



Gallo Pomi® Servizi

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
Human Sciences

CICLO XXIX

TITOLO DELLA TESI

*Il capitale della memoria. Musei e risorse digitali nell'economia della
conoscenza: produrre contenuti per generare valore*

RELATORE

Chiar.mo Prof. Pierluigi Feliciati

DOTTORANDO

Dott.ssa Caterina Paparello

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Michele Corsi

ANNO ACCADEMICO 2017/2018

I. Musei fra le due guerre: racconto di un'annessione. Il caso della Pinacoteca civica di Ancona fra riallestimenti e dispersioni

I.1. Il Museo archeologico delle Marche e la Pinacoteca civica di Ancona: vicende comuni

Il Museo archeologico delle Marche di Ancona ebbe origine dalla raccolta di antichità formata grazie ad un fondo annuale concesso per alcuni anni alla Commissione Conservatrice dei Monumenti storici e letterari, istituita dal Commissario straordinario Lorenzo Valerio con decreto del 3 novembre 1860, n. 311¹. Successivamente, il conte Carlo Rinaldini, primo promotore dell'istituzione di un Museo civico archeologico, incrementò il nucleo originario di reperti grazie ad alcune donazioni private e ad un nucleo di materiale epigrafico, da lui stesso raccolto². L'istituzione del museo civico non trovò tuttavia l'iniziale adesione del Comune; le collezioni confluirono nel *Gabinetto Archeologico delle Marche*, allestito in tre ambienti presso il Regio Istituto tecnico "Grazioso Benincasa", al tempo presso l'ex convento di San Martino, su iniziativa del docente di storia Carisio Ciavarini, subentrato al conte Rinaldini³. Con Regio decreto del 20 aprile 1877 la Commissione Conservatrice fu sciolta: i reperti archeologici da essa posseduti e conservati insieme a beni di proprietà demaniale e civica, rimasero sotto la custodia di Carisio Ciavarini, contestualmente nominato ispettore onorario per gli scavi e i monumenti sotto la giurisdizione del Commissario per i Musei e gli scavi per l'Emilia e le Marche, successivamente Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria, retto dal noto architetto e restauratore Giuseppe Sacconi dal 1891 al 1901⁴. Con l'abolizione della Commissione e il relativo mutamento amministrativo, la raccolta assunse il nome transitorio di Museo Anconetano e a tale istituzione furono destinati i materiali emersi nel corso degli scavi governativi e i ritrovamenti derivanti dai lavori di ampliamento urbanistico del capoluogo dorico. L'incremento delle collezioni e l'indisponibilità di ulteriori locali nel complesso conventuale di San Martino imposero il trasferimento delle collezioni, per le quali si scelse palazzo degli Anziani, allora sede del Comune⁵. Successivamente i locali del palazzo comunale, accessibili da via dei Seniori, dovettero essere destinati agli uffici della leva; nel 1884 la

¹ Cfr. Santoncini 2008, p. 250 n. 41. Questo contributo è stato pubblicato di recente su in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 14 (2016), ISSN 2039-2362 (online), DOI: <http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1242>, pp. 633-692.

² Cfr. Frapiccini 2013.

³ Si ricorda che l'istituto tecnico commerciale Benincasa di Ancona, sito in via Podesti fino agli anni del secondo dopoguerra; fu ente fondatore prima di un Gabinetto e poi di un Museo di Scienze naturali che in seguito assunse la denominazione di Museo regionale marchigiano di scienze naturali, i cui nuclei originari sono oggi divisi fra l'Erbario marchigiano, attualmente conservato presso la Facoltà di Agraria dell'Università Politecnica delle Marche e il Museo Luigi Paolucci di Offagna, aperto al pubblico nel 1997 e intitolato al co-fondatore ed illustre studioso; cfr. Paolucci 1915; Piazzini 1996.

⁴ In merito cfr: Sacconi 1901.

⁵ Sulle vicende legate al museo archeologico di Ancona si vedano, fra altri: Pellati 1922, pp. 288-289; Trifogli 1987, pp. 90-93 e da ultima Frapiccini 2013.

raccolta fu pertanto allestita all'interno di alcuni locali al piano terreno dell'ex-convento di San Domenico in piazza del Plebiscito, trovando una collocazione consona all'esposizione al pubblico⁶. L'inaugurazione del nuovo allestimento si tenne il 1° giugno 1884, giorno in cui fu celebrata anche l'apertura al pubblico dell'istituita Pinacoteca cittadina, anch'essa ospitata all'interno dell'ex-convento di San Domenico, al primo piano. Non è questa la sede per ripercorrere nel dettaglio il nutrito dibattito che dagli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia condusse alla nascita della pubblica galleria del capoluogo dorico; si ritiene tuttavia utile trattare, seppur sommariamente, di alcuni suoi aspetti distintivi.

Il primo allestimento fece seguito a un progetto ideato nel 1870 e reso possibile grazie a una dotazione finanziaria del Comune, quest'ultimo più volte sollecitato dalla pubblica opinione e dalla stampa locale a trovare una soluzione ai problemi posti dall'incameramento dei beni ex-claustrali. Si voleva inoltre celebrare degnamente il pittore Francesco Podesti, al quale fu poi effettivamente intitolata l'istituzione cittadina. Le motivazioni di tale intitolazione, oltre che «per essere riuscito con i suoi dipinti a collegare il nome d'Ancona con Firenze ed Urbino e con le altre capitali della cultura»⁷, vanno fatte risalire al diretto intervento dell'artista, che donò al Comune un cospicuo nucleo di opere, vincolando i propri intenti all'istituzione di una Pinacoteca civica; egli si interessò inoltre della corretta esposizione al pubblico dei dipinti, coadiuvato in tale funzione dal fratello Vincenzo, anch'egli pittore⁸.

Notizie sull'allestimento ottocentesco della collezione civica giungono da una pubblicazione anonima data alle stampe nel 1896⁹; il testo riporta un elenco sintetico di dipinti suddivisi in tre ambientazioni: lo scalone di ingresso e due sale espositive. L'ambiente di ingresso era dedicato alle prospettive architettoniche, otto delle quali di proprietà civica, attribuite al pittore anconetano Lorenzo Daretti, coniugate a due dipinti di medesimo soggetto, di anonima attribuzione e di proprietà privata non riscontrabili in successivi cataloghi e inventari¹⁰. Nella prima sala, interamente dedicata alla donazione Podesti, fu esposta una serie di 40 opere fra cartoni e dipinti, comprendenti il saggio di artista donato dal pittore all'età di diciotto anni al Comune che ne aveva sostenuto gli studi a Roma, ed alcune riproduzioni

⁶ Risale infatti agli stessi anni la pubblicazione di una prima guida per il visitatore: cfr. Ciavarini 1884.

⁷ Citazione dalla *lettera di un Ammiratore delle glorie Patrie a Carisio Ciavarini* del 13 marzo 1873, conservata presso l'Archivio di Stato di Ancona, fondo Brizio, cassetta 5, fasc. 1, pubblicata dallo stesso Ciavarini (1873a); si veda inoltre Ciavarini 1873b. Per una appendice cronologica sulla storia della Pinacoteca di Ancona di veda inoltre Pennacchioli 1999.

⁸ In merito cfr. Trifogli 1987, pp. 90-91.

⁹ *Elenco dei cartoni e quadri della Pinacoteca Francesco Podesti in Ancona 1896*.

¹⁰ Ivi, pp. 97-98. Alla data 1896 risultano esposte lungo la scala di ingresso due prospettive architettoniche ascritte alla scuola di Lorenzo Daretti, concesse in deposito per il primo allestimento civico da Alfredo Ambrogi, non riscontrabili in successivi cataloghi o inventari.

fotografiche attestanti l'operato dell'artista in Vaticano¹¹. La seconda sala fu riservata ai dipinti di proprietà ex-claustrale e a opere di proprietà privata, donate o concesse in deposito da famiglie della nobiltà cittadina. Agli inizi del XX secolo l'incremento della collezione fu segnato da ulteriori lasciti, fra i quali si ricorda il legato Rocchi Camerata del 1906, costituito da importanti dipinti, fra i quali l'*Immacolata* di Guercino¹².

Agli albori della prima guerra mondiale il patrimonio della Pinacoteca civica di Ancona era costituito da circa 108 opere e i locali deputati ai fini espositivi si rivelarono insufficienti: si rese pertanto necessario un riordinamento delle collezioni. Quanto fin qui sinteticamente ricordato attesta la storia conservativa e il contesto che precedettero gli interventi promossi da Luigi Serra nel corso degli anni Venti e la costituzione presso il complesso di San Francesco alle Scale di un polo culturale *ante litteram*. Questo contributo si propone di indagare le dinamiche conservative che si verificarono negli anni intercorsi fra i due conflitti mondiali, fornendo un apporto alla storia della dispersione di parte del nucleo originario della pinacoteca civica anconetana, in relazione soprattutto ai cimeli appartenuti e Francesco Podesti e a beni di proprietà privata concessi in deposito.

1.2. L'ordinamento del 1919 di Luigi Serra

Luigi Serra, allievo di Adolfo Venturi, fondatore della rivista «Rassegna marchigiana», direttore della Galleria Nazionale di Urbino dal 1915 al 1931, nei quindici anni di permanenza nelle Marche si interessò anche dei principali musei locali, intervenendo nel riordino di alcuni di essi e favorendo la riapertura di altri¹³. La testimonianza più nota di questa attività è la pubblicazione *Le Gallerie comunali nelle Marche*¹⁴, mentre meno conosciuti sono gli interventi promossi dallo studioso nel territorio di Zara, la cui giurisdizione fu conferita agli organi di tutela marchigiani in seguito alla revisione dell'ordinamento delle Soprintendenze del 1923¹⁵. Limitandoci in questa sede ad esaminare l'operato di Luigi sul patrimonio anconetano, va ricordato l'interesse rivolto, alla Pinacoteca cittadina, per la quale progettò un

¹¹ Ivi, pp. 98-101.

¹² In merito si veda, da ultima, Costanzi 2013. Circa i dipinti di proprietà privata tenuti in deposito fin dall'istituzione, il caso più rilevante riguarda la tela di Carlo Maratta con la *Vergine con il Bambino e i Santi Ambrogio, Francesco di Sales e Nicola di Bari*, dipinta su commissione di Pietro Nembrini, giunta per via ereditaria alla marchesa Ricci Paracciani Foschi che ne dispose il deposito, fino a poi giungere all'acquisto da parte dell'ente comunale nel 1957; cfr. da ultima la scheda n. 43 di Costanza Costanzi in Sgarbi, Papetti 2013, p. 154. Per una lettura dei musei locali fra collezionismo, dispersioni e musealizzazione cfr. Zampetti 1985.

¹³ Si confronti L. Mochi Onori in *Dizionario biografico dei soprintendenti* 2011, pp. 580-588; per ulteriori approfondimenti si rimanda inoltre a Serra Crispolti 2006, pp. 11-26.

¹⁴ Serra 1925.

¹⁵ Cfr. Serra 1930b. Per una sintesi sugli studi di Luigi Serra riguardanti i musei e il territorio marchigiano si veda inoltre Paparello 2015, n. 16, pp. 79-80 e Brunelli in questo numero. Per la reggenza anconetana su Zara: cfr. Brunelli 2011/2012.

primo riallestimento alla vigilia del primo conflitto mondiale¹⁶, poi condotto a termine nel 1919, in occasione delle cerimonie per l'anniversario della dichiarazione bellica. Come ricordato dallo stesso Serra nella prefazione del catalogo dato alle stampe l'anno successivo:

la sistemazione della Galleria Comunale di Ancona [...] appariva a qualunque visitatore improrogabile, così malconci erano gli ambienti che la ospitavano, così frammischiate senza criterio alcuno si presentavano le opere d'arte che la costituiscono¹⁷.

Gli interventi promossi da Serra furono sostenuti dal Comune di Ancona con la collaborazione della locale Brigata degli Amici dell'Arte e del direttore dell'istituzione civica Ernesto Spadolini¹⁸. I provvedimenti promossi dallo studioso riguardarono sia la sistemazione dei locali, sia la revisione espositiva dei dipinti¹⁹. Il riallestimento dei primi anni Venti non ebbe caratteri radicali: per stesa ammissione del direttore della Galleria Nazionale di Urbino, le scelte espositive maturarono infatti «compatibilmente con la ristrettezza dei locali» e nella «tolleranza verso le varie esigenze artistiche cittadine»²⁰. Quest'ultimo riferimento è al mantenimento della serie di otto prospettive architettoniche al tempo attribuite a Scipione Daretti, oggi ricondotte al lavoro congiunto di Lorenzo Daretti e Nicola Bertuzzi²¹.

La prima sala della Pinacoteca fu riservata alle testimonianze locali dell'arte tardogotica, rinascimentale e dei secoli XVI e XVII; Serra intervenne, quindi, sull'allestimento dei fratelli Podesti, per sostituirvi un ordinamento cronologico, basato sulla progressione degli stili e delle scuole, con intendimenti educativi e in seconda istanza legati al gusto e ai principi ordinativi di cui si discusse, in anni successivi, anche al Convegno di Madrid²². I criteri ispiratori dell'ordinamento sembrano potersi rilevare da quanto scritto nella breve introduzione al catalogo, in cui Serra dichiarò di aver provveduto al «concentramento nella

¹⁶ Le decisioni sull'ordinamento furono maturate da Serra «con non pochi sforzi» nel corso del 1914; in tale periodo egli stabilì di disporre in modo razionale gli antichi dipinti della seconda sala della pinacoteca, proponendo inoltre di dare alle pareti «una buona tinta a tempera di verde foglia secca, con un medesimo zoccolo della medesima tinta oscurata»; cfr. Pennacchioli 1999, p. 243. Si rimanda di seguito nel testo per notizie riguardanti l'allestimento effettivamente condotto a termine nel 1920 per il quale fu adottato un ordinamento cronologico.

¹⁷ Serra 1920, p. 3

¹⁸ Ernesto Spadolini (1874-1948), importante studioso che contribuì alla riscoperta di alcuni manoscritti quali il *Portulano* di Grazioso Benincasa e il *Libro della franchigia di Ancona*, fu bibliotecario presso la biblioteca comunale per un lungo periodo; cfr. Natalucci 1975, tomo II, p. 282.

¹⁹ Per usare le parole dello stesso Luigi Serra: «l'opera rinnovatrice è stata informata ad un duplice concetto: conferire decoro agli ambienti; distribuire il materiale artistico nel modo più razionale e più estetico possibile» (Serra 1920, p. 4). Lo scritto prosegue affermando la necessità di compiere ulteriori interventi per conferire maggiore decoro sia al cortile di ingresso, sia alle rifiniture degli ambienti interni. Ricerche condotte sulle deliberazioni del Consiglio e della Giunta comunale consultabili presso l'Archivio di Stato di Ancona non hanno fornito tuttavia alcun riscontro di tali lavori.

²⁰ Serra 1920, p. 4.

²¹ Costanzi 1999, pp. 45-46. Nel 1923 Luigi Serra sposò la violinista Laura Daretti, discendente dei pittori anconetani Lorenzo e Scipione; cfr. Serra Crispolti 2006, p. 20.

²² Cfr. Dragoni 2010, pp. 23-31 con bibliografia precedente, fra cui Dalai Emiliani 2008, p. 29.

prima sala delle opere anteriori al sec. XIX, disponendo con maggiore rilievo e respiro quelle più eminenti, cercando di costruire organismi piuttosto affiatati o almeno non discordanti»²³. Queste parole sono il segno di un intervento più incisivo rispetto a quanto ipotizzato nel 1914, quando Serra aveva progettato soltanto di disporre in modo razionale gli antichi dipinti, pur mantenendoli nella seconda sala della pinacoteca²⁴.

Particolarmente importante è il catalogo del 1920: dotato di schede brevi e bibliografia, esso costituisce il primo bagaglio scientifico di conoscenza sul patrimonio civico musealizzato, superando in tal senso sia il semplice elenco del 1896, sia le notizie derivanti dalla letteratura di viaggio o dalla erudizione sette e ottocentesca²⁵. Pur non volendo ripercorrere le letture dei dipinti pubblicate da Serra nel catalogo vanno messi in evidenza i molti aspetti innovativi del volume, come l'ordinamento cronologico delle opere, e le attribuzioni, aggiornati sulle conoscenze del tempo, mentre, in chiave meno positiva, si segnalano i condizionamenti legati al gusto e alla critica dell'epoca che si fanno sentire nella valutazione di un patrimonio ritenuto dallo studioso "minore"²⁶.

Nel complesso la rilettura del catalogo di Serra consente di rilevare alcune deroghe alla progressione cronologica, dettate in parte dagli spazi espositivi e dall'intenzione di porre in evidenza le opere «più eminenti»²⁷. Tale intento è inoltre attestato dal ricollocamento in Pinacoteca di un nucleo di dieci dipinti, fra i quali la Pala Gozzi e la *Crocifissione* di Tiziano, l'*Annunciazione* del Guercino e la *pala dell'Alabarda* di Lorenzo Lotto, sistemati all'interno della cappella delle Terziarie della chiesa di San Domenico dal 1915, probabilmente per via delle misure di protezione antiaerea adottate durante il primo conflitto mondiale. Tale movimentazione avvenne il 1° aprile del 1919, in preparazione della cerimonia di riapertura dei locali avvenuta del maggio dello stesso anno²⁸.

Circa la collezione di cartoni e dipinti di Francesco Podesti non si riscontrano alla data 1920 significative modifiche, a eccezione dell'eliminazione nell'ordinamento di Serra delle immagini fotografiche incluse

²³ Serra 1920, p. 4.

²⁴ Pennacchioli 1999, p. 243.

²⁵ In merito si vedano fra i principali: Buglioni 1795; Maggiori 1821; Ricci 1834; Giangiacomini 1923 e 1932 e il contributo di Raffaele Elia (1943), incentrato su inventari settecenteschi di opere delle maggiori collezioni private locali.

²⁶ Cfr. Serra 1920a e 1920b. Un riesame critico del catalogo consente di mettere in evidenza l'aggiornamento su Lorenzo Lotto, di cui si ricorda il contributo di Berenson del 1905 e la voce bibliografica redatta da Luigi Serra studioso nel 1913. Circa le notizie fornite sui dipinti del XVII secolo e sui pittori caravaggeschi si segnala un precoce aggiornamento, derivante dalla scuola romana che in questi ed in anni successivi diede avvio alla riscoperta di un secolo, dal tardo manierismo alla pittura di genere; in merito, ad esempio, si citano Valeri 2006 e Lavin 2008.

²⁷ Serra 1920a p. 4. In merito si riporta a titolo di esempio il posizionamento della *Madonna con il Bambino* di Carlo Crivelli al n. 10 del catalogo, preceduta da dipinti del XVI secolo, fra i quali la pala dell'Alabarda di Lorenzo Lotto al n. 7: cfr. *ivi*, pp. 8-12.

²⁸ Pennacchioli 1999, p. 243.

nell'allestimento post-unitario per meglio delineare il profilo artistico di Francesco Podesti, presentando immagini di lavori eseguiti a Roma, prevalentemente in Vaticano²⁹.

1.3. La nascita di un polo culturale ante litteram: il trasferimento presso il complesso di San Francesco alle Scale

Il Museo archeologico anconetano, che, come abbiamo visto, nel 1884 si trovava al piano terreno del convento di San Domenico, fu trasferito presso l'ex convento degli Scalzi nel 1898 e nel 1906 fu elevato a Museo Nazionale, dipendente dalla Soprintendenza alle Antichità istituita l'anno successivo³⁰.

Nel corso degli anni Venti il Comune di Ancona, rappresentato dal Podestà, e lo Stato, per cui operò la Soprintendenza alle Antichità, pervennero a un accordo per cui il Comune stesso concedeva l'uso gratuito per 48 anni dei locali dell'ex convento di San Francesco alle Scale, affinché gli spazi fossero adibiti a sede espositiva del Museo Archeologico Nazionale, cui si aggiunsero la Pinacoteca civica "Francesco Podesti", la Biblioteca "Luciano Benincasa" e l'archivio storico comunale³¹. Veniva così a costituirsi un polo culturale e, anticipatore sui tempi; dalle ricerche documentarie condotte per approfondire la fase costitutiva di tale interessante progetto sono purtroppo emersi pochi dati. I bombardamenti della città occorsi fra il 1943 e il 1944, il successivo terremoto del 1972 e altre vicissitudini del patrimonio di Ancona, rendono difficile l'indagine storica³². Alcune notizie sono state desunte dallo spoglio del cosiddetto Fondo Brizio, ovvero il complesso documentario della Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte di Ancona, all'interno del quale sono confluiti, per continuità, anche i documenti riguardanti la vita delle collezioni archeologiche e i carteggi dei direttori che seguirono a Carisio Ciavarini, primo fra i quali Edoardo Brizio, Regio Commissario agli scavi e ai musei dal 1887, al quale subentrarono Giuseppe Pellegrini e Innocenzo dell'Osso, quest'ultimo primo Soprintendente alle Antichità, sostituito infine da Giuseppe Moretti dal 1920³³.

²⁹ Cfr. *Elenco* 1896; vedi anche Polverani 1996 e in particolare Calzolari, Zampetti 1996.

³⁰ Per una breve sintesi sull'ordinamento di tutela nelle Marche dalla legge del 26 giugno 1907 n. 396 al secondo dopoguerra si veda: Paparello 2015, pp. 53-54. Circa il trasferimento delle collezioni archeologiche del 1898 si rimanda a Frapiccini 2013, p. 118.

³¹ In merito alla storia della biblioteca civica di Ancona si rimanda a Boni 1956; Desideri 1996; Mordenti 2008.

³² Ulteriori notizie potrebbero essere desunte dalla visione dell'archivio storico comunale di Ancona, versato da anni alla sede locale dell'Archivio di Stato e fermo al riordino della parte priorale, pertanto di difficile consultazione ad esclusione degli atti deliberativi. Si precisa inoltre che la chiusura per restauro della Pinacoteca civica, riaperta di recente, ha impedito la consultazione dell'archivio interno dell'istituzione. Tali lacune sono state in parte colmate grazie alla generosa collaborazione di Costanza Costanzi, ultima direttrice della Pinacoteca, che ha concesso a chi scrive di accedere ai propri personali materiali di studio.

³³ Cfr. Frapiccini 2013, pp. 118-119.

I documenti visionati confermano le notizie già note riguardanti gli accordi fra lo Stato, nella figura del soprintendente Giuseppe Moretti³⁴, e l'Amministrazione comunale di Ancona per la cessione dell'ex convento francescano, concretizzatisi in due distinti contratti del 25 febbraio 1923 e 8 luglio 1925, il primo volto alla concessione dei locali ed il secondo vincolato alla concessione in uso gratuito degli spazi ai fini espositivi per la suddetta durata di 48 anni. L'atto del 1925 prevede anche l'annessione della Pinacoteca civica al Museo Nazionale, sotto la cui responsabilità ricaddero la tutela dei beni ivi conservati e le funzioni di manutenzione, custodia ecc³⁵.

Le informazioni riguardanti i lavori di adeguamento dei locali furono pubblicate da Giuseppe Moretti nel 1930, in un contributo ricco di dettagli sulle principali fasi dell'iter amministrativo e sul coinvolgimento del Consiglio Superiore delle Antichità.

Sarebbe troppo lungo esporre a questo riguardo gli affidamenti e le promesse, le riserve in buona e cattiva fede; meglio è confortarsi col ricordo di un giorno in cui, dopo l'avvento fascista, il Commissario straordinario, ten. Generale Giovanni Maggiotto, con decisione pronta e ispirata dall'obbiettivo intento di secondare un'opera governativa a fine culturale ed educativo per la cittadinanza, sottoscrisse una prima convenzione (26 febbraio 1923) per lo scambio, in uso, del demaniale Convento degli Scalzi con quello di S. Francesco delle Scale. Erano in corso i lavori di restauro quando il Consiglio Superiore delle Antichità, venuto per una seconda volta a visitare i locali, espresse il voto che in un salone, e in altra sala facenti parte dello stesso corpo di fabbrica fosse annessa al Museo archeologico anche la Pinacoteca civica. La relativa seconda convenzione con il Comune (8 luglio 1925), è benemerita dell'ing. prof. Tullio Cecòn, allora assessore dei lavori pubblici dell'Amministrazione Fabi. La Direzione del Museo poteva finalmente svolgere in libertà le sue iniziative³⁶.

Tale trasferimento incontrò tuttavia la parziale opposizione di Luigi Serra, che causò i contrasti fra gli organi periferici di tutela, già ricordati da Pietro Zampetti³⁷, e confermati da un carteggio di Giuseppe Moretti con il Ministero dell'Educazione Nazionale, nel quale si ricorda come gli ambienti espositivi riservati alla Pinacoteca fossero allestiti «in attesa di tempi di maggiore concordia fra le Soprintendenze»³⁸.

Nonostante i contrasti, il re Vittorio Emanuele III inaugurò il Museo Nazionale il 9 ottobre 1927, presenti il sottosegretario On. Emilio Bodrero e il direttore generale per le Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni³⁹. Fonti bibliografiche e documentarie collocano successivamente il trasferimento delle

³⁴ Per l'attività di soprintendente e archeologo di Giuseppe Moretti fra Roma e le Marche si rimanda a Moretti Sgubini 2008.

³⁵ In merito si vedano di seguito nel testo ed in appendice i carteggi sulle attribuzioni di responsabilità chiarite dal 1935 in occasione dei restauri promossi dal soprintendente Edoardo Galli.

