumentale médiévale, objet de convoitise des collectionneurs américains au début du XXe siècle», in *Regards sur l'objet roman*, a cura di Benoît-Henry Papoulaud e Hélène Palouzié, Arles 2005, pp. 73–79.
- ²⁹ Lionello Venturi, *Pitture italiane in America*, 2 voll., Milano 1931, vol. 1: Tavole 1–219, p. VII.
- ³⁰ In una sorta di prefigurazione, per certi versi, del ruolo di ambasciatori dell'immagine nazionale attribuito ai capolavori italiani all'estero: cfr. Fabio Isman, *L'Italia dell'arte venduta. Collezioni disperse, capolavori fuggiti*, Bologna 2017 (Intersezioni 477), pp. 109–120. Del resto, negli anni in cui si elaborava la legge Bottai e si riconosceva il carattere diffuso e unitario del patrimonio italiano, predisponendone strumenti affinati di tutela, parallelamente si favorivano anche le esportazioni e il mercato antiquario, anche con intenti di propaganda nazionale: cfr. Ragusa 2011 (nota 2).
- ³¹ Erin L. Thompson, *Possession. The Curious History of Private Collectors from Antiquity to the Present*, New Haven et al. 2016, p. 163. Cfr. anche Elizabeth Emery, «The Martyred Cathedral: American Attitudes toward Notre-Dame de Reims during the First World War», in *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, a cura di Janet T. Marquardt e Alyce A. Jordan, Newcastle upon Tyne 2009, pp. 312–339, in particolare pp. 330–331. La stessa Isabella Stewart Gardner sottolineava che i materiali utilizzati nella costruzione di Fenway Court non avevano richiesto apposite demolizioni ed erano stati prelevati con attenzione e rispetto: Kathryn McClintock, «The Classroom and the Courtyard: Medievalism in American Highbrow Culture», in *Medieval Art in America* 1996 (nota 23), pp. 41–53, in particolare p. 48.
- ³² John Henry Merryman, «Two Ways of Thinking About Cultural Property», *The American Journal of International Law*, 80, 4 (1986), pp. 831–853; Sue J. Park, «The Cultural Property Regime in Italy: An Industrialized Source Nation's Difficulties in Retaining and Recovering Its Antiquities», *University of Pennsylvania Journal of International Economic Law*, 23 (2002), pp. 931–954.
- ³³ Già in un elzeviro di denuncia dell'alienazione del portale, pubblicato da tale Viator su *Il Mattino dell'Italia Centrale* del 17 novembre 1953, si osservava come l'abbandono dell'abbazia e l'inettitudine delle istituzioni avessero di fatto favorito la decisione dei proprietari di monetizzarne i resti: cfr. Margherita Romano, «L'importanza dell'opera di Alberto Violati nel recupero del complesso abbaziale di San Nicolò», in *40 anni dal restauro dell'Abbazia di San Nicolò in San Gemini* (atti del convegno San Gemini 2007), a cura di Piero Zannori, Terni 2008, pp. 56–94, in particolare p. 61.
- ³⁴ Al di là dell'orgoglio civico, nelle province permane una scarsa conoscenza del patrimonio: cfr. Valter Curzi, «L'imperio delle lettere e arti belle». Verso una nuova coscienza del patrimonio culturale negli anni della Restaurazione», in *Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova* (catalogo della mostra Roma), a cura di Valter Curzi, Carolina Brook e Claudio Parisi Presicce, Milano 2016, pp. 15–23.
- ³⁵ Céline Brugat, «Monuments on the Move: The Transfer of French Medieval Heritage Overseas in the Early Twentieth Century», *Journal for Art Market Studies*, 2 (2018), URL: <https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/32/96> (accesso 05.07.2022); Mary B. Shepard, «In All <Its Chaste Beauty>: Cloistered Spaces in Midwestern Art Museums», in *To Inspire and Instruct* 2008 (nota 28), pp. 87–98; Xavier Barral i Altet, «Dos testimonis inèdits sobre l'exportació del claustre de Cuixa», in *Études roussillonaises offertes à Pierre Ponsich*, a cura di Marie Grau e Olivier Poisson, Perpignan 1987, pp. 409–413.
- ³⁶ Sulla legislazione preunitaria, vedi Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani, 1571–1860*, 1a ed. 1978, Firenze 2015; Valter Curzi,

Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione, Bologna 2004.