³⁶ Cfr. Moretti 1929, pp. 2-3.

³⁷ Zampetti 1999, p. VIII. I contrasti fra gli organi di tutela furono aggravati dalla decisione promossa da Luigi Serra nel 1922 di far trasferire da Urbino ad Ancona gli uffici periferici della riorganizzata Soprintendenza per l'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e Zara: cfr. Serra Crispolti 2006, pp. 17 e 22.

³⁸ Cfr. Archivio Centrale dello Stato, da ora in poi ACS, Direzione generale Antichità e Belle Arti, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *Lettera di Giuseppe Moretti alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti* del 27 marzo 1930.

³⁹ Cfr. Frapiccini 2013, p. 119.

collezioni civiche presso il complesso espositivo di San Francesco alle Scale, fra il 1928 e il 1929⁴⁰. Fu un trasferimento “difficile” che condusse ad un considerevole smembramento dei nuclei, di cui fu regista principale Luigi Serra, mosso dalle motivazioni riassunte a seguire. Presso la chiesa di Santa Maria della Piazza furono difatti trasferiti quattro dipinti di arte antica di proprietà civica: il *San Primiano*, la *Dormitio Virginis* e la *Circoncisione* di Olivuccio di Ciccarello, al tempo ascritte genericamente all’arte marchigiana del XIV secolo con cenni episodici ad Andrea da Bologna, e la *Pala dell’Alabarda* di Lorenzo Lotto⁴¹. Negli stessi anni Luigi Serra si stava occupando infatti ~~di~~ anche dei lavori di restauro della medesima chiesa anconetana. Allo studioso va il merito di aver fornito una prima lettura scientifica e stratigrafica dell’insigne monumento, portando inoltre alla luce anche i ~~non~~ mosaici pavimentali paleocristiani⁴². L’intento dichiarato in relazione alla collocazione dei dipinti fu di «far sì che anche le figurazioni sacre fossero intonate al carattere del monumento»⁴³. Una lettura odierna di tale visione condurrebbe ad una forte critica, motivata dal prevalere del gusto sull’interesse pubblico e dal superamento degli allestimenti in stile che furono motivo di dibattito in anni immediatamente successivi. Chi scrive ha inoltre riscontrato un dato significativo fino ad ora trascurato dalla critica: gli oggetti d’arte assegnati al Museo Nazionale furono infatti integralmente espunti dall’*Inventario degli oggetti d’arte delle provincie di Ancona e Ascoli Piceno* del 1936, redatto dallo stesso Serra con la collaborazione di Bruno Molajoli e Pasquale Rotondi. Il dato sconcerta maggiormente se comparato con il corretto inserimento degli oggetti d’arte appartenenti ad altre raccolte civiche, quali ad esempio i musei di Fabriano, Jesi, Ascoli Piceno e di Fermo⁴⁴. In merito si ricorda che Luigi Serra aveva lasciato le Marche nel 1931 per assumere a Roma l’incarico di costituire un primo catalogo nazionale: impegno che condusse con alacrità, pubblicando nel periodo di direzione più di settanta volumi. Tale carenza è inspiegabile se si considera che Luigi Serra pubblicò nel 1932 insieme a Pirro Marconi il catalogo del Museo Nazionale, contenente pagine e illustrazioni dedicate anche alla Pinacoteca civica⁴⁵.

⁴⁰ Cfr. Pennacchioli 1999, p. 244 da cui il sollecito per il trasferimento promosso a Luigi dal Podestà di Ancona Riccardo Moroder; si veda inoltre Costanzi 2013, p. 122.

⁴¹ In merito si confrontino Serra 1920, pp. 6-8; Marconi, Serra 1934, pp. 28-33; *Inventario* 1936, pp. 37-38.

⁴² Serra 1930a, pp. 97-121. Per una lettura più aggiornata sul monumento, fra i molti contributi e i problemi ancora aperti, si rimanda a due fra i principali contributi sul tema: Polichetti 1981; Bonfioli 2005. In merito ai dipinti di Olivuccio di Ciccarello si ricordano i recenti studi di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi (2008) che hanno notevolmente contribuito a correttamente delineare la temperie artistica locale del secolo, in particolare pp. 39-41. Per il *San Primiano* si rimanda alla scheda n. 24 in Falaschini 2011, pp. 66-67; in merito alla *Circoncisione* si rimanda alla scheda n. 28 in De Marchi 2002, p. 157; in merito alla *Dormitio Virginis*, in particolare circa la provenienza del dipinto dal convento dei Minori Osservanti di Sirolo, si veda inoltre Capriotti 2014, pp. 47-54.

⁴³ Serra 1930a, p. 102.

⁴⁴ Cfr. *Inventario* 1936, pp. 61-76, 107-115, 195-209, 245-253.

⁴⁵ Cfr. Marconi, Serra 1932.

La vicenda appena chiarita, va considerata anche alla luce dell'allestimento del Museo Nazionale che, nel suo complesso ed ivi compresi gli spazi della Pinacoteca, pose in essere ~~infatti~~ una narrazione della storia cittadina in termini che, con criteri odierni, si potrebbero definire da Museo della città. A ciò rimandano infatti i beni allora esposti nella Sala 1, ovvero «documenti relativi alla città di Ancona, piante plastici, stemmi civici e gentilizi, lapidi, stampe ecc.», come la musealizzazione dei bassorilievi lapidei provenienti dalla facciata di Palazzo degli Anziani o le lapidi funerarie di personaggi illustri cittadini (quale ad esempio la targa sepolcrale di Bartolomeo Scalamonti), al tempo all'interno delle sale III-V⁴⁶. In ultima analisi, stupisce che in una pubblicazione ancora oggi di riferimento per diversi studi e di estremo interesse circa i fenomeni di dispersione legati principalmente ai bombardamenti del capoluogo dorico⁴⁷, qual è l'*Inventario* del 1936⁴⁸, tre illustri padri della storia dell'arte marchigiana abbiamo ommesso di schedare gli oggetti d'arte musealizzati a San Francesco alle Scale, mancando così l'occasione anche di riferire circa i beni di proprietà privata ivi conservati negli anni di interesse, così come si vedrà di seguito nel testo.

Lo spazio concesso alla Pinacoteca nel catalogo del museo del 1932 si ridusse a sole 6 pagine, prive di schede delle opere e nutrite di considerazioni preminentemente stilistiche⁴⁹, il cui unico pregio rispetto alla pubblicazione del 1920 è quello di aver incluso l'affresco raffigurante *Santa Caterina*, oggi attribuito a Olivuccio di Ciccarello, staccato da San Domenico nel 1925 e già pubblicato da Lionello Venturi nel 1915 con riferimento alla scuola di Gentile da Fabriano⁵⁰. Il mancato inserimento dei beni conservati presso il complesso di San Francesco alle Scale e dei restanti oggetti d'arte di proprietà civica non trova pertanto fondamento scientifico.

Si segnala a conclusione che l'allestimento del Museo Nazionale di Ancona dovette risultare poco organico e di difficile decodificazione anche per un visitatore esperto. I condizionamenti derivanti dagli ambienti espositivi sono infatti attestati, oltre che da una puntuale lettura del catalogo del 1932, dalla paradossale avvertenza dei due curatori rivolta al visitatore, per la quale «percorrendo le sale del Museo

⁴⁶ Marconi, Serra 1932, pp. 10-12.

⁴⁷ Per una prima analisi si veda Paparello 2015b, si rimanda inoltre a Polverari 1994.

⁴⁸ Si ricorda che per la Provincia di Ancona l'incarico di rivedere gli studi già condotti da Luigi Serra fu conferito a Bruno Molajoli; fra gli studi precedenti di Luigi Serra che concorsero significativamente al censimento degli oggetti d'arte regionali si cita Serra 1925b (esito rivisto e corretto di precedenti elenchi apparsi su Serra 1924-1925 e 1928-1929. In merito alle operazioni di prima inventariazione del patrimonio regionale si ricordano le parole di Luigi Serra: «Queste [...] pubblicazioni appresentano un primo tentativo di inventariare e portare organicamente nel dominio degli studi tutta la ricchezza artistica di una regione. E come ogni manifestazione iniziale han bisogno di essere perfezionate»: citazione da Serra Crispolti 2006, pp. 19-20.

⁴⁹ Marconi, Serra 1932, pp. 28-33.

⁵⁰ Cfr: scheda n. 5 di A. Marchi in De Marchi 2002, pp. 131-132. Si veda inoltre Serra 1925, p.6.

archeologico si segue un ordine inverso all'andamento storico, che è risalito a ritroso», con vivo consiglio pertanto di iniziare la visita dalle ultime sale per poi procedere verso le prime⁵¹.

I.4. Status giuridico e patrimoniale: l'inventario dei beni civici del 1929

Le vicende narrate e la mancata musealizzazione di parte dei beni civici, collocati in diverse sedi fra le quali i precedenti locali espositivi presso il convento di San Domenico, dovettero rendere urgente un'indagine conoscitiva e patrimoniale. Nel 1929, infatti, il Podestà di Ancona Riccardo Moroder diede incarico di determinare lo stato patrimoniale degli oggetti d'arte appartenenti al Comune di Ancona ad Antonio Furlanetto, restauratore attivo localmente in quegli anni⁵².

Il documento, datato dicembre 1929, è un dattiloscritto conservato in fotocopia dalla biblioteca Benincasa all'interno di un'aggregazione di inventari successivi, anch'essi riferiti al patrimonio civico⁵³. L'inventario Furlanetto è già noto agli studi ed è stato utilizzato nell'edizione del catalogo della Pinacoteca di Ancona del 1999⁵⁴. Chi scrive ha ritenuto utile pubblicarlo in appendice in trascrizione integrale per diverse ragioni: *in primis* per trarne attestazioni utili a certificare la frammentaria collocazione delle collezioni civiche a seguito dell'annessione della Pinacoteca al Museo Nazionale e poi per offrire una prima analisi sulle dispersioni riferibili al periodo in esame. La pubblicazione integrale del documento si spera possa favorire ulteriori ricerche documentarie e studi integralmente dedicati alla Pinacoteca e alla storia del patrimonio civico anconetano, dalle leggi eversive al riallestimento attualmente in corso di opera, quali basi per la redazione di un nuovo catalogo scientifico delle collezioni.

La relazione introduttiva scritta da Antonio Furlanetto presenta i criteri adottati per la valutazione del valore patrimoniale dei dipinti, valutati in base alle attribuzioni pubblicate nel periodo, allo stato di conservazione e al pregio delle cornici. La perizia fu inoltre stilata in considerazione delle rendite patrimoniali di altri istituti museali, ovvero riferendo il «valore odierno» dei beni senza tenere conto delle

⁵¹ Ivi, p. 9.

⁵² Sull'attività di Antonio Furlanetto ad Ancona si confrontino i documenti in appendice nn.1, 2 e 9; ivi, n. 1 circa l'incarico affidato al prof. Furlanetto dal Podestà di Ancona. La figura di Antonio Furlanetto risulta tuttavia ancora poco indagata; si segnala qui, la pubblicazione di un suo interessante *vademecum* sulle tecniche artistiche e sui procedimenti di restauro: cfr. Furlanetto (s.d.n).

⁵³ Si confronti la serie di documenti, in parte originali e in parte conservati in copie anastatiche, conservati presso la biblioteca civica alla voce *Cataloghi dei beni artistici mobili*.

⁵⁴ Cfr. Costanzi 1999, si veda inoltre Trifogli 1987. La Pinacoteca civica fu riallestita presso il Palazzo degli Anziani dopo il 1958, a seguito della mostra sulla *Pittura veneta nelle Marche* curata da Pietro Zampetti, che aveva provveduto a una prima ristrutturazione dei locali, segnando una vocazione museale degli spazi. Nel 1960 Giuseppe Marchini pubblicò il catalogo delle collezioni, che fu riedito del 1979 in occasione del trasferimento delle collezioni a Palazzo Bosdari: cfr. Marchini 1960 e 1979. In entrambe le pubblicazioni citate, caratterizzate da una schedatura non cronologica né puntuale, ordinata per ordine alfabetico degli artisti, l'inventario Furlanetto non venne utilizzato.

quotazioni ottenibili all'interno del mercato antiquario⁵⁵. Il documento dà conto di un totale di 204 opere, per ciascuna delle quali sono stati indicati una serie completa di dati, dalla collocazione alla data di redazione, alle notizie riguardanti materia, tecnica, misure, datazione, e descrizione dei soggetti, fino al valore patrimoniale assegnato in precedenza e quello rivisto dall'*expertise* del perito.

Antonio Furlanetto fornì inoltre indicazioni importanti circa le esigenze conservative delle collezioni e sulla conservazione dei cartoni e dei cimeli di Francesco Podesti. Dopo la chiusura al pubblico della sede espositiva di San Domenico sedici cartoni intelaiati di Francesco Podesti rimasero all'interno dei vecchi locali espositivi; alcuni fra i dipinti citati sono riconducibili ai disegni preparatori per il ciclo della *Proclamazione del Dogma* eseguito in Vaticano dall'artista su commissione del cardinale Antonelli⁵⁶. La serie di disegni vaticani che Francesco Podesti donò al Comune era composta da tredici cartoni a monocromo e dal noto bozzetto della *Proclamazione del Dogma*⁵⁷, ai quali devono essere aggiunti ulteriori studi di artista per un totale di ventisei cartoni, di cui, alla data 1929, dieci esposti al Museo Nazionale e sedici all'interno del precedente complesso espositivo. Come già riferito da Costanza Costanzi, il nucleo dei disegni dell'artista ebbe minore fortuna rispetto ai dipinti e ai ritratti, per via della fragilità conservativa insita nella carta da disegno e a causa dei danni causati al patrimonio dalla guerra e dal successivo terremoto del 1972⁵⁸. A tale fine la mostra monografica dedicata all'artista nel 1996, pur contribuito a nuove scoperte, non ha di fatto risolto i dubbi circa l'effettiva conservazione dei disegni preparatori della *Proclamazione del Dogma*, provvedendo al restauro di alcuni esemplari conservati in lacerti nei depositi. Lo stato attuale delle ricerche attesta con certezza la conservazione di undici cartoni fra i tredici appartenenti al nucleo originario, a cui debbono essere aggiunti altri disegni preparatori e studi di artista, tuttora in Pinacoteca civica⁵⁹.

Più certa è invece la dispersione dei cimeli dell'artista annoverati dell'inventario del 1929 da Antonio Furnaletto, sui quali non si hanno riscontri successivi, quali ad esempio l'uniforme da accademico con feluca e spadino, il medagliere dell'artista e la maschera funeraria del pittore, deceduto a Roma il 10 febbraio 1895⁶⁰.

⁵⁵ Si ricorda che nel 1929 l'inalienabilità dei beni di proprietà dello Stato, degli locali e degli enti morali era sancita dagli artt. 2 e 3 della legge n. 364 del 20 giugno 1909; cfr. Balzani 2003, pp. 61-70. La legge Rosadi, introducendo l'atto di notifica, aveva sancito in via definitiva l'inalienabilità degli oggetti di antichità e d'arte di pubblica proprietà, sottoponendo all'autorizzazione ministeriale scambi fra istituti e limitatissime concessioni di scambi con privati di beni minori.

⁵⁶ Cfr. Calzolari, Zampetti 1996, pp. 68-69.

⁵⁷ Si rimanda alla scheda n. 49 di Michela Calzolari in Polverari 1996, pp. 2228-232.

⁵⁸ Costanzi 1999, p. 87.

⁵⁹ *Ibidem*. Si ricorda inoltre che i cartoni della *Proclamazione* furono esposti all'Esposizione Internazionale di Roma del 1883.

⁶⁰ Cfr. Appendice documentaria n.1. Si rende inoltre noto che i contatti stabiliti con Anna Rita Podesti, erede e studiosa dell'artista cui si rinnovano i personali ringraziamenti, hanno confermato la dispersione dei cimeli dell'artista, finora non noti agli studi sul pittore e pertanto pubblicati inediti in questa sede.

1.5. Riscoperte e indagini intorno a depositi e restauri

Più fruttuose si sono rivelate le ricerche condotte a Roma presso l'Archivio Centrale dello Stato. Esse hanno consentito di far emergere dati significativi sui beni accolti in deposito sotto la direzione di Giuseppe Moretti e sulla storia del restauro degli oggetti d'arte durante il periodo di permanenza sotto la tutela della locale Soprintendenza alle Antichità⁶¹.

I carteggi rinvenuti chiariscono l'amarezza del soprintendente Moretti per l'imposizione di Serra di trasferire presso Santa Maria della Piazza i dipinti già ricordati. In una missiva alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale egli si espresse come segue:

Ma resta ancora il vuoto lasciato dai dipinti più preziosi trasportati dal collega all'Arte medioevale e moderna nella chiesa di Santa Maria di Piazza, dove stanno ammuffendo e il prof. Nardini di Ascoli è ora venuto per incarico della Soprintendenza competente a curarli in tutta segretezza.

Finché queste pregevolissime opere non ritorneranno al posto, che Francesco Podesti aveva loro dato in questa Pinacoteca e che per molte ragioni dovranno riavere, è opportuno colmarlo provvisoriamente⁶².

Le indagini condotte per questo studio consentono di chiarire i termini nei quali Giuseppe Moretti intese arricchire la Pinacoteca, anche per compensare le perdite subite; è stata infatti rivenuta la documentazione relativa a due atti di deposito siglati nel corso del 1930.

Il primo di essi, già noto in quanto pubblicato nel catalogo del 1932, è il deposito di cinque arazzi esposti nella Sala II del primo piano e così ricordati da Luigi Serra:

Alle pareti, cinque arazzi fiamminghi firmati FRANCOIS VAN DEN HECKE, rappresentanti allegorie relative alla genesi dell'uomo [...]; depositati al Museo dalla famiglia Carotti⁶³.

Grazie all'atto di deposito pubblicato in appendice e ai relativi carteggi è possibile fornire altri dati in merito. La regolamentazione del deposito fu siglata il 19 settembre del 1930, determinando i reciproci impegni fra gli eredi del conte Francesco Carotti e la direzione del Museo Nazionale. L'istituzione museale si impegnò per ogni operazione di custodia e di esposizione al pubblico dei cinque arazzi descritti come segue:

1. Prometeo che, aiutato dal fratello Epimeteo, fabbrica l'uomo – dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)

⁶¹ Su Edoardo Galli si rimanda, *ad vocem*, alla scheda di Pappalardo, Schenal, Pileggi, in *Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)* 2012, pp. 356-363.

⁶² Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *Lettera di Giuseppe Moretti alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti* del 14 aprile 1930. Il restauratore citato è Pio Nardini documentato nelle Marche dal 1911 al 1938 ed autore di numerosi interventi, dal semplice consolidamento al distacco di affreschi: cfr. Archivi del restauro nelle Marche <<http://archividelrestauro.unimc.it/dbSearch.asp>>, 20.12.2015.

⁶³ Marconi, Serra 1932, p. 11

2. Prometeo che anima la sua creatura con fuoco sottratto a Giove - dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)
3. Consiglio degli Dei e condanna di Prometeo – dimensioni m. 1.30x3,25 Bordo m. 0,50
4. Mercurio conduce Prometeo alla rupe sul Causo – dimensioni m. 3,25x3 – Bordo m. 0,50
5. Il mito Pandora – dimensioni m. 3,10x3,25 = Bordo m. 0,50

Gli arazzi, saggi d'arte tessile francese diretti da artisti fiamminghi, sono firmati con l'abituale sua sigla da Francois Van Der Hoke, BB= Francois Van Der Hoke⁶⁴.

Non è stato possibile rintracciare le immagini fotografiche citate nel documento, in quanto il fondo allegati fotografici dell'Archivio Centrale dello Stato – Ministero della Pubblica Istruzione - è attualmente in fase di riordino e consultabile solo per la parte di fine Ottocento. Il luogo di conservazione originario è invece certamente individuale in Palazzo Honorati, già Amici, in via Pergolesi a Jesi, alienato dagli eredi del conte Francesco Carotti in favore del Comune in data 17 luglio 1930. Si ritiene la necessità di trovare altra degna collocazione per gli arazzi, di considerevoli dimensioni, sia legata proprio a tale vendita, inducendo i proprietari al deposito presso il Museo Nazionale, allora inaugurato di recente e dotato di spazi adeguati. Alla morte di Francesco Carotti fu stilato un inventario in cui i 5 arazzi furono valutati Lire 550.000⁶⁵.

Circa la manifattura, è da ritenersi corretta la lettura della firma data da Luigi Serra; i Van Den Hecke furono infatti una famiglia di arazzieri di Bruxelles attivi nei sec. XVII e XVIII. A François, attivo dal 1614 al 1665 circa, sono state ricondotte una copia del *Trionfo del Santissimo Sacramento* e le *Storie di Decio Mure* da Rubens e in maniera più dubitativa anche alcuni panni della *Storia di Achille* su cartoni di Rubens e Jordaens. Il figlio Jan François ripeté alcuni cicli rubensiani e la tradizione familiare venne infine tramandata fino al maturo Settecento, con l'attività di Pieter, ultimo arazziere della bottega di famiglia⁶⁶. Gli arazzi rimasero presso il Museo Nazionale fino alle movimentazioni legata alle misure di protezione antiaerea durante la seconda guerra mondiale, quando furono condotti in ricovero a Sassocorvaro e poi a Urbino sul cessare del conflitto⁶⁷. L'ultima attestazione nota fin ora rintracciata risale al 1948, anno in cui il nuovo amministratore dell'eredità Carotti, Angelo Pagoni, chiese al Ministero di aggiornare l'atto di deposito del 1930, inserendo la nuova ubicazione dei beni, ovvero Urbino, ove rimasero almeno fino alla suddetta data⁶⁸. È stata inoltre rintracciata documentazione relativa alla richiesta di trasporto a Roma dei beni Carotti, promossa dall'intermediario avvocato Giuseppe Tacci,

⁶⁴ Cfr. Appendice documentaria n. 3

⁶⁵ Cfr. Honorati 1988, pp. 169, 174-175.

⁶⁶ Cfr. Duverger 1981, pp. 221-234 e Campbell, Cleland 2010, pp. 273-277.

⁶⁷ In merito Paparello 2015, p. 129.

⁶⁸ ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 3, Lettera del procuratore eredità Carotti del luglio 1948, oggetto: *Regolarizzazione deposito arazzi a firma Francois Van Der Hoke SIGG: eredi Conte Francesco Carotti di Jesi*.

per essere visionati da un'anonima acquirente americana; tale operazione non fu portata a termine a causa dell'opposizione del soprintendente Pirro Marconi nel luglio del 1931: egli non diede seguito alla richiesta per ragioni conservative legate alla difficoltà di movimentazioni dei beni, invitando gli acquirenti a recarsi al museo, d'accordo con gli eredi⁶⁹.

Il secondo atto di deposito risale al medesimo periodo e fu autorizzato con lettera ministeriale del 25 aprile 1930⁷⁰, riguardante la «consegna a tempo indeterminato» di un cospicuo nucleo di dipinti appartenenti a Enrico Milano, di religione ebraica, al tempo professore di ragioneria presso l'Istituto tecnico di Ancona, noto altresì come collezionista ed esperto antiquario⁷¹. Il soprintendente Giuseppe Moretti, fra gli atti preventivi, incaricò della selezione, inventario e stima delle opere una commissione presieduta da Luzio Luzi, al tempo ispettore onorario locale, affiancato dal professor Antonio Furlanetto. L'effettivo deposito dei dipinti fu condotto a termine nel 1930 in data non nota; Moretti dopo aver ottenuto il permesso da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale, accolse il deposito «in blocco e fiduciarmente», ovvero senza il ricorso a ulteriori atti formali. Pirro Marconi avvicendatosi alla direzione del Museo Nazionale dopo il trasferimento a Roma di Giuseppe Moretti, formalizzò la cessione in deposito a tempo indeterminato, redigendo l'atto di deposito pubblicato inedito in appendice, rinvenuto insieme al relativo inventario dei beni nelle copie degli atti ufficiali inviate dal soprintendente Galli nel 1939 al Ministero dell'Educazione Nazionale⁷². In tale occasione il direttore del Museo Nazionale inviò alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti un resoconto degli atti amministrativi che condussero al deposito dei dipinti, con l'intento di chiedere chiarimenti sulla possibile confisca dei beni in virtù delle leggi razziali, di recente emanazione, o, in alternativa, sull'opportunità di restituzione dei dipinti al proprietario. Il soprintendente Galli mosse accuse pesanti verso il proprietario della collezione: egli riferì infatti al Ministero circa l'esercizio illecito del commercio antiquario perpetrato da Enrico Milano, al quale fu attribuita anche la cattiva fede di aver depositato i dipinti presso il Museo Nazionale per vederne accresciute le quotazioni di mercato, fino a «sopravvalutare anche le croste»⁷³.

I documenti rivenuti pongono due principali spunti di indagine. Da un lato l'inventario pubblicato in appendice fornisce dati descrittivi da cui è possibile desumere i caratteri generali della collezione Milano, costituita da dipinti di medio e piccolo formato, tipici da quadreria seicentesca. Dal punto di vista

⁶⁹ I carteggi esaminati lasciano inoltre trasparire una certa diffidenza del soprintendente Marconi nei confronti dell'incaricato della mediazione: cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 3, carteggi, alle date 8 e 9 luglio 1931.

⁷⁰ ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *Oggetto: Ancona – Museo. Deposito dipinti*, minuta del Ministero dell'Educazione Nazionale n° 3213 del 15 aprile 1930.

⁷¹ Cfr. Appendice documentaria n.9.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

iconografico, i soggetti sacri prevalgono sulle scene di genere, fatto che potrebbe essere imputato alla selezione di opere condotta dalla commissione incaricata, come, viceversa, dal carattere stesso della collezione Milano, presentata inedita in questa sede e per la quale ci si propone un futuro studio dedicato, volto ad indagare la figura del collezionista, la sua attività antiquaria e i canali di acquisto, oltre che a cercare di meglio comprendere le attribuzioni avanzate nel documento, attualmente non altrimenti verificabili. Il tema apre inoltre aspetti che localmente risultano ancora poco indagati in merito alla dispersione dei beni della comunità ebraica di Ancona⁷⁴.

Le notizie sulla collezione Milano si arrestano al veto di confisca imposto dal ministro Bottai in data 11 maggio 1939 al soprintendente Galli⁷⁵. Mesi dopo il Museo Nazionale fu interessato dai provvedimenti di protezione antiaerea e non sono stati rintracciati documenti riguardanti presidi di protezione per la collezione citata. Essa potrebbe essere stata ritirata dal proprietario agli albori del conflitto; in tal caso occorrerebbe seguire la pista dei provvedimenti di confisca e dei fenomeni di impoverimento inflitti alle comunità ebraiche dal 1938 al 1943⁷⁶.

Le ricerche sulla dispersione delle collezioni private appartenente alle comunità ebraiche in Italia restano a oggi un tema ancora aperto; in merito si ricorda che Luisella Mortara Ottolenghi inviò nel 1976 a Rodolfo Siviero, figura ben nota per il ruolo svolto nella restituzione dei beni all'Italia⁷⁷, un dossier contenente gli atti in possesso della comunità ebraica sulle vicende del patrimonio artistico ebraico durante il nazi-fascismo. Con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri del 1° dicembre 1998 venne istituita una Commissione ministeriale, presieduta da Tina Anselmi, avente il compito di «ricostruire le vicende che hanno caratterizzato in Italia le attività di acquisizione dei beni di cittadini ebrei da parte di organismi pubblici e privati». In seno alla commissione Anselmi, le indagini sui beni artistici e culturali sono state curate dal commissario Antonio Farrace⁷⁸.

Lo studio della collezione Milano dovrebbe pertanto essere inserito nel contesto di una ricerca d'archivio dedicata e ad ampio raggio, comprendente gli atti della Commissione Anselmi, per procedere a ritroso con una puntuale indagine delle fonti archivistiche locali, fra le quali, l'archivio storico della Prefettura e della Questura di Ancona. Andrebbero inoltre contestualmente visionati i documenti del Ministero delle Corporazioni, poi Economia Nazionale, delle Finanze e degli Affari Esteri.

⁷⁴ Per un primo studio si rimanda a Paolini 2015; circa la Comunità ebraica di Ancona si vedano i diversi studi di Luca Andreoni e Marco Moroni, fra i quali si segnala il contributo più recente (2014).

⁷⁵ Cfr. Appendice documentaria, n. 10.

⁷⁶ Sui temi citati si rimanda a Sarfatti 2003.

⁷⁷ Su Rodolfo Siviero cfr: Castelfranco, Banti 1947; Paolozzi Strozzi 1984; Rovati 2005; Bottari 2013; Bottari 2014; Scarlini 2014.

⁷⁸ Cfr. Villani 2003.

Gli anni di permanenza sotto la tutela della Soprintendenza alle Antichità costituirono per gli oggetti d'arte annessi al museo Nazionale una stagione di importanti restauri, posti in cantiere di anno in anno con insistenti richieste di finanziamento al Ministero. Inoltre, si dibatté spesso per chiarire l'attribuzione degli oneri fra l'ente comunale e lo Stato. Le controversie si risolsero grazie ai dettami dell'articolo 3 della Convenzione siglata l'8 luglio del 1925, con cui si dispose che «la manutenzione ulteriore rimane a carico del Ministero della Pubblica Istruzione»⁷⁹. La campagna di manutenzione prese avvio già dal 1930, anno in cui si provvide a un primo intervento manutentivo, condotto da Antonio Furlanetto, di pulitura e verniciatura, con esigui restauri eseguiti su alcuni cartoni di Vincenzo Podesti⁸⁰. Fu esclusa la *Pala Gozzi* di Tiziano, restaurata presso i laboratori di restauro della Pinacoteca di Brera per essere esposta alla mostra d'arte italiana a Londra, presso la Royal Academy, dal 1° gennaio al 20 marzo del 1930⁸¹.

Dal 1935, durante il periodo di reggenza del soprintendente Edoardo Galli, gli interventi conservativi furono promossi in maniera più regolare⁸². Sono già stati pubblicati ad opera di Benedetta Donati e Caterina Zaira Laskaris dati di estremo interesse in merito all'attività nelle Marche dei restauratori Gualterio De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini e Domenico Brizi, affiancato dal 1925 circa dal nipote Tullio⁸³.

Rinviando ad altra sede l'analisi puntuale di ogni singolo intervento⁸⁴, per questo studio si è deciso di approfondire la documentazione relativa al restauro dell'*Assunzione della Vergine* di Lorenzo Lotto nella

⁷⁹ Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, carteggio fra Giulio Carlo Argan e Edoardo Galli alle date 5 e 10 giugno 1936.

⁸⁰ Cfr. Appendice documentaria n. 2. Il documento attesta inoltre l'ottimo stato di conservazione della *Madonna col il Bambino* di Carlo Crivelli. Circa la richiesta di autorizzazione promossa al Ministero da Edoardo Galli per questo primo intervento di «pulitura dei quadri della Pinacoteca, ai quali da lunghi anni non è stata data alcuna cura»: cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *richiesta di dotazione finanziaria*, inviata da soprintendente Giuseppe Moretti il 14 aprile 1930.

⁸¹ La mostra di Londra ebbe un successo di pubblico straordinario, attestato in cinquecentomila presenze. In relazione al patrimonio marchigiano si precisa che furono prestate dalla Galleria Nazionale delle Marche anche la predella dell'*Ostia profanata* di Paolo Uccello, la *Flagellazione* e la *Madonna di Senigallia* di Piero della Francesca e la *Muta* di Raffaello. In merito. I dipinti furono esposti per scuole pittoriche e, all'interno dell'arte veneta Tiziano fu «rappresentato da re», per utilizzare le parole di Antonio Morassi che pubblicò un'ottima recensione della mostra; cfr. Morassi 1930, in particolare pp. 147-148. Circa il restauro eseguito a Brera cfr.: ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, oggetto. Ancona – Restauro dipinti, resoconto di Edoardo Galli al Ministero dell'Educazione Nazionale del 21 luglio 1930.

⁸² Il soprintendente Galli è stato già ricordato con biasimo in altra sede da chi scrive per la condotta durante il periodo di protezione antiaerea e per i danni occorsi anche al patrimonio civico: cfr. Paparello 2015b, in particolare pp. 334-335.

⁸³ Donati, Laskaris 2007, in particolare pp. 235-304. Le due curatrici hanno fatto parte di un gruppo di ricerca coordinato da Maria Grazia Albertini Ottolenghi, allora docente presso l'Università degli Studi di Macerata. Oltre alla pubblicazione citata il progetto “Archivi del restauro nelle Marche” ha prodotto anche una base dati, tuttora consultabile; cfr. <<http://archividelrestauro.unimc.it/database.asp>>, data ultima consultazione 14\12\2015.

⁸⁴ Gli interventi di pulitura e restauro riguardarono il già citato *Giuramento degli Anconetani* di Francesco Podesti, il *San Tommaso di Villanova*, oggi ascrivito a Giovanni Antonio Galli detto lo Spadarino, la tela rappresentante la *Madonna con il Bambino e San Giovanni*, di dubbia attribuzione, l'*Immacolata* e la Santa Palazia del Guercino, la pala di Carlo Maratti, il

chiesa di San Francesco alle Scale; tale scelta, motivata da un attento spoglio di tutti i documenti rinvenuti, è basata sull'interesse del caso per il quale furono chiamati ad esprimersi anche Giulio Carlo Argan⁸⁵, al tempo presso la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, e Cesare Brandi⁸⁶.

Un primo preventivo per il restauro della pala di Lorenzo Lotto fu commissionato dal soprintendente Pirro Marconi nel 1931 in occasione di una visita al Museo del noto restauratore Gualtiero De Bacci Venuti, il quale calcolò un costo preventivo degli interventi pari a Lire 8500, che non fu approvato dal Ministero per carenza di fondi nell'esercizio finanziario dell'annualità⁸⁷. Una seconda stima per il restauro della pala venne effettuata nel 1935 dal restauratore bolognese Enrico Podio, attivo nelle Marche negli stessi anni anche a Serra San Quirico e Fano⁸⁸, il quale presentò una previsione dei costi differenziata per priorità e tipologia di intervento. Il restauratore ritenne necessaria la rifoderatura della tela «prima di qualsiasi manipolazione o pulitura», computando il costo in 70 Lire al metro quadrato per un totale di L 2457⁸⁹. Podio precisò inoltre che ulteriori costi derivanti dall'adozione di un nuovo telaio o dal «restauro per farlo con biette di espansione» sarebbero stati quantificati a seguito della rimozione del quadro dalla parete⁹⁰, aggiungendo infine che la rimozione dei vecchi restauri e delle ridipinture avrebbe comportato un costo di L 1750 a cui sommare gli interventi di «restauro pittorico o della campitura tinte neutre all'acquarello o a vernice» determinabili al termine della pulitura⁹¹. Un terzo preventivo di spesa fu redatto nel 1936 dal restauratore Tullio Brizi di Assisi su richiesta del direttore del Museo Nazionale Edoardo Galli, subentrato a Pirro Marconi dal 31 gennaio dello stesso anno⁹². Brizi inviò una relazione molto dettagliata sullo stato di conservazione del dipinto di Lorenzo Lotto, contenente

ritratto di Francesco Podesti seguito da Francesco Maggi, le tele rappresentanti le *Quattro Stagioni*, copie da Jacopo Bassano. Per la consultazione dei documenti rinvenuti si rimanda a ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *restauri*. Si veda inoltre l'appendice relativa alla trascrizione dei documenti e preventivi di restauro redatti da Tullio Brizi pubblicata in Donati, Laskaris 2007, pp. 278-304.

⁸⁵ Cfr. Serio 2002.

⁸⁶ Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *carteggi*.

⁸⁷ Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *Richiesta di fondi del soprintendente Pirro Moretti al Ministero dell'Educazione Nazionale* del 22 giugno 1031 e carteggi successivi.

⁸⁸ In riferimento ai restauri di Enrico Podio nelle Marche cfr.: <<http://archividelrestauro.unimc.it/dbSearch.asp>>, data ultima consultazione 14\12\2015; circa il restauro degli affreschi dei fratelli Salimbeni presso l'Oratorio di San Giovanni ad Urbino, affidati al restauratore bolognese da Pasquale Rotondi si rimanda a Bucci 2003. In merito ai restauri eseguiti a Bologna da Enrico Podio su incarico del soprintendente Carlo Calzecchi, attestati in questa sede dalla relazione sull'*Annunciazione* di Lorenzo Lotto redatta da Guglielmo Pacchioni, si confronti l'appendice documentaria, n. 7. Si ricorda inoltre che dal 1941 Enrico Podio fu assunto, insieme al primo gruppo di restauratori Mauro Pelliccioli, Augusto Cecconi Principi e Luciano Arrigoni, dall'Istituto Centrale per il Restauro, diretto da Cesare Brandi e successivamente da Pasquale Rotondi.

⁸⁹ Cfr. Appendice documentaria n.4.

⁹⁰ *Ibidem*. L'utilizzo delle biette, ovvero cunei in legno ad espansione o farfalla, fu comunemente usato fino al recente impiego di telai in metallo ad espansione automatica: cfr., fra numerosi contributi in materia, De Luca 2006, p. 50

⁹¹ Cfr. Appendice documentaria n.?

⁹² Su Edoardo Galli si rimanda, *ad vocem*, alla scheda di Pappalardo, Schenal, Pileggi, in *Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, pp. 356-363.

indicazioni sia in merito ai fattori di degrado, che in relazione alle tecniche artistiche impiegate dal pittore veneziano⁹³. Per esaminare la tela fu infatti approntato un ponteggio provvisorio che ne consentì un esame molto dettagliato, condotto dal restauratore e dal soprintendente Guglielmo Pacchioni, convocato dalla Soprintendenza alle Antichità su diretta indicazione del Ministero⁹⁴.

Intese fra il restauratore e il soprintendente Galli condussero ad una riduzione dei costi del restauro, dalle iniziali Lire 8500 a Lire 7000, comprendenti anche la pulitura della tela di Francesco Podesti rappresentante *Il Giuramento degli Anconetani*⁹⁵.

Il procrastinarsi dell'intervento conservativo sull'*Assunzione della Vergine*, imputabile primariamente all'importo considerevole, indusse il soprintendente Galli a inviare continue richieste e solleciti al Ministero, che mandò sul posto Giulio Carlo Argan allo scopo di relazionare sull'effettivo stato di conservazione della pittura, dirimendo inoltre questioni burocratiche legate ai costi di manutenzione di un dipinto di proprietà civica, in realtà, come già ricordato, imputati allo Stato in base all'articolo 3 della convenzione di deposito presso il Museo Nazionale⁹⁶.

A conclusione della lunga vicenda, il restauro fu compiuto nel 1937 da Tullio Brizi sotto la supervisione congiunta dei soprintendenti Edoardo Galli e Guglielmo Pacchioni e la relazione di restauro fu pubblicata l'anno successivo sul «Bollettino d'arte»⁹⁷. A seguito dell'intervento conservativo, la pala fu ripristinata nella forma originaria superiore a lunetta, ridotta a cuspide in anni non noti, e ne fu documentata l'alterazione permanente della parte inferiore rappresentante gli Apostoli, gravemente ridipinta in più occasioni. Come attestato da numerose fonti, il dipinto fu realizzato da Lorenzo Lotto in collaborazione con Durante Nobili da Caldarola: le differenze qualitative fra la parte superiore con *l'Assunzione* e la parte inferiore raffigurante il consesso degli Apostoli potrebbero pertanto essere imputate, oltre che ai rifacimenti e alle ridipinture documentate nel corso degli anni Trenta, anche alla convergenza originaria delle mani dei due artisti⁹⁸.

⁹³ Cfr. Appendice documentaria n.6. Il documento in appendice fornisce elementi interessanti circa il supporto utilizzato. L'impiego da parte di Lorenzo Lotto di tele da riuso – *di recupero* –, ricordato dall'artista anche nel proprio diario dei conti, il noto *Libro di spese diverse*, ed oggi documentato anche dagli studi condotti da Paolo Bensi (2000, p. 7), fu riscontrato anche dal restauratore Brizi, il quale, viste le numerose cadute di colore, ebbe modo di constatare come «il pittore dipinse su una leggera tela tessuta a spina, adoperando pochissimo colore su un leggerissimo strato di masticca».

⁹⁴ Ivi, n. 7. Si rimanda inoltre a ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, Minuta ministeriale firmata De Vecchi di Val Cimosà del 7 aprile 1936.

⁹⁵ Cfr. Appendice documentaria n.5. Sul dipinto, attualmente ritrasferito presso la civica Pinacoteca in occasione del riallestimento ancora in corso di opere, si rinvia alla scheda n. 42 di Polverari, in Idem 1996, pp. 200-202.

⁹⁶ Cfr. Appendice documentaria n. 8.

⁹⁷ Cfr. Galli 1938.

⁹⁸ Per una sintesi fra i molti contributi editi si rimanda alla scheda n. ? di Marina Massa in Villa, Garibaldi 2011, p. ?. Circa l'utilizzo di cartoni lotteschi da parte di Durante Nobili si rimanda a Paparello 2016.

I.6. Riflessioni su di una ricerca

Il periodo fra i due conflitti mondiali costituisce per la storia del patrimonio civico di Ancona un tema di estremo interesse che necessita, anche a fronte degli spunti offerti dal presente studio, di essere indagato ulteriormente e di essere posto in correlazione alle politiche culturali del Ministro Bottai.

Indagare il rapporto fra conservato e perduto e le dinamiche di gestione di una collezione civica equivale a restituire al patrimonio una parte di memoria con gli strumenti dello storico dell'arte. In tale senso anche l'odierna rilettura di due celebri brani di Giulio Carlo Argan, al tempo promotore del riallestimento del Museo delle ceramiche di Pesaro nel 1938⁹⁹, può forse contribuire a far comprendere l'importanza di documentare il Museo.

Il lavoro dello Storico dell'arte o di chiunque si occupi di fenomeni artistici consiste eminentemente nell'occuparsi di cose [...] Non credo assolutamente all'arte come entità metafisica a cui si debba assicurare una specie di culto continuo da parte della gente. Non ho mai pensato questo. L'arte è un insieme di cose, un insieme più esteso e più vasto di quanto la gente non creda. Compito di chi si occupa dell'arte è dunque di occuparsi di queste cose. [...] Infatti, lo storico che scrive di Piero della Francesca o di Vermeer si trova davanti alle loro opere; [...] e quei fatti - direbbe il mio amico Cesare Brandi - sussistono ancora nella loro originaria flagranza. Nella loro originaria condizione certamente no. Ma la condizione in cui oggi li riceviamo è anche la documentazione di un percorso compiuto nel tempo, della fruizione che di queste cose bene o male si è fatta. Ecco il punto che sollecita un interesse pratico. Noi abbiamo interesse che il mondo attuale seguiti a fruire di quelle cose, e così pure il mondo di domani¹⁰⁰.

Ed inoltre quanto egli scrisse sui Musei e sul concetto di "città come arte totale" risulta a dire poco attuale in relazione ad Ancona, che ha visto da poco l'ennesima riapertura al pubblico della Pinacoteca "Francesco Podesti" ed attende la piena fruizione dell'ampliamento di Palazzo Bonamini e, non da ultimo un percorso di vera valorizzazione dell'antica via Maestra - oggi via Ciriaco Pizzecolli - che dal porto risale fino a piazza del Senato collegando musei, chiese e palazzi storici e segna l'identità storico artistica cittadina.

Non debbono servire solo a ricoverare opere d'arte sfrattate o costrette a battere il marciapiede del mercato. Non avrebbero spazio bastante e non è questo il loro compito. Dovrebbero essere istituti scientifici o di ricerca, con una funzione didattica aggiunta; ed essere i piccoli e grandi nodi della rete disciplinare dell'archeologia e della storia dell'arte. [...] Modello per l'uso di quella veramente *Gesamtkunstwerk* che è la città. In altre parole: il museo non dovrebbe essere il ritiro o il collocamento a riposo delle opere d'arte, ma il loro passaggio allo stato laicale, cioè allo stato di bene della comunità: il luogo in cui davanti alle opere non si prende una posizione di estasi ammirativa ma di critica o di attribuzione di valore¹⁰¹.

Riferimenti bibliografici / References

Andreoni L., Moroni M. (2014), *Gli ebrei e le Marche: ricerche, prospettive, didattica*, «Marca, Marche. Rivista di storia regionale», n. 3, pp. 7-9.

⁹⁹ Cfr. Argan 1938a e 1938b.

¹⁰⁰ Argan 1980, p. 40.

¹⁰¹ Argan 1983, p. 96, si rimanda inoltre a De Carli 2003. Per una prima riflessione sulla funzione educativa dei musei si veda Argan 1938b.

- Argan G. C. (1938a), *L'ordinamento della galleria e del museo della ceramica di Pesaro*, «Casabella Costruzioni», n.128, pp.16-17.
- Argan G. C. (1938b), *L'ordinamento della Galleria e del Museo della Ceramica di Pesaro* (1938) ripubblicato in Idem., *Promozione delle arti, critica delle forme, tutela delle opere. Scritti militanti e rari* (1930-1942) a cura di C. Gamba, Milano: Christian Marinotti Edizioni, pp. 226-230.
- Argan G. C. (1980), *Intervista sulla fabbrica dell'arte*, a cura di Tommaso Trini, Bari: Laterza.
- Argan G. C. (1983), *L'arte nel quadro della cultura moderna*, in Idem, *Storia dell'arte come storia della città*, a cura di B. Contardi, Roma: Editori Riuniti.
- Balzani R. (2003), *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, Il Mulino, (Dibattiti storici in Parlamento, 2), pp. 61-70.
- Bensi P. (2000), *Per l'arte: materiali e procedimenti pittorici nell'opera di Lorenzo Lotto*, in Idem, *La vita del colore: tecniche della pittura veneta dal Cinquecento al Settecento*, Genova: Neos, pp. 5-49.
- Berenson B. (1905), *Lorenzo Lotto: an essay in constructive art criticism*, London: G. Bell & sons.
- Bonfioli M. (2005), *Ancona, Santa Maria della piazza: un problema ancora aperto*, in S. Pasi, a cura di, *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, Bologna: Ante quem, pp. 75-87.
- Boni A. (1956), *La biblioteca comunale Luciano Benincasa di Ancona*, estratto dal *Catalogo dell'archivio storico comunale di Ancona*, a cura di G. Angelini Rota, Ancona: Stabilimento Tipografico Trifogli.
- Bottari F. (2013), *Rodolfo Siviero. Avventure e recuperi del più grande agente segreto dell'arte*, Napoli: Castelvecchi.
- Bottari F. (2014), *Rodolfo Siviero, figura affascinante e controversa*, «Arte documento», n. 30, pp. 68-71.
- Brunelli S. (2011/2012), *Vent'anni di storia del museo archeologico di Zara dalle carte della Soprintendenza alle Antichità di Marche, Abruzzi, Molise e Zara*, tesi di specializzazione in beni storici artistici, discussa presso la Scuola di Specializzazione dell'Università degli Studi di Macerata, relatrice prof.ssa Patrizia Dragoni.
- Bucci C. (2003), *Vicende del ciclo dei Salimbeni in San Giovanni Battista a Urbino*, «Proporzioni», nn. 2/3 (2001-2002), pp. 42-58.
- Buglioni M. (1795), *Istoria del convento di San Francesco dell'Ordine dei Minori di Ancona dedicata all'inclito senato anconitano dal p.m. Michele Buglioni di detta città...*, Ancona: stamperia di Pietro Ferri.
- Calzolari M., Zampetti P. (1996), *La Stanza dell'Immacolata*, in *Francesco Podesti*, catalogo della mostra a cura di M. Polverari, (Ancona, Mole Vanvitelliana, 2 giugno – 1 settembre 1996), Milano: Electa, pp. 67-72.
- Campbell T. P., Cleland E. A. H. (2010), *Tapestry in the baroque: new aspects of production and patronage*, New Haven -London: Yale University press, pp. 273-277.
- Capriotti G. (2014), *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma: Gangemi.
- Castelfranco G, Banti L., a cura di (1947), *Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania*, catalogo della mostra (Roma, Villa Farnesina, 1947), Roma: Gangemi.
- Ciavarini C. (1873a), *Onere a Francesco Podesti Anconitano*, «Rivista marchigiana di scienze, lettere, arti e industrie», II, n. 21, pp. 328-331.
- Ciavarini C. (1873b), *Del Comm. F. Podesti e della Pinacoteca in Ancona*, «Rivista marchigiana di scienze, lettere, arti e industrie», III, n. 11, pp. 171-172.
- Ciavarini C. (1884), *Il Gabinetto Archeologico delle Marche: breve indicazione al visitatore*, Ancona: Sansoni e C.

Costanzi C., a cura di (1999), *Ancona. Pinacoteca Civica "F. Podesti". Galleria Comunale d'Arte Moderna*, Bologna: Calderini.

Costanzi C. (2013), *Musei civici e 'musei della colpa'. Il caso della Pinacoteca Civica di Ancona*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, Atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. Pascucci, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 120-123.

Dalai Emiliani M. (2008), *Per una critica della museografia del Novecento in Italia: il sapere mostrare di Carlo Scarpa*, Venezia: Marsilio, p. 29.

De Carli C. (2003), *Argan: l'arte di educare*, in *Rileggere Argan. L'uomo. Lo storico dell'arte. Il didatta. Il politico*, Atti del Convegno (Bergamo, 2002), a cura di M. Lorandi e O. Pinessi, Bergamo: Moretti&Vitale, pp. 94-110.

De Luca M. (2006), *Le tecniche pittoriche: l'esecuzione, la teoria, il restauro*, Napoli: Scripta web, (Collana di Manuali e Monografie del Dipartimento di Storia dell'arte de "La Sapienza"), p. 50.

De Marchi A., a cura di (2002), *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano: Motta.

De Marchi A., Mazzalupi M., a cura di (2008), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Motta.

Desideri C. (1996), *La biblioteca comunale Luciano Benincasa di Ancona*, Ancona: Bottega grafica.

Donati B., Laskarsi C. Z., a cura di (2007), *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924: Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi*, Macerata: Eum.

Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir, (Le Voci del Museo, 23), pp. 23-31.

Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974, a cura del Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, Bologna: Bonomia University Press, 2007, pp. 580-588.

Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974), a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, Bologna: Bonomia University press, 2012, pp. 356-363.

Duverger E. (1981), *Patronen voor tapijtwerk in het sterfhuis van François van den Hecke*, «Artes textiles», n. 10, pp. 221-234.