³⁷ Jennifer Borland e Martha Easton, «Integrated Pasts: Glencairn Museum and Hammond Castle», *Gesta*, 57, 1 (2018), pp. 95–118. Sulle *Period Rooms*, cfr. John Harris, *Moving Rooms: The Trade in Architectural Salvages*, New Haven et al. 2007.

³⁸ Alan Chong, «The Gothic Experience: Re-Creating History in American Museums», *Journal of the History of Collections*, 27, 3 (2015), pp. 481–491; Shirin Fozi, «American Medieval: Authenticity and the Indifference of Architecture», *Journal of the History of Collections*, 27, 3 (2015), pp. 469–480. Sulla flessibilità interpretativa degli allestimenti e delle opere, si veda il caso dei materiali messicani nel chiostro spagnolo di Fenway Court: Ellen Prokop, ««Here One Feels Existence»: Isabella Stewart Gardner's Spanish Cloister», in *Collecting Spanish Art. Spain's Golden Age and America's Gilded Age* (atti del convegno New York 2008), a cura di Inge Reist e José Luis Colomer, New York 2012, pp. 96–123.

³⁹ Maria Vittoria Marini Clarelli, «Le polarità originale/copia, autentico/falso nella valutazione degli oggetti da museo», in *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità* (atti del convegno Roma 2018), a cura di Fabrizio Musetti, Roma 2020, pp. 361–374; *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione* (atti del convegno Roma 2007), a cura di Carla Mazzarelli, San Casciano Val di Pesa 2010 (Università degli Studi Roma Tre / Percorsi di ricerca 3); Bianca Gioia Marino, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Napoli 2006 (Restauro Consolidamento 1).

⁴⁰ Cfr. *Authenticity and Cultural Heritage in the Age of 3D Digital Reproductions*, a cura di Paola Di Giuseppantonio Di Franco, Fabrizio Galeazzi e Valentina Vassallo, McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge 2018; Elena Pirazzoli, «L'immagine sostituita. Ricostruzione, copia e rappresentazione del bene culturale perduto», *piano b. Arti e culture visive*, 1, 2 (2016), pp. 66–78.

⁴¹ Sull'alienazione dell'ingente patrimonio ligneo in Umbria si veda anche Cristina Galassi, «La dispersione del patrimonio ligneo in Umbria tra la fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale», in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò* (atti del convegno Foligno 2000), a cura di Cristina Galassi, Ponte San Giovanni (Perugia) 2001, pp. 43–68.

⁴² Analogo al caso di Siena è quello del duomo di Orvieto, che sul finire dell'Ottocento fu privato di un gruppo di statue rinascimentali e barocche raffiguranti gli Apostoli: cfr. Bruno Toscano, «Il Cinquecento soppresso e la sua identità culturale», in *Studi sull'architettura del Duomo di Orvieto*, a cura di Piero Cimbolli Spagnesi, Roma 2020 (Sapienza Università di Roma / Collana materiali e documenti 57), pp. 59–78.

⁴³ Cfr., tra gli altri, *Acquiring Cultures: Histories of World Art on Western Markets*, a cura di Charlotte Guichard, Berlino et al. 2018.

⁴⁴ *Provenance: An Alternate History of Art*, a cura di Gail Feigenbaum e Inge Reist, Los Angeles 2012 (Issues & Debates / Getty Research Institute). Cfr. anche il recente *Fair und gerecht? Restitution und Provenienz im Kunstmarkt. Praxis – Probleme – Perspektiven* (atti del convegno Monaco di Baviera 2019), a cura della Interessengemeinschaft Deutscher Kunsthandel, Heidelberg 2021.