Elenco dei cartoni e quadri della Pinacoteca Francesco Podesti in Ancona, Ancona: Tipografia Tabossi Cesare, 1896.

Elia R. (1943), *Elenchi di opere d'arte in Ancona*, «Atti e memorie Regia Deputazione di Storia Patria per le Marche», Serie VI, Volume I, pp. 188-205.

Ferroso C. (1884), *Spigolature biografiche di Francesco Podesti: con l'elenco delle opere pitture di lui e con quello dei quadri della Pinacoteca Podesti in Ancona*, Ancona: Gustavo Morelli stampatore.

Frapiccini N. (2013), *Il Museo archeologico Nazionale delle Marche di Ancona*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, Atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. Pascucci, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 117-119.

Furlanetto A. (s.d.n.), *Vade-mecum per artisti, pittori e restauratori*, Parma: Casanova editore.

Galli E. (1938), *Restauro dell'Assunzione di Lorenzo Lotto nel Museo Nazionale di Ancona*, «Bollettino d'arte», Serie 3, 31 (1937\1938), pp. 88-92.

Giangiacomini P. (1923), *Ancona: sua storia*, Ancona: Giuseppe Fogola.

Giangiacomini P. (1932), *Guida spirituale di Ancona: la biblioteca, l'archivio storico, le biblioteche e archivi privati in Ancona ...*, Ancona: Stabilimento tipografico arte stampa.

Honorati A. (1988), *La storia della famiglia Honorati*, Ancona: Annibali, pp. 169, 174-175.

Inventario (1936), Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, VIII, Province di Ancona e Ascoli Piceno, Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma: La Libreria dello Stato.

- Lavin I. (2008), *Storia dell'arte "all'italiana"*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena: Franco Cosimo Panini, pp. 415-417.
- Maggiori A. (1821), *Le pitture, sculture e architetture della città di Ancona*, Ancona: Arcangelo Sartorj.
- Marchini G., a cura di (1960), *La Pinacoteca comunale Francesco Podesti di Ancona*, Ancona: Tipografia Trifogli.
- Marchini G., a cura di (1979), *La Pinacoteca comunale di Ancona*, Ancona: Industrie grafiche fratelli Anibaldi.
- Marconi P, Serra L. (1934), *Il Museo Nazionale delle Marche in Ancona*, Roma: Libreria dello Stato (Itinerari dei musei e monumenti d'Italia, 37).
- Morassi A. (1930), *La mostra di arte italiana a Londra*, «Emporium», v. LXXI, n. 423, pp. 130-158.
- Mordenti A. (2008), *I Benincasa: la famiglia il palazzo, la biblioteca*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Moretti Sgubini A. M. (2008), *Profilo di un archeologo marchigiano fra Roma e il Piceno*, in *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*, Atti del convegno (Ancona, 2000), a cura di M. Luni, S. Conocchia, Urbino: Quattroventi, pp. 179-199.
- Natalucci M. (1975), *La vita millenaria di Ancona. 2. Dal periodo napoleonico ai nostri giorni*, Ancona: Libreria Canonici, Città di Castello: Arti grafiche Città di Castello, 1975, p. 282.
- Paolini A. (2015), *Da Urbino a Campo Tures: osservazioni sulla "protezione del Reich" del patrimonio storico-artistico marchigiano e nazionale italiano*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 287-310.
- Paolozzi Strozzi B., a cura di (1984), *L'opera ritrovata: omaggio a Rodolfo Siviero*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 29 giugno 31 dicembre 1984), Firenze: Catini.
- Paolucci L., a cura di (1915), *Le collezioni di storia naturale esistenti nel R. istituto tecnico di Ancona*, Ancona: Stabilimento tipografico del commercio.
- Paparello C (2015a), «*Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione*». *Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 79-80.
- Paparello C. (2015b), «*Comincia la nuova era di lavoro*» 1944-1945. *Monuments Men e soprintendenti nelle Marche Liberate: storia di un dialogo*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 325-363.
- Paparello C. (2016), *Il pittore Durante Nobili da Caldarola dalla fortuna critica ottocentesca a recenti riscoperte e restituzioni*, in *Le Marche centro-meridionali dal XIX secolo ai nostri giorni. Nuove scoperte*, atti del 50° Convegno di studi Storici Maceratesi, in corso di stampa.
- Pellati F. (1922), *I Musei e le Gallerie d'Italia: notizie storiche e descrittive (raccolte da)*, con prefazione di Corrado Ricci, Roma: Maglione & Strini.
- Pennacchioli D., a cura di (1999), *Cronologia*, in *Ancona: Pinacoteca Civica "F. Podesti". Galleria Comunale d'Arte Moderna*, a cura di C. Costanzi, Bologna: Calderini, pp. 243-245.
- Piazzini S., a cura di (1996), *Le collezioni*, in *Idem, Le collezioni Paolucci di storia naturale*, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 14-40.
- Polichetti M. L. (1981), *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, Castelferretti: Sagraf.
- Polverari M., a cura di (1994), *Ancona Pontificia. L'Ottocento in un itinerario urbano*, Ancona: Tecnoprint.

- Polverani M., a cura di, (1996), *Francesco Podesti*, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana, 2 giugno – 1 settembre 1996), Milano: Electa.
- Sacconi G. (1901), *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria: 1891-92, 1900-901*, Perugia: Tip. G. Guerra.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata Tipografia di Alessandro Mancini.
- Rovati F. (2005), *Italia 1945: il recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi*, «Acme», n. 58, pp. 265-292.
- Santoncini G. (2008), *L'unificazione nazionale nelle Marche. L'attività del Regio Commissario generale straordinario Lorenzo Valerio: 12 settembre 1860- 18 gennaio 1861*, Milano: Giuffrè editore, p. 250.
- Sarfatti M. (2003), *Contro i libri e i documenti delle Comunità israelitiche italiane, 1938-1945*, «La Rassegna mensile di Israel», LXIX, n. 2, pp. 369-385.
- Scarlino L. (2014), *Siviero contro Hitler: la battaglia per l'arte*, Milano: Skirà.
- Serio M. (2002), *Al centro delle strutture di tutela: il rapporto con Bottai*, «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», n. 12, pp. 21-27.
- Serra Crispolti A. (2006), *Luigi Serra. La vita, l'opera e scritti inediti su: Corrado Giaquinto, Masaccio, Domenichino, Barocci*, Urbino: Accademia Raffaello.
- Serra L. (1913), *Vita di Lorenzo Lotto*, introduzione, note e bibliografia in *Vite del Vasari*, volume XIII, vita 119, Firenze: Bemporad.
- Serra L. (1920a), *Catalogo della Pinacoteca Civica di Ancona*, Fano: Tipografia Sonciniana.
- Serra L. (1920b), *La Pinacoteca civica di Ancona - Sistemazione*, «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 1-4 del «Bollettino d'arte», pp. 1-19.
- Serra L. (1924-1925), *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, «Rassegna Marchigiana», a. III, pp. 367-388 e 430-444.
- Serra L. (1925a), *Le Gallerie comunali delle Marche*, Roma: Società editrice di arte illustrata.
- Serra L. (1925b), *Elenco delle Opere d'Arte Mobili delle Marche*, Pesaro: Officine grafiche G. Federici.
- Serra L. (1928-1929), *Elenco delle Opere d'Arte Mobili delle Marche*, «Rassegna Marchigiana», a. VII, pp. 27-31.
- Serra L. (1930a), *Restauro e scoperte in Santa Maria della piazza di Ancona*, «Bollettino d'arte», n. 23 (1929-1930), pp. 97-121.
- Serra L. (1930b), *Lavori di restauro e di ripristino a Monumenti di Zara*, «Bollettino d'arte», IX, serie II, n. 12, pp. 529-538.
- Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2013), *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del barocco nelle Marche: 2. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 20 giugno- 14 dicembre 2013), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, p. 154.
- Trifogli A. (1987), *La Pinacoteca e Galleria d'Arte Moderna del Comune di Ancona: storia, problemi e prospettive. (Un centenario dimenticato)*, «Memorie e rendiconti della Deputazione di Storia Patria per le Marche», vol. XXV, tomo I, (1984-1985), 1987, pp. 87-112.
- Villa G. C. F., Garibaldi V., a cura di (2011), *Lotto nelle Marche*, pubblicato nell'ambito del progetto “Terre di Lotto” in occasione della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 2 marzo-12 giugno 2011), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Valeri S., a cura di (2006), *Adolfo Venturi. La bibliografia, 1876-1941*, Roma: Bagatto Libri.
- Villani C. (2003), *Il “rapporto Moc”. Una relazione tedesca sulla politica patrimoniale antiebraica nella “Zona d'Operazione Litorale Adriatico”. 1943-1945, Saggi sull'ebraismo italiano del Novecento in onore di Luisella Mortara Ottolenghi*, a cura di L. Picciotto, Roma: Unione delle comunità ebraiche italiane, pp. 517-528.

Zampetti P. (1985), *Musei delle Marche: territorio -cultura- arte*, in Idem, a cura di, *Guida ai Musei delle Marche*, Milano: Electa, pp. 7-23.

Zampetti P. (1999), *Introduzione*, in *Ancona. Pinacoteca Civica "F. Podesti". Galleria Comunale d'Arte Moderna*, a cura di C. Costanzi, Bologna: Calderini, pp. VII-IX.

Appendice documentaria

Sigle archivistiche

ACS = Archivio centrale dello Stato di Roma

AABBAA = Direzione generale Antichità e Belle Arti

BCB = Biblioteca comunale "Grazioso Benincasa" di Ancona

Per non appesantire lo spazio concesso al presente contributo ci si è limitati alla pubblicazione delle fonti maggiormente significative ed inedite, rinviando in nota i riferimenti al restante materiale documentario consultato. Quanto qui presentato è ordinato in progressione cronologica, in trascrizione integrale dall'originale, evitando l'uso del regesto.

1. 1929, dicembre, Ancona

BCB, Cataloghi dei beni artistici mobili del Comune di Ancona, dattiloscritti dal 1929

DETERMINAZIONE DEI VALORI DEI QUADRI E DELLE COLLEZIONI DI PROPRIETA' DEL COMUNE DI ANCONA

fatta dal perito prof. ANTONIO FURLANETTO

Ancona dicembre 1929

RELAZIONE

Incaricato dall'Ill.mo Sig. Comm. Riccardo Moroder Podestà di Ancona di procedere alla determinazione dei valori dei dipinti e delle collezioni d'arte appartenenti al Comune di Ancona ho intrapreso e condotto a termine la non facile mansione. Ho quindi l'onore di presentare la relazione coll'elenco preciso e

completo di tutte le opere che furono da me pazientemente e scrupolosamente studiate tenendo anche conto di quanto era stato scritto su di esse, e non solo tenni conto dei prezzi già segnati nell'inventario del Comune, ma feci tesoro, oltre che della mia esperienza in arte, anche dei prezzi assegnati in altri luoghi per opere consimili a quelle esistenti. Nell'inventario molti prezzi non erano segnati con certa ponderatezza poiché certe opere erano troppo valutate ed altre assai poco.

La mia valutazione non è basata su certi prezzi che potrebbero essere offerti da collezionisti esteri, ma bensì quelli che potrebbero essere realizzati con lievi differenze, da vendita all'Interno dello Stato, da Ente pubblico.

Ho tenuto conto del valore artistico delle opere, della fama dei rispettivi autori, dello stato di conservazione e del valore delle cornici che talvolta per la loro bellezza raggiungono forti prezzi. Ho inoltre suddiviso i quadri per gruppi e per locale. Fatta eccezione per pochi dipinti dei quali fu quasi impossibile rilevarne le misure esatte, data la loro situazione, per quasi tutti ho segnato le misure esatte della luce visibile del dipinto, rettificando molte misure segnate in passato.

Divagando dal compito affidatomi dall'Ill.mo Sig. Podestà mi permetto esprimere qualche idea circa i dipinti che trovansi dispersi fuori dalla Nuova Pinacoteca. Vi sono tele che hanno bisogno di urgente riparazione sia pure anche limitata per diverse di queste, alla pulitura e verniciatura onde evitare ulteriori guasti, e fra queste ve ne sono di quelle che pur non essendo di alto valore potrebbero essere messe quale degno ornamento in qualche sala, corridoio, anticamera ecc. evitando i danni inevitabili per l'abbandono in luoghi poco adatti. Qualche quadro potrebbe essere messo in qualche chiesa della città.

Circa i cartoni dell'artista Anconitano Francesco Podesti, il quale merita tutta la considerazione quale artista come lo provano le numerose onorificenze ottenute e la grande reputazione goduta in vita, sarebbe opportuno data l'impossibilità di riunirli in un solo luogo, di collocarli nelle scuole, luoghi di riunione ecc., evitando di metterli nelle aule dove per imbiancamento annuale e per i conseguenti trasporti in breve sarebbero perduti. Sarebbe opportuno conservare la fotografia del "Dogma della Concezione" coll'elenco dei personaggi ritratti sia nell'affresco che nei cartoni e mettere in luogo pubblico le uniformi, le onorificenze del Podestà [leggasi Podesti]. Il busto e la lapide potrebbe infine essere collocata nella "Sala Podesti" della nuova Pinacoteca.

VALORE COMPLESSIVO E SUDDIVISO PER LOCALITA' DELLE OPERE D'ARTE DI PROPRIETA' DEL COMUNE DI ANCONA

N. d'ordine	Località dove si trovano le opere	Importo
1	Nuova Pinacoteca	L. 10.614.400,-
2	S. Maria della Piazza	L. 2.657.500,-
3	Locali Palazzo Municipale	L. 96.450,-
4	Chiesa di San Domenico	L. 2.500.000,-
5	Chiesa Salesiani	L. 51.500,-
6	Chiesa Varano.....	L. 900,-
7	Chiesa S. Giacomo e S. Martino	L. 1500,-
8	Vecchia Pinacoteca	L. 183.735,-

9	Biblioteca comunale	L. 56.000,-
		Importo totale L. 16.161.985,-
	Per l'aggiunta di un quadro ai Salesiani	1.800,-
		L. 16.163.785,-

GRUPPI DI OPERE SUDDIVISE SECONDO IL VALORE IL LIRE

1 Opere di altissimo valore da 1 milione in più	N	6
2 Opere di alto valore da centomila a 1 milione	N.	12
3 Opere di medio valore da 5000 a 100.000	N.	50
4 Opere di piccolo valore fino a L. 5000	N.	136
N. totale delle opere		204

SUDDIVISIONE DELLE OPERE PE TIPO E GRANDEZZA ED INDICAZIONE DEL LUOGO DOVE SI TROVANO

N. d'ordine	Qualità delle opere	Pinacoteca Nuova	Pinacoteca Vecchia	Santa Maria della Piazza	San Martino e San Giacomo	Chiesa di Varano	Chiesa dei Salesiani	Chiesa di San Domenico	Biblioteca	Gabinetto Sig. Podestà	Anticamera Podestà	Corridoio ing. Comune	Economato	Sala dei matrimoni	Sala della Consulta	Gab. Ragioniere Capo	Ufficio Giovagnoli	Ufficio Ragioneria	Totale qualità delle opere	
										Palazzo Municipale										
1	Quadri su tela o tavole di grandi	8	4	2	-	-	6 (1)	1	2						5					28

	dimen sioni																		
2	Quadr i su tela e tavole di media dimen sione	44	11	2	1	1	1	-	14						18				92
3	Quadr i su tela o tavole di piccol e dimen sioni	19	6	2	-	-	-	-	1						10				38
4	Gessi policr omati	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
5	Cuoi battuti	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
6	Affres chi stacca ti	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
7	Carto ni	10	16																26

8	Disegni bozzetti a penna ecc. stamp e	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2
9	Busti in gesso e Croce fissi legno	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
10	Busti in marmo	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
11	Vestiti accademici	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
12	Medaglie ora ed argento e Ordini	-	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10
Tot ali			85	51	6	1	1	7	1	17						33		20 3

(1) Il n. 129 non si trova ai Salesiani, furono fatte ricerche che verranno continuate; per ora si mette nello inventario valutandolo 15.000 lire. (ritrovato nel n. 129)

INVENTARIO DELLE OPERE

Nelle ultime due pagine viene riportato il N. d'ordine e quali riparazioni sono necessarie

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura Luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
1.		NUOVA PINACOTECA (Sala Podesti)								
1	1DI	Nuova Pinacoteca	Tela ad olio con cornice d'oro	1,75x1,2 5	Perfetto	Francesco Podesti	Ritratto di Papa Gregorio XVI	-	10.000,-	15.000,-
2	2DI	“	Schizzo a penna	0,57x0,4 2	“	“	1° pensiero del grande quadro	-	1.000,-	800,-

							l'Assedio di Ancona (cu carta b.)			
3	3DI	“	Tela ad olio con cornice	0,57x0,47	“	“	Ritratto di Mariano Ploner Anconitano	“	5.000,-	5.000,-
4	4DI	“	Quadro a pastello	0,52x0,66	“	F. Maggi	Ritratto di Francesco Podesti	“	800,-	800,-
5	5DI	“	“	0,50x0,63	“	“	Autoritratto di F. Maggi da giovane	“	800,-	800,-
6	6DI	“	Tela ad olio con cornice	1,39x1,02	“	F. Podesti	Ritratto del Cardinale Nembrini Vescovo di Ancona	“	12.000,-	15.000,-
7	9DI	“	“	0,62x0,50	“	“	Studio di teste (razze umane)	“	5.000,-	3000,-
8	DO D1	“	“	0,49x0,62	“	“	Studio di testa di prete greco – Servi di tipo per l'ambasciatore nel “Giuramento durante l'Assedio di Ancona”	“	2.000,-	2.000,-
9	11D 1	“	Cartone		Buono	F. Podesti	<u>S. Giovanni Evang.</u> eseguito in affresco dall'autore	-	20.000,-	8.000,-

10	12D	“	“		“	“	nei pennacchi della cupola del S. Sacramento			
11	1	“	“		“	“	in Ancona <u>San Marco</u>			
12	13D 1	“	“		“	“	<u>Evang.</u> Idem			
	14D 1						<u>San Luca</u> <u>Evang.</u> Idem <u>San Matteo</u> <u>Evang.</u> Idem			
							<u>Da riportare</u>			L. 50.400,-
13	15D 1	Nuova Pinacoteca	Quadro ad olio con ricchissima e grande cornice dorata	3,85x5,10	Perfetto	F. Podesti	Grandioso quadro rappresentante “Il Giuramento nell’assedio di Ancona del 1174” eseguito per commissione del Comune nel 1852	-	150.000,-	150.000,-
14	16D 1	“	Tela ad olio con cornice	0,64x0,52	“	“	Ritratto del Cardinale Benvenuti	-	5.000,-	8.000,-
15	17D 1	“	“	0,46x0,61	“	“	Studio (sul cadavere) ritratto del	-	10.000,-	8.000,-

							Cardinale Micara (eseguito poi nella chiesa titolare del Defunto a Roma)			
16	18D 1	“	3.000,-“	0,71x0,9 9	“	“	Copia 1\2 grandezza (dettaglio) Madonna di Foligno di Raffaello offerta dall'autore a 18 anni al Comune di Ancona quale saggio dei suoi progressi	-	5.000,-	3.000,-
17	19D 1	“	“	1,65x2,3 2	“	“	Eteocle e Polinice nel 1824	-	50.000,-	50.000,-
18	22D 1	“	“	1,37x0,9 7	“	“	Ritratto del Cardinale Gabriele Ferretti	-	20.000,-	20.000,-
19	23D 1	“	“	1,21x0,9 4	“	“	Ritratto del Cardinale Antonio Maria Cadolini Vescovo di Ancona	-	20.000,-	20.000,-

20	24D 1	“	“	1,02x1,3 6	“	“	Bozzetto per l'affresco “Dogma della Concezione in Vaticano” (1° pensiero)	-	6.000,-	8.000,-
							A riportare			L. 317.400 ,-
21 al 26	D1 dal 28 al 51	Pinacote ca Nuova	21 <u>Cartoni</u> intelaiati dei quali 16 si trovano nella Vecchia Pinacote ca	--	Buono	Francesco Podesti	4 cartoni – Dogma della Concezione – la B.V. col Bambino eseguito poi per Commissio ne di Ferdinando II delle 2 Sicilie. 1 Cartone rappresenta nte l'Olimpo eseguito poi a fresco per commissio ne del princ. Alessandro	-	60.000,-	60.000,-

							Torlonia - Roma			
SALA PERGOLESI NUOVA PINACOTECA										
28	D15 2	Sala Pergolesi	Tavola fondo oro	0,54x0,7 5	Buono	Arte Marchigiana seconda metà sec. XIV. Scuola di Gentile da Fabriano	Madonna dell'Umiltà – La Vergine da latte con il Bambino – Corona ovale di Angeli in vesti rosse e grigie	-	300.000 ,-	400.000 ,-
29	D15 4	“	Basso rilievo in gesso policromo	0,64x0,5 0	“	Attribuita ad Alnucci Ciccarelli Camerte – Maniera Toscana sec. XV sec. Metà	Madonna col Bambino	-	50.000,-	30.000,-
30	D15 5	“	Tela ad olio centinata con bassa cornice	2,51x1,4 8		Paris Bordon da Treviso sec. XVI	San Marco, Sant'Antonio abate e San Francesco d'Assisi	-	20.000,-	100.000 ,-
31	56D 1	“	Bassorilievo in cuoio battuto di forma rotonda	diam. 0,44	Buono	Arte italiana sec. XVI	La Vergine col Bambino e due teste d'Angeli	-	5.000,-	5.000,-
32	60D 1	“	Tavola olio con	1,05x1,5 3	Perfetto	Andrea del Sarto,	La Vergine, il Bambino,	-	1.000.0 00,-	1.500.0 00,-

			ricca cornice			qualche critico ritenne copia, qualche altro originale, copia tarda del pittore della Sacra Famiglia Galleria Borghese di Roma	San Giovannino			
da riportare L. 2.412.400,-										
33	61D 1	Sala Pergolesi Nuova Pinacoteca	Tela ad olio con cornice	1,06x0,7 8	“	Scuola Bolognese XVII sec.	La fucina di Vulgano	Cav. Gio Battista Mei Gentilucci	20.000,-	15.000,-
34	62D 1	“	Tela ad olio con ricchissima cornice intagliata e dorata-rococò	1,25x0,7 6	Buono	Scuola Veneziana sec. XVII (con infl. Del Veronese)	Cristo consegna le chiavi del Paradiso a San Pietro	-	30.000,-	30.000,-
35	D1 100	“	Frammento di affresco con cassa protettiva e	-	“	Fine del '300 proveniente dall'ex convento di San Domenico	Testa di Madonna incoronata – Due Angeli aureolati	-	5.000,-	2.000,-

			sostegno in legno							
36	D1 125	“	Tela olio con cornice	0,43x0,3 5	Un po’ avariata	Ignoto	Maga	“	5.000,-	3.000,-
37	D1 114	“	Pittura olio su lavagna	0,37x0,2 9	Qualche scrost.	Ignoto	Scena di caccia	“	10.000,-	5.000,-
Dal 38 al 45 al 136 46	D1 dal 129 al 136 Null a	“	Dipinti su tela con cornici dorate	n. 6 2,24x1,6 5 n. 2 2,06x1,6 7	Perfetto	Scipione Daretti	8 Prospettive con figure	“	20.000,-	40.000,-
47	D1 69	“	Tela ad olio con cornice	1.31x0,8 9	Buono	Maniera raffaellesc a	Madonna con il Bambino e San Giovannino	-	15.000,-	8.000,-
48	D1 141	“	Tavola ad olio centinata con cornice	-	Perfetto	Tiziano Vecellio	Madonna con il Bambino e Santi firmata e datata (inviata a Londra per la Mostra d’arte del 1930)	-	500.000 ,-	3.000.0 00,-
49	D1 53	“	Tavola dipinta a tempera con cornice	0,21x0,1 5	perfetta	Carlo Crivelli firmata – Opus Caroli	Madonna col Bambino festone di fiori e	“	1.500.0 00,-	800.000 ,-

			dorata inchiodata			Crivelli Veneti	frutta di mirabile fattura			
da riportare L. 6.315.400,-										
50	D1 65	Pinacoteca N. Sala Pergolesi	Tela ad olio con cornice dorata	1,32x0,9 2	perfetto	Arte emiliana con influenza scuola del Correggio	S. Agnese	-	30.000,-	50.000 ,-
51	D1 67	“	Tela ad olio con cornice	0,80x1	-	Maniera di Girolamo di Aelzen Detto Bosh sec. XV	L’Inferno	Dal Cav. G. Battista Mei Gentilucci	5.000,-	5.000,-
52	D1 66	“	idem	1,12x1,7 2	Buono	Scuola Ferrarese sec. XVI sulla dirett. del Mazzolini e dell’Arte Veneziana	Cristo e l’Adultera	“	30.000,-	35.000,-
53	D1 70	“	Tela ad olio con ricchissima cornice dorata intagliata	2,58x1,7 8	Perfetto	Giova. Franc. Barbieri detto il Guercino sec. XVII	La Concezione dipinta per Carlo Antonio Camerati di Ancona (1659)	-	1.000.0 00,-	1.000.0 00,-
54	D1 71	“	Tela ad olio	4,00x2,2 5	“	Carlo Maratta	Madonna col	Marchesa Franc.	Il comm.	200.000 ,-

			centinata con cornice			da Camerano (1625- 1713)	Bambino san Nicolò da Bari - San Francesco di Sales – S. Ambrogio	Ricci Paraccia ni Foschi	Moretti dice che i prop. Che dimoran o a Parigi lo off. P. 10.000	
55	D1 72	“	Tavola ad olio centinata	4,96x2,5 6	“	Pellegrino Tibaldi di Bologna	Battesimo di Cristo – Il quadro non è molto felice nei particolari – fu però ricordato dal Vasari	-	500.000 ,-	200.000 ,-
56	D1 73	“	Tela centinata ad olio con cornice semplice	3,62x2,1 2	“	Giov. Franc. Barbieri detto il Guercino di Cento	S. Palazia – seguita nel 1659 – 3° maniera la più luminosa	-	1.000.0 00,-	1.500.0 00,-
57	D1 74	“	Tela ad olio (non finita) con ricca cornice	2,70x1,7 5	“	Andrea Lilli sec. XVI	San Francesco d’Assisi – San Giovanni Batt – San Bernardino da Siena – San Giovanni da Villanova	dal Conte Aless. Malacari	50.000,-	50.000,-

58	D1 75	“	Tela ad olio con cornice	1,20x1,7 0	“	Maniera di Michelan gelo Merisi da Caravaggi o sec. XVII	Cena in Emmaus	-	50.000,-	80.000,-
da riportare L. 9.435.400,-										
59	D1 86	Pinacote ca Nuova – Sala Pergoles i	Tela ad olio con cornice	0,90x1,3 6	Perfetto	Carpioni sec. XVII	Le figliole di Piero trasformate in piche	Ritirato dr. Riddardo Milano	20.000,-	20.000,-
60	D1 87	“	“	0,24x0,2 8	-	Maniera del Barocci sec. XVII	Madonna col Bambino	-	5.000,-	8.000,-
61	D1 85	“	“	1,12x0,9 5	Buono	Lilli Andrea di Ancona sec. XVI	Crocifisso – San Giovanni Batt. S. Nicola da Tolentino e due bimbi genuflessi (il quadro fu dipinto per voto)	-	50.000,-	25.000,-
62 al 69	D 1 dal 77 all'8 4	“	Otto tavole con cornice (in origine	2) 57x39 2) 93x58 4) 1,12x0,9 5	Buono	detto	Storie di San Nicola da Tolentino	-	30.000,-	30.000,-

			erano 14)							
70	D1 90	“	Grande tela con cornice	6,55x4,0 5	Buono, ma assai sfigur. nelle figure in basso da cattivi restauri	Lorenzo Lotto 1480- 1556	Assunzione	-	500.000 ,-	600.000 ,-
71	D	“	Tela ad olio con cornice	1,53x1,1 9	Buono	Il dipinto può attribuirsi a <u>Jacopo Bassano</u> , sia per la bellezza dei colori che per la perfezion e delle figure ecc.	Natività coi pastori e sfondo di paesaggio, e personaggi rischiarati da candela	Già abbandonato nel magazzino – ripristinato dal prof. Antonio Furlanetto	-	60.000,-
72	D1	“	Tela ad olio con cornice	0,90x1,3 6	Buono	Scuola dell'Alba ni sec. XVII	Venere e Adone con amorini panni ecc.	idem	-	6.000,-
73	D1 92	“	“	1,28x1,1 2	-	Pietro Berrettini da Cortona	Sposalizio di Santa Caterina di perfetta composizione	-	-	100.000 ,-
da riportare L. 10.184.400,-										
74	D1 93	Nuova Pinacoteca –	Tela ad olio con cornice	2,07x1,0 9	-	Andrea Lilli da	La incredulità	-	50.000,-	50.000,-

		Salone Pergolesi				Ancona sec. XVI	di S. Tommaso			
75	D194	“	Tela ad olio con ricca cornice in legno dorato	2,85x2,09	-	Giuseppe Pallavicini di Ancona 1736-1812	Madonna – S. Ciriaco e S. Primiano protettori di Ancona. Tela di impressione e 400tesca	-	20.000,-	30.000,-
76	D191	“	Tela ad olio con cornice	1,84x2,26	Buono	Maniera Veneta sec. XVII	Adorazione dei Magi	-	20.000,-	25.000,-
77	D191	“	“	1,89x2,35	“	Scuola Bolognese e XVII richiama la maniera del Lanfranco	Il Mistero della Croce	-	7.000,-	30.000,-
78	D197	“	“	1,90x1,11	“	1° Maniera del Michelangelo da Caravaggio	S. Tommaso di Villanova che fa la carità ad un povero (nel vecchio inventario dice S. Nicola da Tolentino)	-	1.000.000,-	200.000,-
79	D198	“	“	1,08x0,95	“	Scuola Bolognese e del sec. XVII	Isacco che benedice il figliolo	-	50.000,-	30.000,-

80	D1 99	“	“	2,90x1,8 5	“	Giovanni Peruzzini da Pesaro sec. XVII	S. Francesco riceve le stimmate	-	40.000,-	30.000,-
81	D1 88	“	“	-	-	Copia L. eseguita dal Pittore anconitan o Pallavicin i	Fuga in Egitto	-	-	6.000,-
82	D1 31- A	“	Cartone	1,50x1,2 0	-	Francesco Podesti	Angelo della Resurrezio ne (per ornamento a fresco di un monumento sepolcrale)	-	10.400,-	10.000,-
da riportare L. 10.595.400,-										
83	x	Pinacote	Tele ad	1,84x1,3	-	Scuola dei	Le quattro	-	-	15.000,-
84	x	ca N.	olio con	4		Bassano	stagioni			
85	x	andito	cornici							
86	x	di ingresso e sala museo N.	semplici							
86\ B	x	Pinac. N.	Tela ad olio con cornice	1,08x1,4 4	Perfetto	Pollini Pio 1929	Lo Zar Nicola II di Russia	-	-	4.000,-
Importo totale opere esistenti della Nuova Pinacoteca L. 10.614.400,-										
2. SANTA MARIA DELLA PIAZZA										
87	D1 59	S. Maria della Piazza	Tavola con cornice	1,70x1,0 3	-	Arte Marchigia na prima	San Primiano (coi coniugi	-	8.000,-	75.000,-

						metà sec. XV o fine del XIV sec.	committent i) fondo dorato in alto			
88	D1 53	“	Tavola con cornice a sesto acuto	0,75x1,6 0	Perfetto	Scuola Umbro- Senese forse di maestro ecclettico locale fine del XVI sec.	Circoncio ne	-	50.000,-	250.000 ,-
89	D1 58	“	Tavola a tempera con cornice	0,98x1,6 8	“	Andrea da Bologna 2° metà del sec. XIV	Transazion e della Beata Vergine	-	500.000 ,-	800.000 ,-
90	D1 57	“	Dipinto su croce di legno	2,00x1,2 0	“	Ignoto sec. XVI	Crocifisso, in basso piccola figura di S. Francesco di Assisi genuflesso	-	20.000,-	30.000,-
91	D1 63	“	Tela con cornice	2,90x2,0 8	“	Lorenzo Lotto	Madonna col Bambino SS. Giovanni Ev., S. Stefano, S. Lorenzo, S. Matteo	M.se A. Nembrin i – C.te P. Donnini – C.F. Fiorenzi	1.000.0 00,-	1.500.0 00,-
92	F.8 1	“	“	1,40x3,5 0 circa	-	Sec. XVII	San Camillo – Visione del	-	2.500,-	2500,-

							Crocifisso che si protende al Santo e Angeli			
S. Maria della Piazza – Importo totale valore delle opere L. 2.657.500,-										
3. <u>PALAZZO MUNICIPALE</u>										
93 94	115 (due)	Sede Comuna le	2 tele ad olio con cornice	0,96x0,7 1	-	C\te Mariano Bonarelli	Due paesaggi alpini	-	1.500,-	1.500,-
<u>Anticamera del Podestà</u>										
95	D1 137	Anticam era Sig. Podestà	Tela olio grossa cornice Salvator Rosa	0,95x0,6 8	Buono	Boni	Paesaggio dei dintorni d'Ancona col Monte Conero	-	15.000,-	5.000,-
96	D1	“	Tela olio con cornice	0,94x0,6 6	“	“	Veduta Arco di Traiano di giorno	-	-	3.000,-
97	138 D1	“	Tela olio con cornice nera e oro	0,98x0,7 0	“	“	Veduta notturna Arco di Traiano	-	15.000,-	5.000,-
98	A 25	“	Tela olio con ricca cornice	0,63x0,4 8	-	-	Ingresso Vittorio Em. II in Ancona (tenuto conto anche del valore storico di molte figure)	-	200,-	2.000,-
c) <u>Gabinetto del Sig. Podestà</u>										

99	173	Gabinetto o Podestà	Tela olio con cornice dorata	0,63x0,4 8	-	Francesco Podesti	Ritratto del Conte Girolamo Orsi	-	250,-	600,-
100	A 167	“	Tela olio con cornice dorata intagliata	0,69x0,5 4	Buono	Francesco Podesti	Ritratto Generale Pichi	-	200,-	800,-
101	A 174	“	Tela olio con cornice dorata	0,62x0,4 9	“	Francesco Podesti	Ritratto del C.te Alessandro Orsi	-	250,-	700,-
Riporto L. 18.600,-										
102		Gabinetto o Podestà	Tela ad olio con ricca cornice dorata intagliata	0,45x0,3 0	-	Francesco Podesti	Ritratto del Conte Orsi	-	-	700,-
103	A 23	“	Tela ad olio con ricca cornice dorata	0,39x0,4 9	-	Ignoto	Ritratto di Vittorio Emanuele II	-	100,-	400,-
104	A 24	“	Tela olio cornice dorata finemente e lavor.	0,25x0,1 8	Perfetto	-	Ritratto di Umberto I	-	100,-	250,-
d) UFFICIO RAGIONERIA										
105	A 3 175	Ufficio Ragione ria	Tela ad olio con cornice	0,97x0,5 0	Perfetto	Principio sec. XIX - Ignoto	Paesaggio	-	-	300,-
106	A 3 176	“	“	0,80x0,4 3	“	“	Paesaggio	-	-	300,-
e) SALA DEI MATRIMONI										

107	A 301	Sala dei Matrimoni	Tela ad olio con ricca cornice dorata	1,40x0,8 2	Perfetto	Spagnolini	Veduta di Ancona dal mare	-	500,-	1.500,-
108	A 302	“	Tela ad olio con cornice semplice	0,35x0,7 0	“	Asciutti	Scena villereccia - Pifferaio	-	50,-	100,-
109	A 304	“	Tela olio con cornice	0,92x0,6 8	“	Ignoto	Madonna S. Anna ed il Bambino in fasce	-	50,-	300,-
110	A 305	“	“	0,93x0,6 8	“	“	Madonna con fiori	-	50,-	300,-
da riportare L. 22.750,-										
<u>f) SALA DELLA CONSULTA</u>										
111	A 72	Sala della Consulta	Tela olio con ricca cornice	1,65x2,3 2	Perfetto	G. Bonarelli	Sacrificio di Polissena	-	8.000,-	10.000,-
112	A 168	“	Tela olio con cornice	0,47x0,7 0	“	Ignoto	Veduta di Ancona dal mare	-	100,-	800,-
113	A 169	“	“	“	“	“	idem	-	100,-	800,-
114	A 73	“	“ dorata	2,70x1,9 5	“	Vincenzo Podesti	Dettaglio ingrandito e modificato in parte dell'Assedi o di Ancona del medesimo autore (quadro di	-	20.000,-	25.000,-

							piccole dimensioni)			
115	A 166	“	“	1,55x1,10	Perfetto	Mar.Bonarelli	Buona copia della Madonna col Bambino del Murillo esistente a Firenze	-	16.500,-	15.000,-
116	A 77	“	“	0,95x1,20	“	Bonarelli	Sbarco di Geuso Re degli Illiri, prigioniero in Ancona	-	1700,-	1800,-
117	A 78	“	“	1,22x0,95	“	Vincenzo Podesti	Giovanni da Chio	-	-	800,-
118	A 60	“	Tela olio c. bella cornice dorata	1,22x0,95	“	-	Madonna S. Rocco e S. Sebastiano	-	600,-	2.000,-
<u>g) GABINETTO SIG. RAGIONIERE CAPO</u>										
119	-	Gabinetto Rag. Capo	Tela olio c. cornice	0,47x0,85	Buono	Asciutti	Interno chiesa Barnabiti S. Carlo ai Catinari - Roma	-	-	300,-
da riportare L. 79.250,-										
<u>h) UFFICIO DI ECONOMATO</u>										
120	-	Ufficio Econimato	Tela olio con cornice	-	Perfetto	Spagnolini	Ritratto del Comm. Raffaele Iona Sindaco di Ancona	-	-	800,-
i) <u>CORRIDOIO INGRESSO 1° PIANO – PALAZZO MUNICIPALE</u>										

121	381	Corr. Ingresso P. C.	Tela olio con cornice Salvator Rosa	0,71x0,9 6	-	Sec. XVII Ignoto	Paesaggio	-	60,-	400,-
122	382	“	“	0,71x0,9 6	-	Sec. XVII Ignoto	Paesaggio	-	60,-	400,-
123	383	“	“	1,85x0,8 4	Buono	Sec. XVII Ignoto	La Madonna appare ad una cortigiana	-	30,-	250,-
124	384	“	Tela ad olio	-	-	-	Stemma del Comune di Ancona	-	200,-	350,-

1) UFFICIO DEL SIGNORE SEGRETARIO

125	A 79	Ufficio Vice Segretario	Tela ad olio con ricca cornice di legno intagliata e dorata	0,63x0,8 0	-	Ignoto – dei Maestri tenebrosi	Figura di uomo che regge un’asta (o meglio si poggia) (questo quadro di certo valore potrà essere anche valutato assai di più dopo accertato l’autore)	-	100,-	15.000,-
-----	------	-------------------------------	---	---------------	---	---	---	---	-------	----------

Palazzo Municipale: Totale valore delle opere L. 96.450,-

4. CHIESA DI SAN DOMENICO

126	D A 141	Chiesa di San Domeni	Tela con aggiunta moderna	3,72x1,7 3 compres	Buonissi mo	Tiziano Vecellio (segnata)	Crocifissio ne – S. Domenico	-	500.000 ,-	2.500.0 00,-
-----	------------	----------------------------	---------------------------------	--------------------------	----------------	----------------------------------	------------------------------------	---	---------------	-----------------

		co - Ancona	per la centinata ra	a la parte centinata			- La Vergine - S. Giovanni			
Chiesa di San Domenico: totale valore delle opere L. 2.500.000,-										
5. <u>CHIESA DEI SALESIANI (via Carlo Alberto - Ancona)</u>										
127	F 14 1	Chiesa dei Salesian i	Tela ad olio centinata con cornice	2,00x4,5 0 circa	-	Andrea Lilli	La Madonna di Loreto - S. Carlo Borromeo - S. Girolamo e s. Francesco	-	5.000,-	25.000,-
128	F 14 2	“	Tela ad olio con cornice	2,00x1,5 0	-	Corpi o Corbi	S. Nicolò da Tolentino che intercede per la liberazione delle anime del Purgatorio	-	5.000,-	5.000,-
129	F 14 3	“	“	-	-	Giacinto Brandi sec. XVII	S. Guglielmo e altri due Santi in adorazione	-	15.000,-	15.000,-
130	-	“	“	1,70x2,9 2	-	-	Incoronazio ne della Madonna, Francesco di Paola e S. Elisabetta	-	-	3.000,-

							d'Inghilterra			
131	-	“	“	3,50x2.00 circa	Buono	-	San Tommaso da Villanova	-	-	1000,-
132 \a	-	“	“	3,50x2,00 circa	“	-	Immacolata Concezione, S. Francesco e S. Giovanni	-	-	1.5000,-
132 \b	-	-	-	-	“	-	Gesù Cristo e 2 Santi	-	-	1.800,-
Chiesa dei Salesiano: importo valore totale opere L. 53.300,-										
6. CHIESA DI VARANO										
133	F 11 1	Chiesa di Varano	Tela ad olio con cornice dorata-centinata barocca	2x1,20 circa	-	Arte italiana sec. XVII	Natività della Madonna, S. Gioacchino, S. Anna e donne che offrono doni	-	500,-	900,-
Chiesa di Varano: importo totale opere L. 900,-										
7. CHIESA DI S. GIACOMO E S. MARTINO - ANCONA										
134	F 9 1	S. Giacomo E Martino	Tela ad olio centinata con cornice semplice	1,80x3.20 circa	-	Arte italiana sec. XVI	S. Andrea d'Avellino	-	1.000,-	1.500,-
Chiesa di San Giacomo e Martino: valore totale opere L. 1.500,-										
8. VECCHIA PINACOTECA										
135	D 1 118	Vecchia Pinacoteca	Tela ad olio con	4,80x3,50	Buono	Copia di Rubens	Sacra Famiglia	-	2.500,-	500,-

			cornice dorata							
136	119 D 1	“	Pittura su rame con cornice Salvator Rosa dor.	3,00x4,7 0	-	Ignoto sec. XVIII	Cristo in Croce	-	1.500,-	800,-
137	120 D 1	“	Tela olio con bella cornice	4,90x3,9 0	-	Ignoto	Testa di vecchio	-	6.000,-	600,-
138	120 D 1	“	Tela olio con cornice dorata semplice	1,85x1,2 5	-	Godeardo Bonarelli	Francesca da Rimini pittura banale decorativa	-	1.000,-	500,-
Riporto L. 2.400,-										
139	122 D 1	Vecchia Pinacoteca	Tela olio senza cornice	1,35x0,9 8	Buono	Gallucci	Davide che suona l'arpa	-	500,-	200,-
140	124 D 1	“	Tela olio con cornice	1,62x0,9 5	“	Carlo Ferrari	Ritratto di musicista Vico Ridolfi	-	3000,-	600,-
141	126 D 1	“	Tela olio con cornice dorata	0,33x0,4 2	“	Sec. XVII	Sacra Conversazione	-	5000,-	500,-
142	127 D 1	“	Tela ad olio con cornice a pastiglia dorata	0,63x0,4 6	-	Ignoto	San Martirio di San Lorenzo	-	5.000,-	1.000,-
143 \a	-	“	Grande pala troppo	-	-	Ignoto	Salvatore	-	-	1.5000,- 1.000,- 1.000,-

143 \b 144 \a 144 \b			avariata da ritagliare parti buone. Redentore e panorama di Ancona (col permesso del Sig. Podestà)			[a matita Andrea Lilli]	Angelo che suona il liuto Ed uno che regge un libro Panorama di Ancona sec. XVII Testa di vecchio			150,-
145	D 1	“	Grande pala	-	-	Ignoto	La Pietà – deterioratissima e di pochissimo valore – si mette in magazzino arrotolata	-	-	-
146	D 1	“	Vetrina (non valutata) contenente	Perfetto	-	-	Vestito accademico (uniforme) Feluca, spadino. Maschera del defunto (Francesco Podesti)	-	-	1000,-
Segue L. 8.200,- + 1.150,- da riportare L.9350,-										
147 148 149	-	Presso il custode Vecchia		Perfetto		-	<u>Medagliere</u> e <u>decorazioni</u>	-	-	485,-

150		Pinacote					già			
151		ca					appartenent			
152							i all'Artista			
153							Anconitano			
154							Francesco			
155							Podesti			
156							Oro di			
							Francesco			
							Giuseppe			
							L. 160			
							Oro di Pio			
							IX L. 100			
							Oro Croce			
							di Malta L.			
							30			
							Oro			
							Commenda			
							L. 60			
							Oro di			
							Carlo			
							Alberto L.			
							20			
							Oro di S.			
							Silvestro L.			
							20			
							Oro di S.			
							Silvestro L.			
							20			
							Ordine di			
							Gregorio			
							Magno			
							dorata L.			
							30			
							Medaglia			
							spagnola L.			
							40			
							Medaglia			
							Acc. Di			

							San Luca L. 5			
157	D 1 27	Vecchia Pinacote ca	Busto in marmo	-	Perfetto	-	Conte Rocchi Camerata	-	-	800,-
158	-	“	Tela olio cornice il legno semplice	2,35x1,7 0	-	Copia?	Incoronazio ne della Madonna	-	-	1.500,-
159	-	“	Tela olio con cornice dipinta	3.30x2,0 0	-	Arte italiana sec. XVII	Madonna col Bambino e Angeli apparenti a tee monache o sante che ricevono la cintura			5000,-
160	-	“	Tela ad olio con bella cornice dorata	3.00x2,0 0 circa	-	Filippo Bellini da Urbino sec. XVI	Madonna della Concezione e Santi- proveniente da Santa Maria	-	-	2500,-
Riporto L. 19.630,-										
161	-	Vecchia Pinacote ca	Grande pala ad olio centinata con grossa cornice del '700 dorata	2,50x5,0 0 circa	-	Marco Benefial 1648	Presentazio ne di Maria	da Santa Maria	-	8.000,-

162	-	“	Tela ad olio con cornice centinata	-	Buono	Lazzaro Morelli ascolano sec. XVII	Apparizione di Gesù a S. Antonio da Padova	da Santa Maria	-	3.000,-
163	D 1 117	“	Tela ad olio con bella cornice dorata	0,30x0,40	-	Ignoto arte italiana	Deposizioni	-	-	1000,-
164	D 1 116	“	Tela ad olio con bella cornice dor.	0,46x0,33	Buono	Ignoto	Ecce Homo	-	2000,-	500,-
165 al 180 a	Dal 35 al ? a	“	Cartoni intelaiati	2,000x4,000 varianti 3,000x2,20 2,30x2,30 2,70x1,60 2,30x1,75 2,20x1,50 3,00x2,20 2,10x2,00	-	-	9 cartoni (8 grandi – 1 piccolo) Che fanno parte dei 13 rappresentati il Dogma della Concezione Cristo in gloria fra i SS. Faustino e Giovita per un dipinto destinato a Brescia <u>Debora che uccide</u> <u>Sisara</u> per medaglione – Sala del	-	-	150.000,-

							Dogma Conc. In Vaticano S. Rosa e l'Angelo – per la chiesa di Santa Rosa a Viterbo La Pietà per un dipinto richiesto dal Mons. Carlo Burbon del Monte Apparizion e di Cristo a S. Margherita [...] Cristo in gloria fra i Santi Faustino e Giovita per un disegno destinato a Brescia Adamo ed Eva				
180 \b	-	“	Scultura in legno	0,80 circa	-	Crocefiss o in legno cogli arti snodabili (curiosità	-	-	-	100,-	

						di qualche interesse)					
da riportare L.182.235,-											
181	-	Vecchia Pinacoteca	Tela con cornice	-	Buono	Scuola Spagnola Sec. XVIII	S. Francesco di Paola	da Santa Maria	-	15000,-	
182	(nulla)	“	Tela ad olio frammento di palad'altare	-	-	Sec. XVII (Lilli?)	Figura del Salvatore	(vedi n. 143, 144)	-	-	
183	(nulla)	“	Id.	-	-	-	Panorama di Ancona	-	-	-	
Vecchia Pinacoteca – Importo valore totale delle opere L. 183.735,-											
9. BIBLIOTECA COMUNALE											
184	A 165	Biblioteca comunale – sala di lettura	Tela ad olio con cornice	0,87x0,80	-	-	Ritratto di Leone Levi	-	2000,-	1.000,-	
185	A 163	“	Tela ad olio con grande cornice intagliata e dorata in legno sec. XVIII	2,20x1,45	Buono	Vincenzo Podesti	Ritratto in grande di Re Umberto I (di valore mediocre)	-	5.000,-	5.000,-	
186	-	“	Tela ad olio con cornice	0,97x1,31	Perfetto	Pio Pupillini	Ritratto dell'onorevole avv. Arturo Vecchini	-	-	1.500,-	

187	-	“	Tela ad olio con cornice	0,78x1,02	“	Scuola Bergamasca – Cariani?	Pietà	-	-	20.000,-
da riportare L. 27.500,-										
188	-	Biblioteca comunale – Sala lettura	Tela ad olio con cornice	0,36x1,10	Buono	Maniera di Ioardeus Scuola Fiamminga	Le figlie di Lotte	-	.	3.500,-
189	-	Biblioteca – andito presso la Direzione	Quattro – Tele ad olio con cornice	0,67x1,00	“	Sec. XVI - Ignoto	Diogene – Archimede ed altri dei personaggi	-	-	2.500,-
190	-	Biblioteca – Sala di lettura	Tela ad olio con cornice	0,72x1,00	“	Princ. Sec. XVI - Ignoto	S. Francesco frate bigio con paesaggio	-	-	3.000,-
191	-	Biblioteca anticamera Direttore	“	1,68x1,20	“	Sec. XVII - Ignoto	Donna.... Che si avvelena e due ancelle commosse	-	-	1.500,-
192	-	“	“	1,00x0,60	Buono	Scuola Caravaggesca	Sepoltura di Cristo	-	-	1.000,-
193	-	“	Busto di marmo	-	Perfetto	-	Busto di Lodovico Menini	-	-	1.000,-
194	-	“	Tela ad olio con	1,00x0,68	Buono	Ignoto sec. XVII	Il Presepio con coro	-	-	10.000,-

			cornice dorata			di buono autore	d'Angeli quadro di fine pittura e di belle composizioni			
195	-	“	Olio con bella cornice dorata lavorata	1,00x0,57	“	Sec. XVII	Cristo con fondo scuro e luminoso verso l'orizzonte	-	-	1.500,-
196	-	“	Tavola olio	0,39x0,28	“	Ignoto	Crocefisso con fondo nero	-	-	700,-
da riportare L. 52.200,-										
197	-	Biblioteca comunale e prima sala entrandolo	Tela a tempera e cornice	2,80x1,73	-	Sec. XVII	Imbarco da Ancona della Regina d'Ungheria nel 1631 – Quadro di interesse storico	-	-	800.-
198	-	“	Incisione con lastra e cornice	-	Perfetto	Giardini	Pianta di Ancona 1745	-	-	500,-
199	-	“	Tavola con cornice	1,00x0,75	Buoni	Copia di Andrea del Sarto (dell'epoca)	Madonna col Bambino S. Anna e S. Giovanni (originale al petto?)	-	-	L. 2.500,-
Biblioteca Comunale: Totale importo valore opere L. 56.000,-										

2. 1930, luglio 21, Ancona

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

Alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti

La lavatura e la ripulitura della maggior parte dei quadri di questa Pinacoteca (esclusi quelli di sommo pregio quali il Tiziano, ripulito presso la Galleria di Brera, l'Andrea del Sarto, il piccolo Crivelli che erano già in ottime condizioni) fu compiuta dal prof. Antonio Furlanetto, che si astenne da ogni opera anche minima di restauro.

La somma preventivata approssimativamente e approvata in L. 1000 è stata superata di cinquanta lire per il nuovo dipinto esposto nella prima sala, dedicata alle cose di interesse locale e rappresentante una veduta del Lazzaretto da Posatora.

Prego perciò di emettere il mandato di L. 1050 a favore del prof. Antonio Furlanetto da esigere presso questa delegazione del tesoro.

La concessione fu fatta con lettera 25 aprile 1930 n° 3214.

Il Soprintendente

G Moretti

PREVENTIVO PEL RESTAURO DEI QUADRI ESISTENTI NELLA PINACOTECA DI ANCONA

n. d'ordine	AUTORE	TITOLO DEL QUADRO	LAVORO ESEGUITO
1	Paris Bordone	San Marco – Sant'Antonio Abate – S. Francesco	VERNICIATURA
2	Andrea Lilli	Incredulità di San Tommaso	
3	Maniera Barocci	Madonna col Bambino	
4	Lilli Andrea	8 storie di San Nicola da Tolentino	
5	Scuola bolognese	Isacco che benedice il figliolo	
6	Caravaggesco?	S. Tommaso da Villanona	
7	Scuola bolognese	Mistero della Croce	
8	Berrettini da Cortona	Sposalizio di Santa Caterina	
9	Ignoto	Maga	
10	Scuola bolognese (XVII)	Fucina di Vulcano	
11	Bosch	Inferno???	
12	Pallavicini	Madonna e protettori di Ancona	LAVVATURA
13	Copia da Tiziano?	Fuga in Egitto	
14	?	Tela rappresentante veduta del Lazzaretto di Ancona	
Podesti			
1	Quattro grandi ritratti di cardinali e prelati		PULITURA

2	Altri quattro minori		
3	Tela con il mito di Eteocle e Polinice		PULITURA LAVATURA VERNICIATURA
4	Bozzetto del dipinto dell'Immacolata Concezione		
5	Restauro a qualche cartone lacerato		

3. 1930, 19 settembre, Ancona
ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

Il 19 settembre 1930 tra il comm. Prof. Giuseppe Moretti quale direttore del Museo Nazionale di Ancona e il Conte avv. Ettore Leopardi in rappresentanza degli eredi del fu Conte Francesco Carotti si stipulò il seguente atto di deposito di oggetti artistici:

Tra il prof. comm. Giuseppe Moretti il quale agisce nella sua qualità di direttore del Museo Nazionale di Ancona ed il Sig. C.te Comm. Ettore Leopardi in rappresentanza degli eredi del fu C.te Francesco Carotti, si dichiara e conviene quanto segue:

Il Sig. Prof. Giuseppe Moretti, nella veste suddetta, debitamente autorizzato dal Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Antichità e delle Belle Arti, come da lettera del 7 aprile 1930 n. 2640, ha di buon grado accettato di tenere in deposito e custodia nei locali del Museo Nazionale di Ancona in Piazza San Francesco 5 arazzi fiamminghi (già esistenti nel palazzo ex Honorati Trionfi di Jesi) del XVII secolo, a firma Francois Van Der Hoke qui di seguito descritti, i quali arazzi sono di assoluta proprietà degli eredi del fu C.te Francesco Carotti e vennero già notificati con Atto che si allega in copia.

DESCRIZIONE DEGLI ARAZZI

- 1) Prometeo che, aiutato dal fratello Epimeteo, fabbrica l'uomo – dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)
- 2) Prometeo che anima la sua creatura con fuoco sottratto a Giove - dimensioni m. dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)
- 3) Consiglio degli Dei e condanna di Prometeo – dimensioni m. 1.30x3,25 Bordo m. 0,50
- 4) Mercurio conduce Prometeo alla rupe sul Causo – dimensioni m. 3,25x3 – Bordo m. 0,50
- 5) Il mito Pandora – dimensioni m. 3,10x3,25 = Bordo m. 0,50

Gli arazzi, saggi d'arte tessile francese diretti da artisti fiamminghi, sono firmati con l'abituale sua sigla da Francois Van Der Hoke, BB= Francois Van Der Hoke.

La Direzione del Museo è impegnata a custodire e mantenere nel modo migliore, pur avendo facoltà, finché gli arazzi resteranno in deposito, di ornare pareti e di esporli al pubblico secondo le norme stabilite dalla Direzione stessa, sempre sotto la vigilanza dei custodi addetti ai servizi dell'Istituto.

In ogni tempo gli eredi Carotti avranno facoltà, quando ne abbiano ottenuto i relativi permessi, di asportare gli arazzi, sia che questi vengano ritirati dagli stessi eredi, sia che alcuno di essi con il consenso di tutti gli altri.

Gli Eredi Carotti potranno prevedere a proprie spese alla assicurazione degli arazzi come sopra descritti e per quella somma che riterranno opportuna fissare con polizza a loro intestata.

Ancona, 19 settembre 1930

f.to Conte Leopardi in rappresentanza degli eredi del C.te Francesco Carotti

Il Soprintendente f.to Moretti¹⁰²

4. 1935, ottobre 14, Bologna

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

Enrico Podio

via Mazzini 48

Bologna

Studio via A. Bertoloni 2

Bologna 14 ottobre 1935 – XIII

Alla Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia

In Ancona

Rifoderatura e restauro del quadro di L. Lotto

L. Lotto, Ascensione della Madonna, pala m. 7,80 x m. 4,50 x m² = 35,00

La rifoderatura, necessaria prima di qualsiasi manipolazione o pulitura L-70 al m² = L. 2457,00

(Per preventivare il prezzo del telaio nuovo o del suo restauro per farlo con biette di espansione, è necessario rimuovere il dipinto dalla parete).

Pulitura e rimozione di tutti i vecchi restauri e ridipinture, previa rifoderatura, L. 50 al m² = tot. L. 1750

Dopo veduto il risultato della pulitura e l'entità degli stucchi bianchi, le mancanze da stuccare ecc. presenterò il preventivo della spesa per il restauro pittorico o della campitura con tinte neutre all'acquarello o a vernice.

Il restauratore

Ennio Podio

Ancona 5 aprile 1936 XIV

5. 1936, 5 aprile, Ancona

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

BRIZI TULLIO

PREVENTIVO per il ripulimento e il restauro della tela del Podesti rappresentante il Giuramento degli Anconetani e che misura m. 3,80x5,20

Questa bella tela del Podesti presenta in qualche punto delle rigature causate da acqua caduta sopra, chiazze ingiallite per umidità, qualche buco ed abbozzature e piccole abrasioni sono tutto intorno al quadro vicino alla cornice.

¹⁰² Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, atto di deposito del 19 settembre 1930.

Polvere e imbrattature tolgono al quadro un po' della sua naturale freschezza e la cornice ha bisogno di riassetto.

Per il ripulimento e restauro della pittura e della cornice l'importo è di L. 700

Ancona 5 aprile 1936 XIV

BRIZI TULLIO

6. 1936, aprile 7, Ancona

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

Raccomandata

Oggetto: Pinacoteca annessa al R. Museo di Ancona – Restauri

Fra i dipinti esposti nella Pinacoteca annessa al R. Museo di Ancona, ve ne sono parecchi di singolare pregio e interesse che esigono di essere ripuliti e restaurati. Ma due specialmente non consentono indugio nelle provvidenze conservative; e questi sono una grande pala del Lotto con la data 1550', e valutata 1500 000 lire, e il capolavoro di Francesco Podesti, cioè il quadro del Giuramento degli Anconitani al tempo dell'assedio del Barbarossa.

Ho fatto testé accuratamente esaminare queste due opere d'arte dall'esperto restauratore prof. Tullio Brizi di Assisi, ed egli mi ha presentato i due preventivi che accludo.

Sono però certo che se il Ministero potrà mettere a disposizione di questo Istituto, sul cap. 127 del corrente esercizio, una disponibilità globale di L 7000, io conto di potervi ridurre il Brizi ad una riduzione dei due preventivi complessivamente sino a questa cifra.

Debbo aggiungere che esistono in atti altre perizie fatte compilare dai miei predecessori a vari restauratori, e le previsioni di spesa coincidono con quelle fatte ora dal Brizi, che pure ignorava le perizie suddette.

Confido pertanto che la presente proposta possa essere sollecitamente accolta.

Il Soprintendente

Edoardo Galli

PREVENTIVO per il restauro del grande quadro di Lorenzo Lotto 1550 dipinto su tela e rappresentante l'Assunzione della Vergine esistente nel R. Museo di Ancona.

L'Assunzione della Vergine dipinta dal Lotto, misura m. 6,40x4,10, ed occupa quasi per intero la parete di fondo della sala principale di detto Museo ed è intelaiata e incorniciata in una cornice dorata.

La pittura si presenta molto deteriorata per rigonfiamenti di colore, screpolature, abrasione, mestica caduta, ritocchi vari e vasti e per l'ingiallimento delle vergini.

Il pittore dipinse su una leggera tela tessuta a spina, adoperando pochissimo colore su un leggerissimo strato di mestica, tanto che nelle parti originarie conservate intatte si vede il tessuto a spina della tela.

Il quadro deve aver molto sofferto nell'epoca che fu nella chiesa di San Francesco collocato come pala d'altare, tanto che la parte più deteriorata è quella mediana e bassa.

A causa del suo cattivo stato di conservazione, in epoca imprecisata, la tela fu rifoderata e per quanto il rifodero sia riuscito bene date le grandi dimensioni del quadro, pur tuttavia si notano in vari punti piccole e grandi borse dovute al rilascio della vecchia tela da quella di rifodero e piccoli strappi riapertesi perché mal congiunti. La tela è ben tirata sul telaio e sarà facile riattaccare le parti della vecchia tela che fa borse. Fu poi eseguito il restauro della mestica e del colore; ed altri restauri e ritocchi furono aggiunti in epoche successive.

Il restauratore nell'eseguire il suo lavoro di conservazione e di preservazione dell'opera d'arte si è concesso delle libertà non consone all'importante opera d'arte, e si è lasciato indurre a ritocchi arbitrari alterando in alcuni casi anche la tecnica e le linee della pittura.

Così nel riempire le mancanze e le abrasioni ha adoperato della mestica non simile a quella del quadro e non essendo né accurato né scrupoloso ha ricoperto qualche parte del colore limitrofo alle lacune.

Le mestiche rifatte oggi sono screpolate, cadenti, ed in alcuni punti sono già cadute. Ha adoperato colori che col tempo hanno cambiato tonalità ed anche il tono cromatico originario. Così nei successivi restauri non si è tenuto conto della tecnica originaria ed oggi si notano pennellate sui visi, sulle mani, che non hanno nulla a che vedere con la pittura genuina; del pari dicasi per i panneggiamenti, alcuni dei quali hanno perduto pieghe o ne sono state fatte altre, dure, rigide, ecc. Ad armonizzare e rendere lucida la superficie dipinta sono state date più mani di vernici resinose, tanto che si notano numerose sgocciolature di queste vernici che con il tempo si sono ossidate e ingiallite, dando alla pittura una colorazione giallognola e opaca, uniformando tutto e la pittura appare sotto una velatura che le toglie ogni rilievo, ogni carattere. Nelle lievi fenditure e nelle piccole mancanze che non furono richiuse o ritoccate la vernice la vernice riempiendole ha formato corpo ed oggi si vedono macchie grigio bruttissime come di colore mancante. La vernice è così spessa su tutta la superficie dipinta che può essere portata via raschiandola con un ben affilato raschino.

Nella parte bassa del quadro vi è la firma dell'autore con la data, ma anche questa è stata alterata ed avrà bisogno di attento ed accurato esame.

Per il restauro razionale dell'opera d'arte, occorrerà riattaccare la tela vecchia alla nuova dove si è distaccata, risarcire alcune fenditure della tela, consolidare le mestiche, richiudere le mancanze, le abrasioni, le screpolature, togliere da tutta la pittura le vernici date posteriormente, togliere quei ritocchi che alterano le figure e che ricoprono il colore antico ed eseguire un restauro pittorico come è consentito dai nuovi e più giusti criteri, tendendo soprattutto che l'opera d'arte riprenda l'originario carattere e si possa conservare senza ulteriori alterazioni.

Per il restauro della detta pittura, compresi tutti i materiali occorrenti l'importo è di L. 8500

7. 1936, maggio 15, Ancona

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia

All'on. Ministero dell'Educazione Nazionale – Divisione Arti

Ancona, 15.05. 1936 – XIV

Oggetto: Ancona – Museo. Pala di L. Lotto (Assunzione)

La necessità e l'urgenza del restauro segnalato all'on. Ministero dal collega Soprintendente alle Antichità sono, anche nell'intento puramente conservativo, assolutamente prorogabili.

Preoccupato io stesso delle disastrose condizioni nelle quali si trova il dipinto, durante il periodo nel quale mi sono trovato a reggere la Soprintendenza alle Antichità dalla quale dipende il Museo, aveva dato incarico al restauratore Podio, bene sperimentato a Bologna dal collega Calzecchi, di redigere un preventivo.

In quella occasione, fatto erigere un ponteggio provvisorio, potei io stesso esaminare, partitamente, da vicino, la tela e mi formai la convinzione che, sotto le ridipinture moderne, esistesse quasi integro – privo forse delle velature – il dipinto originale e che esso sia, contrariamente alla opinione di molti, opera in tutto degna del grande maestro.

Questo esame mi confermò nel pensiero che fosse non soltanto necessario provvedere al restauro per ragioni conservative ma mi diede speranza che da un tale restauro potesse derivarne il ricupero di un di un capolavoro ora quasi perduto e scarsamente godibile.

Iniziai pertanto subito pratiche col Podestà (il dipinto è di proprietà del Comune di Ancona) per ottenere un contributo alla spesa che si prevedeva non lieve e interessai alla cosa anche S. E. il Prefetto perché volesse facilitarla per quanto si riferiva alla parte amministrativa.

Mi riservavo di presentare all'on. Ministero precise proposte non appena fossi riuscito a concretare un preciso piano di finanziamento.

Il Podestà di Ancona in un primo tempo (lettera dei 14 nov. 35) mi aveva dato assicurazione di voler stanziare un contributo notevole ma poi con successiva lettere dei 17 gennaio mi informava di non potere per il momento sostenere nessuna spesa.

Unisco qui una copia del preventivo compilato in quella occasione, dal restauratore Ennio Podio.

Della necessità di un radicale restauro a questo prezioso dipinto si era preoccupato anche il sovrintendente Pirro Marconi il quale incaricò di stendere un preventivo il prof. De Bacchi Venuti, preventivo che fu a suo tempo approvato dall'on. Ministero e che non ebbe poi esecuzione per mancanza di fondi. Tale preventivo importava una spesa di 8.500 lire.

Dei tre preventivi che abbiamo ora sott'occhio (De Bacci Venuti; Podio; Bruzi) il preventivo Podio è quello che apparentemente importa una spesa minore.

È però questa una diversità soltanto apparente in quanto il preventivo Podio lascia una incognita che potrà essere determinata soltanto dopo che siano rimosse le attuali ridipinture, e sia cioè possibile determinare l'effettivo stato del dipinto originale.

È però anche da tener presente che il restauro così detto artistico o di ripristino deve essere tenuto entro i più ristretti limiti possibili.

L'attendere a determinare la entità a quanto sia già eseguito il restauro conservativo e la pittura sia messa in condizione di mostrare la effettiva entità dei danni subiti, è certo misura prudente non soltanto dal punto di vista economico ma anche, e principalmente, dal punto di vista artistico.

Per questo il collega Galli, che ha una lunga esperienza anche di cose attinenti all'arte medioevale e moderna, s'è trovato con me in pieno accordo.

Una certa maggiore determinazione preventiva a questa parte del restauro, che è la parte più difficile e in fine dei conti la essenziale ai fini artistici, potrebbe essere ottenuta col mezzo di una buona radiografia. A questo sussidio non è però possibile ricorrere senza rimuovere la tela dalla sua attuale ubicazione e la rimozione, date le vastissime dimensioni e il considerevole peso, importa la costruzione di ponteggi e armature con una spesa esigua che non pare sia il caso di affrontare se non quando si sia sul punto di dare effettivamente inizio al lavoro.

Il punto circa il quale i due preventivi Bruzi e Podio si trovano in aperto contrasto è quello riguardante la foderatura e la saldatura delle parti di colore sollevate e rigonfie.

Per restauratore Podio è necessario, anzi è essenziale, rimuovere la vecchia fodera e sostituirla con altra ed è prevista per questa parte di lavoro, una spesa di L. 2.457; il Bruzi ritiene, invece di poter ottenere una buona saldatura delle parti sollevate e dei rigonfiamenti senza rimuovere la vecchia fodera.

La verità, secondo me, sta in questo: che è difficile, forse anzi impossibile, esprimere su questo punto un giudizio sicuro senza esaminare il dipinto da dietro: esame che non può ora essere fatto per la difficoltà, d'anzì detta, di rimuovere la grandissima pala dalla parete cui ora aderisce.

Se però, da questo esame dovesse risultare possibile e conveniente eseguire la saldatura senza rinnovare la fodera si dovrebbe realizzare una notevole economia ed altra pur notevole economia, con vantaggio dei criteri artistici, si potrebbe realizzare contenendo entro il minimo indispensabile quei restauri cosiddetti di ripristino che soltanto in seguito alla ripulitura possono essere definiti e precisati.

Concludendo, e tenuto conto dei molti elementi che nello stato attuale del dipinto e nelle condizioni cui è, ora, possibile esaminarlo, costituiscono una incognita che soltanto in seguito potrà essere chiarita, io mi domando se non sia opportuno eseguire il restauro non in base a un contratto globale di lavoro, ma in base ad un contratto che fissasse norme più generiche e stabilisse un compenso giornaliero al restauratore, lasciando al direttore del Museo il compito di determinare via via i limiti e la entità del restauro.

So bene che questo modo è un modo inconsueto e ammetto che esso sia di non facile applicazione ma ritengo sia l'unico modo veramente efficace per dare ai direttori di galleria la effettiva responsabilità e la effettiva direzione delle opere di restauro che altrimenti, quasi per intero, è affidata alla discrezione del restauratore.

Un altro problema, e non certo secondario, riguarderebbe la collocazione del dipinto a restauro avvenuto. Problema di risoluzione difficilissima perché, se si deve ammettere che la collocazione attuale non è certo favorevole al godimento e alla valorizzazione della preziosa pittura, non è però possibile, nei locali dell'attuale museo, indicarne altra più adatta.

Il Sovrintendente

G. Pacchioni

8. 1936, novembre, 24, Roma

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

RELAZIONE PER SUA ECCELLENZA IL MINISTRO

Oggetto: Ancona – Pala dell'Assunzione di Lorenzo Lotto – Restauro

Eccellenza,

eseguendo l'ordine ricevuto da Vostra Eccellenza ho esaminato, presso il R. Museo Nazionale di Ancona, l'Assunzione di Lorenzo Lotto, il cui restauro è stato recentemente proposto da quella Soprintendenza alle Antichità.

La grandissima tela – firmata e data 1550 – è in pessime condizioni di conservazione: la tela si è in molti punti rilasciata formando borse e rigonfiamenti che posso da ora in poi determinare la caduta di zone di colore. In molte parti il colore è già caduto, in altre è sollevato e scrostato: i pensanti restauri che deturpano la superficie in più punti facilitano le scrostature. Ragione prima di tale danno è, a mio vedere, un'antica e difettosa rifoderatura: la fodera è stata fatta aderire alla tela con troppa colla e questa ha formato uno strato duro, spesso e fragile che indebolisce più che non consolidi la tela originale e il colore. A convincersi dei difetti di della foderatura basta osservare come le giunture dei teli sian palesi sulla superficie del dipinto. Per tali motivi è mio subordinato avviso che solo un pronto restauro possa salvare il prezioso dipinto da una sicura rovina: e che sia opportuno provvedere d'urgenza a rimuovere dalla parete per apporvi i veli di protezione. Debbo tuttavia fare presente che a tale operazione dovrebbe seguire prontamente il restauro, sia perché non è prudente lasciare a lungo i veli sul dipinto, sia per non sottrarre alla Pinacoteca di Ancona la sua opera più importante, sia perché, date le grandissime dimensioni del quadro, il rimuoverlo e l'applicarvi i veli richiederebbe una spesa non indifferente, che verrebbe in parte evitata ove si procedesse al restauro.

Il restauro, del resto, avrebbe nel caso particolare il valore di un vero e proprio scoprimento, essendo ora il dipinto completamente sfigurato e rese illeggibile dai ridipinti: solo esaminato da vicino e da persona abituata a isolare le parti originali da quelle alterate, il dipinto, apparentemente convenzionale e poco significativo, rivela la sua altissima qualità artistica. Sta di fatto che l'antico restauratore del tardo Seicento o del primo Settecento ha alterato l'originale secondo il suo gusto, perfettamente coerente. Anzitutto ha modificato il tessuto cromatico del dipinto là dove gli accordi tonali, attuati per sottili contrasti nel tipico modo lottesco, non soddisfacevano al suo gusto coloristico: così il manto di un

apostolo, di un bel verde erba, è stato velato con una densa cornice vernice tinta che poi, ossidatasi, è diventata bruno-scura; poi ha qua e là addolcito il netto disegno dei panneggi, frastagliando i contorni e mediando con velature cangianti il rapporto dei chiari e degli scuri: ha quindi cercato di dare più drammatica espressione alle figure, ridipingendone alcune completamente – quarto e sesto apostolo da sinistra – altre accentuando con vivaci pennellate, tutte “ravvicinando” con il segnare brillanti luci nelle pupille, con tratto così uniforme e meccanico da essere facilmente individuabile. Né può ritenersi che quelle vivaci pennellate siano originali, poiché, mentre il Lotto dipinge a velature liquide sovrapposte, questi tocchi sono eseguito con colore quasi arido, a corpo. Questa stessa sovrapposizione di una seconda versione a quella originale si riscontra anche nella parte superiore del quadro, dov’è l’Assunta tra una mirabile ghirlanda di angeli. Può dunque affermarsi che l’ignoto rifacitore ha lasciato tali elementi di continuità e di coerenza nella sua opera, che questa può ordinatamente asportarsi – come in un palinsesto – lasciando coperta una tra le più alte opere di Lorenzo Lotto. Naturalmente il restauro dovrebbe essere affidato a persona espertissima, dotata della cultura e della sensibilità necessarie per compiere il lavoro senza incidere sulla parte originale del quadro, che, sebbene rotta da gravi lacune, può ritenersi in discrete condizioni. A tali requisiti non risponde pienamente il restauratore Brizi, che ha presentato un preventivo di L. 8500 ridotto poi a L. 6000; noto infatti che il Brizi nel suo eccessivo preventivo, non ha tenuto conto della imprescindibile necessità di rifoderare il dipinto, operazione senza la quale sarebbe pericoloso ed inutile tentare la pulitura e il consolidamento.

La spesa del restauro non dovrebbe, a mio subordinato avviso, superare le 4500 o le 5000 lire.

Al problema del restauro se ne connettono altri, così quello della cornice, così quello del collocamento. Il quadro era ora esposto contro luce; dopo il restauro dovrebbe essere collocato in più adatto e raccolto ambiente, anche per evitare che gli sbalzi di temperatura cui è ora soggetto il salone, che serve anche di sala per concerti, lo danneggino nuovamente. Relativamente alla cornice, che è ora costituita da un brutto listello dorato e dovrebbe quindi essere sostituita, anche per poter restituire al dipinto l’antica forma centinata, ritengo che tale problema debba essere connesso con quello del finanziamento del restauro.

Il dipinto è infatti – come tutti gli altri di quella Pinacoteca – di proprietà comunale; nella Convenzione per il passaggio della Pinacoteca al R. Museo si dice tuttavia espressamente che “la manutenzione ulteriore rimane a carico del Ministero”. Se dunque non è dubbio che la spesa di un eventuale restauro competa a questa Amministrazione e se è molto difficile che il Comune di Ancona consenta ad erogare un contributo, non è dubbio che l’acquisto di una nuova cornice – che potrà ammontare a L. 5000 – spetti al Comune. È pertanto mio subordinato avviso che, qualora l’Eccellenza Vostra decida di far eseguire il restauro, sia opportuno far passi verso il Comune di Ancona affinché provveda al dipinto una nuova cornice e un nuovo collocamento. Poiché infine il R. Museo dipende dalla Soprintendenza alle Antichità, mi permetto sottoporre a Vostra Eccellenza l’opportunità che la vigilanza sull’eventuale restauro, venga affidata, oltre che al Soprintendente alle Antichità, ai funzionari tecnici della R. Soprintendenza all’Arte Medioevale e Moderna.

Con devoto ossequio

Giulio Carlo Argan

9. .1939, marzo 20, Ancona

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

Al Ministero dell’Educazione Nazionale

Belle Arti

Div. II

Roma

Oggetto: Ancona, Regio Museo Nazionale, deposito di n° 27 dipinti da parte del prof. Enrico Milano

Allegati: due

Con ministeriale del 25 aprile 1930, n° 3213, DIV.II, in atti, veniva autorizzato il deposito presso il Museo di Ancona di n° 27 quadri che il Prof. Enrico Milano aveva accettato di consegnare a tempo indeterminato nell'istituto in parola. Tale consegna avvenne il 10 luglio dello stesso anno, come risulta da una minuta di lettera indirizzata dal Soprintendente del tempo al predetto Prof. Cav. Uff. Enrico Milano. Alla lettera impegnativa per l'esposizione al pubblico godimento di questi dipinti non fu però aggiunto l'elenco di essi. Il deposito e la consegna vennero pertanto effettuati in blocco e fiduciarmente. Allo scopo di normalizzare questa pratica il compianto Prof. Marconi nel tempo che reggeva la Soprintendenza di Ancona provvide a formulare un vero e proprio verbale di consegna, che qui allego in copia (allegato A), ma che non venne firmato dalle parti.

Troco altresì nell'inserto un elenco di dipinti con attribuzioni e valutazioni del tutto arbitrarie (allegato B). Esse dovettero fondarsi su di una stima in data 11 aprile 1930 formulata dal defunto ispettore della nostra Amministrazione Luzi Luzio – evidentemente a richiesta del Milano – e dal Prof. Antonio Furlanetto “d'accordo col proprietario dei dipinti medesimi”! Però questa minuta dattilografata, che reca l'intestazione sopraccennata, non è – al solito – firmata né dal Luzi, né dal Furlanetto, né dal Milano, né dal Prof. Giuseppe Moretti, allora Soprintendente.

Appena io, nei primi del '36, assunsi la direzione di questo istituto mi resi conto di due fattori essenziali circa i quadri del Milano: primo, che essi nulla aggiungevano all'importanza scientifica del Museo, trattandosi in genere di cose mediocri, le quali debbono considerarsi come veri e propri riempitivi delle pareti, anziché come documentazione del Rinascimento e posteriore; riempitivi capaci di distrarre l'attenzione dei visitatori dalle suppellettili più significative esposte al pubblico, e senza nulla di notevole da insegnare ad essi. Secondo, che il fine dell'apparente mecenatismo del Prof. Milano doveva essere esclusivamente di natura speculativa nel proprio interesse: in quanto avendo ottenuto di esporre nel Museo questa sua raccolta – con facoltà di ritirarla in tutto o in parte quando gli fosse piaciuto (Cfr. schema del verbale Marconi, 2° capoverso, Allegato A) – egli veniva a sopravvalutare anche le croste.

A questo punto bisogna avvertire che il prof. Enrico Milano è ebreo, ed imparentato con famiglie ebrae; e che pure risultando incensurato da indagini fatte compiere ultimamente all'Arma dei Carabinieri, ha esercitato ed esercita il commercio antiquario, specialmente esperto come egli è di mobili e dipinti antichi. Ciò come attività parallela a quella di insegnante di ruolo di Ragioneria presso l'Istituto tecnico di Ancona, sino agli ultimi mesi, cioè sino all'applicazione dei provvedimenti razziali per cui è stato dimesso dall'insegnamento.

Occorre anche notare che il Milano deve in gran parte al traffico antiquario la sua attuale e notevole fortuna economica.

Premesso quanto sopra, e ritenendo opportuno di eliminare dalle sale del Museo i quadri del Milano, prego il Ministero di darmi istruzioni in merito.

Vorrei sapere quanto appresso.

- a) Se allo stato dei fatti questi dipinti possano e debbano essere restituiti al depositante.
- b) Se in seguito ai provvedimenti razziali sopraccennati – e tenuto presente che i quadri sono stati esposti al pubblico nel R. Museo di Ancona per parecchi anni – essi debbano essere confiscati.

Nel secondo caso, si potrà vedere ulteriormente – e d'accordo con il Soprintendente per l'Arte se convenga affidarli, dopo una opportuna scelta, a chiese quelli di soggetto sacro che sono la maggior parte, ed a pubblici uffici i pochi di soggetto profano: a scopo decorativo.

Il Soprintendente

Edoardo Galli

Allegato A

VERBALE DI CONSEGNA IN DEPOSITO DI 27 QUADRI

Tra il Prof. Cav. Uff. Enrico Milano, di Ancona ivi domiciliato in Piazza Santa Maria 2, e il Prof. Pirro Marconi, direttore del Museo Nazionale di Ancona, ivi domiciliato per suo ufficio

Preso atto dell'offerta del Prof. Enrico Milano, di affidare in deposito presso il Museo n° 27 quadri di Sua proprietà; della lettera ministeriale n° 3213 del 25 aprile 1930 VIII, che autorizza l'assunzione in deposito delle opere in parola; e della lettera di ricevuta provvisoria n° 1228 del 19 luglio 1930 VIII della Direzione del Museo, si conviene quanto segue:

1° Il Prof. Pirro Marconi nella sua qualità di Direttore del Museo di Ancona, ha assunto in consegna i quadri elencati, e descritti nell'allegato, redatto a suo tempo da una apposita commissione, presieduta dal defunto R. Ispettore dott. Luzio;

2° Il Prof. Milano si riserva la facoltà di ritirare le opere date in consegna, ogni volta che ne abbia necessità o desiderio;

3° L'Istituto assume la responsabilità della tutela delle opere assunte in consegna.

Allegato B

ELENCO DEI 27 DIPINTI CONSEGNATI AL MUSEO DAL PROF. ENRICO MILANO NEL 1930

Tutti i 27 dipinti sono incorniciati

1° dipinto ad olio su tela (cm. 74x61) rappresentante la testa recisa del Battista entro un vassoio illuminata da una luce di candela che arde nel fondo al centro. Opera di Gherardo delle Notti. Conservazione discreta con colori del fondo cresciuti e offuscati L. 25000

2° dipinto ad olio su tela (cm. 85x74) rappresentante il Riposo durante la fuga in Egitto. La Vergine seduta, copre con un velo il Bambino dormiente, Giuseppe dorme anch'egli seduto a destra avanti al somaro in piedi. Fondo avanzi di un paese con architettura classica a destra. Opera di scuola emiliana del sec. XVI. Conservazione mediocre (screpolature di colore, crepe e tracce di stuccature di restauro) L. 10000

3° dipinto ad olio su tela (cm. 59x64) di scuola romana sec. XVII, bozzetto per quadro rappresentante Cristo con gli Apostoli tra i lebbrosi, e numerose piccole figure in terra davanti ad una esedra, a tre arcate di stile romano coevo. Il alto appare l'Eterno tra le nubi in mezzo ad una gloria di Angeli. Fondo di paese nel vano dell'arcata di mezzo. Conservazione buona L. 5000

4° dipinto ad olio su tela (cm. 98x74) di scuola emiliana del sec. XVII, rappresentante l'Incoronazione della Vergine con Cristo che regge la Croce con la sinistra impone alla madre una corona di stelle; l'Eterno Padre poggia sul mondo la sinistra con lo scettro; il alto è librato a volo il Paraclete; in basso a sinistra due angioletti. Fondi di cielo con nubi su base della figurazione. Conservazione mediocre con scrostature, varie lacerazioni anche ampie e un taglio nella tela quasi nel mezzo. Tela rifoderata L. 10000

5° dipinto ad olio su tavola (92x67) di scuola ferrarese del sec. XVI, rappresentante il Transito di San Giuseppe disteso sul letto disteso nel mezzo ed assistito da Gesù, Maria, da una vecchia fantesca e dagli Angeli. In alto a destra scortato da due da altri due angeli, appare il Padre Eterno a mezzo busto. Fondo d'interno con colonna a basa attica e plinto nell'estremità destra, pilastri al centro, un candelabro a torcia ardente a sinistra. Conservazione discreta (forellini di tarlo e una spaccatura nella tavola in alto a sinistra e distacco dell'asse estremo a destra L. 30000

6° dipinto ad olio su tela (cm. 75x98) rappresentante Lòth e le figlie opera di Eclettico del (1600). Conservazione mediocre per i colori cresciuti ed offuscati e per molte scrostature. Meno di L. 10000

7° dipinto ad olio su tela (cm. 63x84), rappresentante il martirio ed il miracolo di S. che già raccolta la propria testa recisa e cammina tenendola sospesa nella destra. Armigeri e giustizieri in fuga e numerose figure assistenti meravigliate e commosse da tal prodigio. A destra le salme di altri due martiri col capo reciso. Opera attribuita ad Agostino Tassi. Fondo di paese. Conservazione discreta L. 15000

8° dipinto ad olio su tela (cm. 90x1,10), di Carpioni, rappresentante la lotta dei Giganti contro gli Dei. Il combattimento ferve accanito sul monte Olimpo. Vi sono impegnati Giove, Minerva, Mercurio librati

nel cielo ed eroi (tra cui Bacco ed Ercole) già scesi nella mischia in mezzo ai ribelli, la cui sconfitta è già delineata. Stato di conservazione della pittura discreto, ma la tela ha delle lacerazioni e presenta qualche piccola massa di colore caduto L. 20000

9° sopra la porta degli arazzi. Dipinto ad olio su tela (cm. 144x128), di scuola emiliana (?), rappresentante la Deposizione. La salma di Gesù già calato dalla croce è sostenuta sotto le ascelle da Nicodemo (non turbante) e da ... La madre desolata in piedi nel lato sinistro piange tendendo sollevato il braccio destro del Figlio per baciarlo; sempre a sinistra una delle Marie è in piedi e la Maddalena genuflessa abbraccia inferiormente in Divino e ne sciuga la ferita del piede destro; un'altra delle Marie genuflessa nel mezzo aiuta a sostenere il corpo del Maestro: a destra si inginocchia a pregare colle mani incrociate Giovanni che fissa costernato il Cristo. Due scale a pioli nel fondo. Conservazione mediocre con colori cresciuti e piccole scrostature. La tela aggiuntata verticalmente nel mezzo in basso è scucita L. 8000

10° Dipinto ad olio su tela, con grande cornice dorata decorata a fogliame inciso (cm. 66x48) di scuola bolognese (maniera di Guido Reni) rappresentante a mezzo busto la Vergine orante con le mani incrociate sul petto. Tela con grande lacerazione in alto a sinistra ed un foro in basso nello stesso lato. Conservazione mediocre con macchie di sudiciume e rete di crepe specialmente nel fondo L. 10000

11° Dipinto su tela (cm. 74x62), rappresentante S. Agata a mezzo busto di prospetto, con le braccia incrociate recante nella destra la palma del martirio e nella sinistra un lino che copre i seni recisi. Nel fondo a destra appeso un cilicio (?). Si attribuisce a Guido Reni. Conservazione discreta con due forellini sulla tela a destra in basso L. 25000

12° dipinto ad olio su tela (cm. 73x61), rappresentante una giovane filatrice seduta - a mezza figura - e, dietro di lei, due giovani donne e due uomini. Scuola nordica del sec. XVII. Tela inaridita nei colori, scrostature, subbolliture, rete di crepe, restauro in basso a destra L. 5000

13° dipinto ad olio su tela (cm. 72x58) rappresentante la Vergine che regge in grembo un Bambino (da Lei sostenuto con la destra sotto l'ascella) il quale reca nella destra una rosa e sfoglia le pagine di un libro che è sulla sinistra della Madre, come nella Madonna di San Simeone del Barocci. A destra, orante, Sant'Antonio da Padova, sullo stesso lato, tavolo su cui poggia il gomito sinistro l'Eletto ed è il figlio del santo in preghiera. Opera di scuola del Barocci. Conservazione mediocre, con piccole scrostature sparse ed una grande nell'avambraccio sinistro di Maria: colore in parte offuscato e cresciuti e rete di crepe sulla crosta coloristica L. 5000

14° dipinto ad olio su tela (cm. 98x133), rappresentante Giocatori di carte: una donna a destra che ha deposte le carte sul tavolo e le indica a sinistra ad un uomo che tiene le carte con la destra e con la sinistra sul mucchio delle monete, nel mezzo un altro uomo assiste. Scuola fiamminga del sec. XVII. Lo stato di conservazione è men che mediocre: colori cresciuti ed offuscato, molte scrostature sparse, due lacerazioni sulla tela, restauri nel lato inferiore. Per il deterioramento della tela e del colore non più di L. 15000

SALETTA DEI CRIVELLI

15° dipinto ad olio su tela (cm. 56x76) rappresentante la Pietà. Il Cristo sul davanti è per essere composto sul sarcofago che limita inferiormente la scena. La Madre nel mezzo che piange disperatamente. Assistono compiangenti altre sette mezze figure, tra cui la Maddalena, Giovanni, Angeli, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo. È opera umbra del sec. XVI (Spagna?). Conservazione discreta, con varie macchie sulla superficie del colore L. 15000

SALONE PEGOLESI

16° dipinto ad olio su tela (cm. 157x200), maniera del Caravaggio, rappresentante l'Incredulità di San Tommaso (cinque personaggi a due terzi di figura in grandezza naturale. Quadro di grande vigoria drammatica e naturalistica. S'impone la foderatura della tela per recuperare le screpolature dei colori offuscato ed alterati e riottenere l'adesione alla tela delle masse sobbollite. Soltanto per la deteriorata conservazione gli si assegna un valore di L. 30000

17° dipinto ad olio su tela (cm. 132x167), rappresenta San Sebastiano curato dalle pie donne. Maniera del Caravaggio, conservazione mediocre. L. 15000

18° dipinto ad olio su tela (cm. 99x133), di Rosa da Tivoli, rappresenta una veduta di paese con vecchio pastore barbato a sinistra, capra nel mezzo, cane e pecora accasciata a destra. Nel fondo a destra roccia a forma di torre ed arcata con castello in lontananza. Cielo con nubi. Conservazione discreta L. 8000

TRA I QUADRI DA CONSEGNARE

19° dipinto ad olio su tela (cm. 44x61), di maestro eclettico del sec. XVII, rappresentante San Sebastiano a mezzo busto. Conservazione mediocre. L. 3000

20° dipinto ad olio su tavola esagonale (diam. cm. 35x43) attribuito al Procaccini, rappresentante l'Annunciazione. Conservazione discreta L. 5000

21° dipinto ad olio su cartone su tavola (cm. 34x27) rappresentante il ritratto di Papa Pio V. Arte italiana del sec. XVI. Conservazione buona. L. 15000

22° dipinto ad olio su tavola (cm. 43x31), di Carlo Loth, rappresenta la testa di un vecchio (ritratto). Conservazione mediocre. L. 15000

23° dipinto ad olio su tela (cm. 66x49), di Palma il giovane (?), rappresentante Gesù Crocifisso. Conservazione mediocre. L. 5000

24° dipinto ad olio su cartone su tavola (cm. 43x35), attribuito a Carlo Maratta, rappresenta la testa di San Francesco. Conservazione mediocre. L. 3000

25° dipinto ad olio su tavola (cm. 51x38), attribuito a Paolo Veronese, rappresenta il martirio di Santa Giustina, conservazione discreta. L. 10000

26° dipinto ad olio su tela (cm. 69x53) di scuola veneziana del sec. XVII, rappresenta San Sebastiano a figura terzina in terra. Conservazione discreta L. 5000

27° dipinto ad olio su tela (cm. 35x28), rappresenta la testa di Cristo di maniera spagnola. Conservazione buona. L. 1000

10. 1939, 11 maggio, Roma

ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2

(Minuta)

Al R. Soprintendente alle Antichità

Ancona

Oggetto: Ancona – Museo Nazionale. Deposito di 27 dipinti da parte del prof. Enrico Milano

Non ritengo di poter prendere alcun provvedimento circa i 27 dipinti depositati nel 1930 dal prof. Enrico Milano presso codesto Museo Nazionale.

Vi invito, pertanto, a lasciare i detti dipinti nella loro attuale collocazione fino a quando il proprietario non manifesterà la volontà di ritirarli.

Il Ministro

firmato BOTTAI

II «Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione». Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale.

II.1 Disegnata intorno a due musei nazionali: l'organizzazione della tutela nelle Marche dall'istituzione delle Soprintendenze al riordino del 1939

Prima del *Riordinamento delle Soprintendenze alle Antichità e all'Arte*, legge 22 maggio 1939 n. 823, il sistema amministrativo della tutela nelle Marche era articolato intorno alla Soprintendenza alle Antichità e alla Soprintendenza ai Monumenti, istituite con legge 26 giugno 1907 n. 396, entrambe con sedi in Ancona e competenze sulle quattro province marchigiane e su quelle di Teramo e Chieti. Un anno prima il museo archeologico di Ancona, nato come *Gabinetto Paleoetnografico e Archeologico*, aveva assunto la denominazione di Museo Nazionale delle Marche (regio decreto 244 del 27 maggio 1906). I primi tutori statali delle Antichità furono Innocenzo dell'Osso (1908-1923) e Giuseppe Moretti (1923-1930), con competenze estese dagli Anni Venti anche sul territorio di Zara. Sotto la direzione Moretti, inoltre, il Museo Nazionale di Ancona fu trasferito presso l'ex convento di San Francesco alle Scale, ove, nello stesso periodo, trovarono collocazione anche la Biblioteca cittadina e la Pinacoteca civica.

La Soprintendenza ai Monumenti di Ancona dal 1922, contestualmente alla revisione della propria autorità territoriale e di merito, assunse la denominazione di Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia.

In seguito alla riorganizzazione degli organi periferici del 1939, alla Soprintendenza alle Antichità di Ancona, ratificata di III classe con abrogazione delle competenze sulle due province abruzzesi, fu assegnato il territorio di Perugia. Edoardo Galli, già soprintendente archeologo presso il capoluogo dorico dal 1936, mantenne l'incarico fino al 1946. Il provvedimento riconsegnò inoltre alla Soprintendenza ai monumenti la denominazione originaria e le esclusive funzioni di tutela sui beni monumentali; conseguentemente alla ristrutturazione dell'ente assunsero la direzione dell'ufficio in viale della Vittoria, al civico 10, gli architetti Vittorio Invernizi (1939-1942) e Riccardo Pacini, già presente nelle Marche in qualità di architetto dei Monumenti, Musei, Scavi e Antichità nel biennio 1938-1939 e soprintendente ai monumenti dal 1942 al 1953.

La Soprintendenza alle Gallerie delle Marche venne invece decretata *ex novo* quale istituto di II classe con sede ad Urbino a decorrere dal *Riordinamento del 1939*; l'incarico di soprintendente alle Gallerie e agli oggetti d'arte fu assegnato a Pasquale Rotondi, già ispettore salariato presso la Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna delle Marche dal 1933 al 1938.

Pasquale Rotondi, dalle stanze di Federico da Montefeltro, diede pertanto avvio all'attività amministrativa della neo-istituita Soprintendenza alle Gallerie, dovendosi occupare anche della direzione di Palazzo ducale. In precedenza, alla direzione della Galleria Nazionale delle Marche, istituita con regio decreto del 7 marzo 1912, si erano avvicendati Lionello Venturi (1912-1915), Luigi Serra (1915-1931), Guglielmo Pacchioni (1934-1939), nel contempo soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna ad Ancona, e Enzo Carli (per qualche mese nel 1939 e con esclusive funzioni di ispettore)¹⁰³.

¹⁰³ «Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione» è una citazione, non puntuale, tratta da un'attestazione di Emilio Lavagnino e Alberto Nicoletti circa i ricoveri di protezione antiaerea organizzati nelle Marche da Pasquale Rotondi: cfr. allegato 16. Si è ritenuto utile anteporre al testo, per facilitarne la comprensione, una breve premessa in merito all'ordinamento delle competenze di tutela nelle Marche. Per notizie biografiche relative ai soprintendenti attivi nelle Marche dal 1935 al 1945 si rimanda alle note seguenti; in relazione a Zara e alla Dalmazia si veda il contributo di Serena Brunelli in questo volume. Per un quadro generale sulle notizie riportate: cfr. N. FRAPICCINI, *Il Museo Archeologico Nazionale di Ancona: 150 anni di storia*; C. COSTANZI, *Musei Civici e 'musei della colpa'. Il caso della Pinacoteca Civica di Ancona*; M.R. VALAZZI, *La Galleria Nazionale delle Marche, La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. PASCUCI, Ancona, Il lavoro

L'incontro dello Stato moderno con le Antichità e le Belle Arti fu pertanto caratterizzato nelle Marche da modifiche di denominazione e competenze territoriali più volte emendate, per poi giungere, alla fine degli Anni Trenta, ad un fortunato modello di tutela, disegnato intorno ai due musei nazionali.

II.2 I piani di protezione antiaerea: atti preventivi 1935-1939

In Italia la programmazione di piani di protezione antiaerea¹⁰⁴ e la costituzione di comitati *ad hoc* su scala provinciale¹⁰⁵ ebbe inizio dagli Anni Trenta. Primo atto di prevenzione delle Soprintendenze fu la redazione di elenchi distinti di beni immobili e patrimonio mobile da salvaguardare, ulteriormente suddivisi per natura proprietaria e per territorio di appartenenza; seguirono intese con i Comitati provinciali di Protezione Antiaerea circa i programmi di ricovero dei beni in caso di conflitto ed incursioni nemiche.

Tali piani furono stilati metodicamente nelle Marche dal 1935¹⁰⁶: Guglielmo Pacchioni¹⁰⁷ avviò un fitto carteggio amministrativo con le istituzioni del territorio, volto al necessario coordinamento, ed attese alla compilazione dei suddetti elenchi¹⁰⁸. I repertori dattiloscritti degli edifici monumentali, rinvenuti nel corso delle ricerche per questo studio, recano una divisione per provincia (Ancona, Ascoli Piceno, Macerata, Pesaro Urbino) ed una classificazione in tre gruppi, con priorità assegnata agli edifici ricadenti

editoriale, 2013, pp. 117-119, 120-123 e 211-215. Questo contributo è stato pubblicato in P. Dragoni e C. Paparello, a cura di, *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio storico artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, Le voci del Museo 34, Collana di Museologia e Museografia, Firenze, Edifir, 2015, pp.53-179. (La collana ha un Comitato Scientifico ed un collegio di referee internazionali).

¹⁰⁴ Le prime iniziative ministeriali risalgono al 1924 circa; tuttavia i provvedimenti preventivi si intensificarono nel corso degli anni Trenta. Circa la documentazione preliminare si veda ACS, AABBA, div. II (1929-1933), b. 104, *fasc. Disciplina di guerra. Progetti e studi di mobilitazione civile. Precettazione e requisizione di pensionati. Difesa antiaerea (1927-31)*. In merito all'avvio dei piani di salvaguardia del patrimonio si veda: Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 21 del 16 dicembre 1930 IX, Riservata, *Difesa contro attacchi aerei del patrimonio dello Stato*, conservata in copia presso l'Archivio di Stato di Ancona, da ora in poi ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 1, *Circolari*, fogli scolti.

¹⁰⁵ I Comitati Provinciali di Protezione Antiaerea (CPPAA), presieduti dal Prefetto, furono commissioni miste di tecnici, vigili del fuoco e funzionari statali, fra i quali i soprintendenti, dirigenti delle ferrovie e dei servizi di poste e telegrafi; cfr. Ministero della Guerra, *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile*, Regio Decreto 5 marzo 1934, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1934, artt. 2 e 6.

¹⁰⁶ Le ricerche condotte non hanno consentito di reperire atti antecedenti al 1935.

¹⁰⁷ Sull'attività di Pacchioni nelle Marche si veda, *ad vocem*, la scheda di P. ASTRUA in *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, Bologna, Bononia University press, 2007, pp. 441-442. In materia di protezione Pacchioni si attenne rigorosamente alle raccomandazioni promulgate con la direttiva denominata *Istruzione! sulla Protezione Antiaerea*, Ministero della Guerra (Comitato Interministeriale Protezione Antiaerea), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1935, da cui art. 242: «I bombardamenti, specialmente a mezzo delle bombe esplodenti e incendiarie, possono danneggiare gravemente e anche distruggere gli oggetti, i materiali e gli edifici che costituiscono il patrimonio artistico e culturale della nazione, che occorre pertanto adeguatamente proteggere. I provvedimenti che al riguardo possono essere adottati sono di due ordini: a) l'allontanamento dai luoghi minacciati dei materiali trasportabili; b) la protezione in posto dei materiali inamovibili. Tanto per l'uno quanto per l'altro provvedimento, occorre conoscere l'esistenza qualitativa e quantitativa, nonché l'ubicazione dei materiali od immobili che ne debbono essere oggetto».

¹⁰⁸ Cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), bb. 319-321, in particolare b. 319, fasc. 2, *Elenchi e materiali*. Circa gli edifici monumentali la compilazione degli elenchi fu facilitata dagli studi condotti in precedenza ed in corso alla data: cfr. *Elenco degli edifici monumentali: Provincia di Macerata*, Ministero dell'Educazione Nazionale, Roma, Grafia, 1923; *Elenco degli edifici monumentali: Provincia di Pesaro e Urbino*, Ministero dell'Educazione Nazionale, Roma, Provveditorato generale dello Stato, Libreria, 1930; *Elenco degli edifici monumentali: Provincia di Ancona*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1932; L. SERRA (a cura di), *Elenco degli edifici monumentali: Ascoli Piceno e bibliografia picena*, Ministero dell'Educazione Nazionale, Roma, La libreria dello Stato 1936.

nel gruppo I. La prima stesura delle liste degli edifici monumentali contiene alcune annotazioni, in parte manoscritte, circa le evidenze architettoniche e storico artistiche di maggiore interesse (p.es. portali, affreschi e dipinti); la seconda e la terza stesura mostrano una progressiva riduzione di edifici del gruppo I, ovvero dei complessi monumentali da sottoporre necessariamente a misure di protezione. Una netta revisione degli elenchi fu operata in seguito al riordinamento delle competenze da Vittorio Invernizi¹⁰⁹ all'inizio del 1940, quando il clima internazionale lasciava presagire l'imminente intervento italiano e la conseguente attuazione dei piani di protezione del patrimonio.

Dalla metà degli Anni Trenta furono redatti anche gli elenchi delle opere d'arte mobili delle Marche, anch'essi divisi per territori provinciali, comprendenti beni di proprietà dello Stato e di altri Enti, ivi comprese le istituzioni ecclesiastiche, con la quasi totale esclusione dei beni di proprietà privata¹¹⁰. Gli elenchi, più volte rivisti ed integrati, furono compilati sulla base delle prime intese con i Comitati Provinciali di Protezione Antiaerea; a tale scopo infatti vennero notificati ai singoli Comuni i beni di maggiore interesse ricadenti nel loro territorio, con sollecito ai relativi Podestà di rendersi disponibili all'imballaggio dei beni in casse di legno per la movimentazione¹¹¹.

Per la Provincia di Ancona fu inoltre elaborato un piano puntuale che prevedeva l'accentramento delle opere d'arte mobili in tre località ritenute idonee per ragioni di sicurezza e per la disponibilità di un numero sufficiente di locali¹¹²: «Arcevia, chiesa di San Francesco di Assisi sita al corso Vittorio Emanuele e sotterraneo del convento annesso, Cupramontana, monastero delle suore francescane e Sassoferrato, Museo civico», ritenuti obiettivi non sensibili¹¹³. I comuni interessati si adeguarono alle disposizioni emanate dal Comitato e prontamente risposero alle sollecitazioni del soprintendente Pacchioni circa la possibilità di sostenere le eventuali spese di imballaggio e di trasporto, presentando alla Soprintendenza eventuali difficoltà e richieste di supporto. Il Comune di Loreto promosse il coinvolgimento dell'Amministrazione pontificia, la quale rispose a Pacchioni:

¹⁰⁹ L'architetto Vittorio Invernizi assunse l'incarico di direttore di seconda classe con ruolo di soprintendente ai Monumenti dal 1939 al 1942: cfr. *ad vocem*, la scheda di I. ZACCHILLI, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea (a cura di), Bologna, Bononia University press, 2011, pp. 346-347. Sull'attività svolta dal successore, Riccardo Pacini, si veda di seguito nel testo; si rimanda inoltre a A. PACINI-G. M. PACINI, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*, Pisa, ETS, 2010.

¹¹⁰ Nel 1940 non sono attestati provvedimenti volti alla salvaguardia di oggetti d'arte e private collezioni, salvo il caso isolato dei 13 arazzi del Conte Francesco Raccamadoro Ramelli, professore, di Fabriano che transitarono in deposito prima al Capitolo della Cattedrale, poi alla Pinacoteca cittadina, per essere trasferiti a Sassocorvaro il 10 giugno 1940, unitamente ai beni di pertinenza civica: cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Fabriano-verbale di consegna*. Si rimanda di seguito nel testo per ulteriori brevi notizie sul collezionismo privato.

¹¹¹ Cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319 fasc. 2, *Elenchi e materiali* (carteggio 1935-1936).

¹¹² «Le predisposizioni che figurano nel progetto compilato da questo comitato provinciale per la protezione antiaerea sono piuttosto generiche [...]. Si prega comunicare se codesta Soprintendenza ha fatto un proprio progetto per prevedere a cura di chi e con quali mezzi dovranno essere imballate e incassate le opere d'arte e le suppellettili di valore storico, chi dovrà provvedere al trasporto nei sotterranei e nei Comuni disegnati, con quali mezzi, in quali Comuni sarà conveniente siano collocati ecc. Si gradirà avere comunicazione delle suddette predisposizioni perché devono figurare nel completo, particolareggiato progetto di protezione antiaerea della provincia»; ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 3, *PAA Provincia di Ancona, Lettera dell'Ispezzore provinciale al Soprintendente all'arte medioevale e moderna* del 30 ottobre 1935. A seguito di tale sollecito l'attività amministrativa della Soprintendenza si concentrò sul territorio anconetano e sulla valli dell'Esino e del Musone, ragionevolmente, come si vedrà in seguito, considerati obiettivi sensibili per diverse ragioni strategiche - si pensi ad esempio all'importanza militare del porto di Ancona e alla presenza della Basilica lauretana.

¹¹³ ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione, b. 319, fasc. 3, *PAA Provincia di Ancona, Comitato Provinciale di P.A.A. Ancona, Segreteria permanente, Relazione*, s.d.n.

ricevo la sua pregiata lettera del 13 corrente, con la quale mi comunica riservatamente di tenermi pronto in caso di incursioni aeree a fare imballare di urgenza alcuni preziosi cimeli del Tesoro e del Palazzo Apostolico di Loreto, a ciò che possano essere tempestivamente messi al sicuro. Mi è gradito significarle che l'Amministrazione Pontificia di Loreto è pronta a compiere a sue spese tale imballaggio e trasporto, avendo pure ottenuto l'autorizzazione dal Santo Padre a far eventualmente collocare detti cimeli ed anche qualche altro oggetto prezioso in Vaticano, dove durante l'ultima Guerra il Regio Governo mise al sicuro pregevoli opere d'arte esistenti nel Regno ¹¹⁴.

Per le altre provincie marchigiane, la Soprintendenza ottemperò alla stesura di puntali elenchi riguardanti gli oggetti d'arte mobili musealizzati o conservati presso chiese e conventi; tuttavia la redazione dei piani antiaerei rimase poco dettagliata: per la provincia di Pesaro e Urbino si prese in esame la possibilità di istituire un ricovero presso la Rocca demaniale di Gradara ¹¹⁵; per Ascoli e Macerata i comitati provinciali si mantennero su generici atti di indirizzo circa l'occorrente (prevalentemente casse di legno e materiali di imballaggio) per la movimentazione in depositi sotterranei non meglio individuati ¹¹⁶.

Dallo spoglio dei documenti di archivio emerge che i criteri di carattere storico critico e di gusto che hanno guidato le scelte degli oggetti d'arte da includere negli elenchi furono, dalla stesura preventiva ai piani attuativi, prevalentemente appartenenti alla tradizione storiografica sugli studi dell'arte marchigiana ¹¹⁷ a cavallo fra tardo gotico e rinascimento maturo, con spunti derivanti dagli aggiornamenti condotti prevalente da Luigi Serra, fondatore della nota rivista «Rassegna Marchigiana», Bruno Molajoli, Guglielmo Pacchioni e Pasquale Rotondi ¹¹⁸.

¹¹⁴ ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 3, PAA – Provincia di Ancona, Lettera del Nunzio apostolico al soprintendente del 15 novembre 1935. In merito si precisa che la «Soprintendenza ... nel caso di previsione di incursioni aeree» per Loreto ritenne imprescindibile «l'imballaggio e la rimozione di: 1) Tesoro: arte di limoges, sec. XIII, Madonna in trono con il Bambino, scultura in rame dorato; 2) Palazzo Apostolico: L. Lotto, otto tele»; cfr. *ivi*, lettera di Guglielmo Pacchioni all'Amministrazione pontificia di Loreto del 13\11\935.

¹¹⁵ ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, seri Amministrazione (1888-2002), b. 320, fasc. 4, PAA Provincia di Pesaro, Questionario Riservato – Luoghi di accentrimento delle opere d'arte mobili in caso di guerra, 15 giugno 1939.

¹¹⁶ Si vedano ad esempio le indicazioni generali circa la maggiore esposizione della zona costiera e delle città di Ascoli Piceno e Fermo o la nomina di Amedeo Ricci, ispettore onorario ai monumenti, quale rappresentante della Soprintendenza presso il Comitato Provinciale di Macerata: cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 320, fasc. 5, PAA Ascoli Piceno, carteggio fra la Soprintendenza all'Arte medievale e moderna per le Marche e la Dalmazia e il Prefetto di Ascoli Piceno, fogli sciolti; fasc. 6, PAA Macerata, Lettera del soprintendente Pacchioni al Prefetto di Macerata del 26 ottobre 1936.

¹¹⁷ Lo spazio concesso a questo contributo non consente di produrre una bibliografia esaustiva circa la vastità di fonti bibliografiche dei secc. XVII e XVIII: si pensi, a titolo esemplificativo, alle le guide settecentesche, agli studi ottocenteschi che hanno fatto seguito alla lezione impartita da Luigi Lanzi e al patrimonio di scritti frutto dell'erudizione locale pre-risorgimentale. Tali fonti, imprescindibili ancora oggi quali strumenti di analisi critica, sono accumulate da una narrazione dei luoghi tipica della letteratura di viaggio, primo atto critico di indagine. Il medesimo metodo venne d'altronde adottato dallo Stato Unitario per il noto viaggio di Cavalcaselle e Morelli. Circa il cambio di metodo dei successivi studi, legati all'insegnamento accademico della *Storia delle Arti*: cfr. nota seguente.

¹¹⁸ Serra e, in diversa misura, Molajoli, Pacchioni e Rotondi furono allievi della scuola romana di Adolfo Venturi e Pietro Toesca. Come ricordato infatti da Andrea Emiliani, l'insegnamento della storia dell'arte come moderna disciplina ebbe decorrenza alla Sapienza nell'anno 1900 con la nomina di Adolfo Venturi. Lo Stato, intento ad organizzare la tutela periferica arruolò nell'immediato, e per numerosi anni, i frutti del rigore metodologico apportato dall'insegnamento accademico, incrementando un corpo tecnico che seppe traghettare il patrimonio oltre la guerra, fino alle delicate fasi della ricostruzione post-bellica: cfr. A. EMILIANI, *La nascita e il cammino del «sistema delle arti» (1907-2007)*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte ... cit.*, pp. 17-29. Fra gli scritti degli allievi di Adolfo Venturi che hanno segnato gli studi storico artistici marchigiani dagli Anni Venti all'inizio del secondo conflitto mondiale si ricordano: L. SERRA, *L'incremento della Galleria nazionale delle Marche nel biennio 1915-1916*, in «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 3-4 (1917) del «Bollettino d'arte», pp. 17-23; L. SERRA, *Galleria nazionale delle Marche - Nuova sistemazione*, in «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 5-8 (1918) del «Bollettino d'arte», pp. 26-29; L. SERRA, *Guida della Galleria comunale di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno, Cesari, 1919; L. SERRA, *Catalogo del Museo della Santa Casa di Loreto*, Loreto, Branconi, 1919; L. SERRA, *Il riordinamento della Galleria civica di Ascoli Piceno*, in «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 1-4 (1919) del «Bollettino d'arte», pp. 3-16; L. SERRA, *Catalogo della Pinacoteca civica di Ancona*, Fano, Tipografia Sonciniana, 1920; L. Serra,

Inoltre, ciò che emerge con maggiore chiarezza è la lucida analisi del soprintendente Pacchioni, già all'opera nella protezione e nel recupero dei beni durante la Grande Guerra ¹¹⁹: egli era conscio della debolezza dei piani, «poiché è invece necessario che siano previste nei limiti del possibile le operazioni tutte, anche minute, da dettarsi in caso di necessità» ¹²⁰. Lo scrupolo di Guglielmo Pacchioni negli anni di reggenza della sede di Ancona è inoltre attestato da una relazione inviata nel 1939 alla Direzione Generale delle Arti in merito ad una strenua difesa del Palazzo Ducale di Urbino ed alla forma di protezione ritenuta più efficace, ovvero il dislocamento di obiettivi di interesse militare in zone periferiche, lontane dalle città d'arte, da cui:

Una protezione contro le offese aeree degli edifici monumentali non è praticamente possibile se non per pochissimi edifici di mole non vasta e di interesse artistico altissimo [...]. E anche per questi l'opera di tutela sarebbe sempre limitata e parziale e richiederebbe a ogni modo lunghi lavori di puntellamento, centinature e ammassi di sostanze protettive. Cosa, dunque, da non

Pinacoteca e Museo delle ceramiche di Pesaro con guida sommaria della città e dintorni, Pesaro, Nobili, 1920; L. SERRA, *Note sulla Galleria nazionale delle Marche in Urbino (una stauroteca e un vessillo navale bizantino)*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1920; L. SERRA, *La Pinacoteca civica di Ancona - Sistemazione*, in «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 1-4 (1920) del «Bollettino d'arte», pp. 1-19; L. SERRA, *Riordinamento del Museo della Santa Casa di Loreto*, in «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 5-8 (1920) del «Bollettino d'arte», pp. 23-28; Ivi, L. SERRA, *Istituzione della Pinacoteca civica di Fano*, pp. 29-30; L. SERRA, *Guida di Urbino*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1921; L. SERRA, *Itinerario artistico delle Marche*, Roma, Alfieri & Lacroix, 1921; L. SERRA, *La Pinacoteca civica ed il Museo degli arazzi di Fabriano*, Fabriano, Premiata Tip. Economica, 1921; L. SERRA, *Una mostra d'arte marchigiana*, in «Emporium», n. 322 (1921), pp. 242-247; L. SERRA, *Un soffitto di F. Brandani nella Galleria di Urbino*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», n. 21(1921), pp. 16-20; L. SERRA, *Nuovi acquisti della Galleria nazionale di Urbino*, in «Bollettino d'arte», n. 6 (1921), pp. 273-281; L. SERRA, *Il Palazzo ducale e la Galleria nazionale di Urbino*, in «Emporium», n. 327 (1922), pp. 163-177; L. SERRA, *Le Gallerie comunali delle Marche*, Roma, Ferruccio Mengaroni, 1925?; L. SERRA, *L'arte nelle Marche: dalle origini cristiane alla fine del gotico*, Pesaro, Arti grafiche Federici, 1927; L. SERRA, *Arti minori nelle Marche*, in «Emporium», n. 400 (1928), pp. 221-237; L. SERRA, *Restauro e scoperte in Santa Maria di Piazza di Ancona*, in «Bollettino d'arte», n. 3 (1929), pp. 97-121; L. SERRA, *Le fasi costruttive del palazzo ducale di Urbino*, in «Bollettino d'arte», n. 10 (1931), pp. 433-448; L. SERRA, *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità di Urbino*, Roma, Libreria dello Stato, 1932; L. SERRA, *Antonio da Fabriano*, in «Bollettino d'arte», n. 8 (1933), pp. 359-379; L. SERRA, *L'arte nelle Marche: il periodo del Rinascimento*, Roma, Arti grafiche Evaristo Armani, 1934; G. PACCHIONI, *Taddeo e Federico Zuccari*, in *Celebrazioni marchigiane, I*, Urbino, R. Istituto d'arte per la decorazione e la illustrazione del libro, 1935 pp. 489-507; *Elenco degli edifici monumentali: Ascoli Piceno ... cit.*; B. MOLAJOLI-P. ROTONDI-L. SERRA, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII. Provincia di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma, La libreria dello Stato, 1936; P. ROTONDI, *Studi e ricerche intorno a Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanserverino, Pietro da Montepulciano e Giacomo da Recanati*, Fabriano, Gentile, 1936; G. PACCHIONI, *Galleria e Museo della ceramica. Trasporto e ordinamento nelle nuove sale*, in «Bollettino d'arte», n. 3 (1937), pp. 116-117; P. ROTONDI, *Sculture e bozzetti lauretani: contributo alla scultura italiana del Cinquecento*, Urbino, Regio Istituto d'Arte del Libro 1941; P. ROTONDI, *Un disegno di sistemazione del Palazzo ducale di Urbino*, in «Rinascita», n. 4 (1941), pp. 639-645. Si citano inoltre gli studi di Bruno Molajoli su Gentile da Fabriano e Pier Leone Ghezzi: cfr. A. PAMPALONE, *Bibliografia di Bruno Molajoli*, in *Dizionario biografico ... cit.*, pp. 403-406. e gli studi di Guglielmo Pacchioni su Guercino (cfr. Idem, *Note sul Guercino*, in «L'Arte», n. 13 (1911), pp. 29-35).

¹¹⁹ G. PACCHIONI, *Equità e fermezza latine nelle controversie artistiche con il crollato Impero d'Asburgo*, Falconara, Sabatini, 1939; si veda inoltre: ACS, AABBA, I divisione, Personale cessato al 1956, b. 58, fasc. Guglielmo Pacchioni, relazione dattiloscritta, *Contributo di lavoro dato alle rivendicazioni storico artistiche*, pagine tre, 6 giugno 1939. A carriera cessata, Pacchioni ricevette inoltre degli incarichi di benemerita fra i quali la delega a rappresentare la Direzione generale in seno al Comitato italiano dell'International Council Museum (ICOM); in tale veste partecipò all'organizzazione del convegno del 1953 (Genova-Milano, 6-12 luglio) e riprese ad interessarsi di protezione e diritto internazionale, contribuendo alla stesura della *Convenzione per la difesa, tutela e rifugio dei musei in caso di guerra* (Aja 1954: cfr. Vitale in questo volume). Circa l'importanza del convegno del 1953 si rimanda a: P. DRAGONI, *1945-1953. Criteri generali di riordinamento*, in eadem, *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze, Edifir, 2010, pp. 33-38, e **Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, *Musei e gallerie in Italia. 1945-1953*, Roma, Libreria dello Stato, 1953.**

¹²⁰ ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 3. PAA Provincia di Ancona, carteggio 1935, in particolare *Lettera al Prefetto di Ancona del 30 ottobre 1935 - oggetto: protezione delle opere d'arte agli effetti di difesa antiaerea.*

poter essere vista come misura preventiva ma tutt'al più prevista per essere eseguita poi soltanto a guerra guerreggiata. Per queste ragioni, ove a chiunque soffermi, anche momentaneamente, il pensiero intorno a questi problemi, la sola difesa preventiva possibile per gli edifici d'alta importanza artistica sta nell'eliminare dalle località ove questi edifici si trovano, ogni motivo ed anche ogni pretesto che faccia di questi luoghi con più o meno giustificata ragione, degli obiettivi militari. Questo ben si intende quando non ci siano necessità militari di difesa o di offesa tali da far passare in seconda linea ogni altra considerazione.

Così mentre sembrerebbe a priori assurdo impiantare officine di guerra o servizi bellici importanti a Siena, a Gubbio e a Assisi, così non appare, per lo meno all'occhio di persone estranee alle cose d'ordine strettamente militare, quale necessità o quale convenienza tecnica abbia consigliato di adibire a deposito di gas venefici e di esplosivi per aviazione una galleria dell'incompleto tronco ferroviario Urbino-Sant'Arcangelo, che passa proprio al di sotto della città di Urbino e il cui imbocco si trova a una distanza in linea d'aria molto ma molto inferiore ai 500 metri dalle parti di più vitale importanza del Palazzo Ducale (e precisamente: dai torrioni; dallo studiolo di Federico; dall'appartamento ducale; dalla Sala degli Angeli; dalla Sala del trono).

Nella recente visita sopralluogo fatta col dott. Nicoletti si sono precisati i provvedimenti che si potrebbero prendere, anche lì per lì in caso di improvvisa minaccia, per mettere in luogo relativamente sicuro i dieci, dodici pezzi trasportabili aventi pregio d'arte particolarissimo.

Ma l'interesse mondiale e nazionale del Palazzo di Urbino non è dato da questi dieci, dodici pezzi, bensì dal complesso architettonico e decorativo del monumentale edificio: sulla importanza artistica e storica del quale non sto ora a spendere parole perché a tutti è noto come la reggia feltresca sia uno dei cimeli della civiltà umanistica italiana più preziosi e più rari per l'Italia e per il mondo.

Alle obiezioni che da me e da altre autorità locali furono mosse verbalmente in riunioni dei Comitati Provinciali contro questa scelta si rispose che essa era stata suggerita dalla lunghezza della galleria (km 6) e dalla necessità di avere vicina una stazione [...].

Il punto da considerare non è tanto quello di uno scoppio – pericolo che riteniamo senz'altro escluso – quanto la convenienza di evitare che una città di altissimo ed eminente interesse d'arte, possa, in caso di guerra, diventare obiettivo militare sul quale il nemico possa pretesto o vantaggio a mirare [...].

Il Palazzo Ducale, se è il più cospicuo dei monumenti urbinati e d'Italia, non è il solo. Urbino è ricchissima di altri Palazzi e chiese e di case di alto interesse storico e monumentale e tutta la città ha, come Gubbio, come Assisi, come San Geminiano, un carattere particolarissimo di città che ebbe nel Rinascimento italiano particolarissima importanza.

L'epoca del suo maggiore fiorire, la differenza poi d'altre nostre città illustri per caratteri di antichità e d'arte, in quanto, mentre nelle città dell'Umbria, della Toscana e anche Venezia, prevale sotto svariatissimi forme il carattere medioevale e gotico, a Urbino il segno caratteristico della città è dato da quel Rinascimento che ebbe in Luciano Laurana, in Francesco di Giorgio, in Bramante interpreti di valore universale.

L'esistenza di molte altre gallerie, tutte appartenenti all'incompiuto tronco Urbino-Sant'Angelo, in questa medesima regione parrebbe allo scrivente rendere abbastanza facile il trasporto del materiale bellico ora depositato in tanta vicinanza di Urbino, ad altra località un po' più discostata e isolata. Si tratterà di porre, poiché manufatti, terrapieni, stazioni, sono già in buona parte costruiti e inutilizzati, alcuni tratti di binario. Spesa di certo considerevole ma che diventa di fatto trascurabile quando si tratti della difesa del paese e della conservazione di un così cospicuo patrimonio d'arte e di storia quale è quello che Urbino rappresenta.

Aggiungo, infine, che per quanto a me consta, la presenza di questi depositi di materiale bellico, è il solo motivo che possa dare alla zona carattere di obiettivo militare. Allontanati, sia pure di soli tre o quattro chilometri (ma si potrebbe forse andare più lontano nella valle del Marecchia, utilizzando per l'accesso la piccola ferrovia Rimini-Mercantino Marecchia) questi depositi, nessun altro pretesto potrebbe più giustificare per il nemico più implacabile, un attacco a Urbino e, quel che più vale, nessun vantaggio pratico, militare o morale, attirerebbe più in questa zona le sue possibili offese.

Ho creduto mio dovere di esporVi questi miei rilievi – che la ignoranza di ragioni tecniche alle quali si sarà certamente ispirata l'autorità militare, possono rendere sostanzialmente errati, nella fiducia che sia a voi possibile, qualora Vi sembrino degni di nota, richiamare su di essi l'attenzione della commissione di difesa ¹²¹.

¹²¹ ACS, AABBA, I divisione, Personale cessato al 1956, b. 58, fasc. Guglielmo Pacchioni, *Lettera di Guglielmo al Ministero dell'Educazione Nazionale* - Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione III, Riservatissima – Raccomandata, oggetto: *Urbino – Protezione antiaerea edifici monumentali*, del 6 giugno 1939; riportata in S. GIANNELLA-P.D. MANDELLI, *L'arca dell'arte*, Cassina de' Pecchi, Editoriale Delfi, 1999, pp. 36-38 e citata in S. UGOCCIONI, *Urbino*, in M. SERLUPI CRESCENZI E T. CALVANO, *1940-1945. Arte in fuga, arte salvata, arte perduta: le città italiane tra Guerra e Liberazione*, Roma, Edizioni Musei Vaticani, 2012, p. 88.

La lettera fu fra gli ultimi atti ufficiali di Guglielmo Pacchioni ad Ancona; egli, tuttavia, a distanza di anni, fu di nuovo parte attiva nelle vicende di protezione antiaerea nelle Marche in merito al ricovero di svariati dipinti milanesi ospitati in regione. Pacchioni, lasciando il capoluogo dorico, prese infatti immediato servizio in qualità di soprintendente alle Gallerie a Milano, ove svolse l'incarico con il medesimo spirito di missione: «salvare e conservare il possesso all'Italia di queste sue preziose testimonianze di un'altissima civiltà, ma più ancora ci importa come uomini e come italiani, che a questi nobilissimi documenti della nostra grandezza spirituale sia evitata la distruzione»¹²².

II.3 Scenario di guerra (1940): la protezione degli edifici monumentali nelle Marche

Codesta Direzione Generale converrà con me, che ai fini pratici non sarà sufficiente avere, come progetto, una semplice elencazione degli edifici e la cifra da sostenere, senza avere una qualsiasi idea, seppure sommaria di quel che occorre per ogni singolo fabbricato. Qualche elemento si potrebbe ricavare da documenti fotografici ma come facevo osservare nella mia del 18 dicembre 1939, in richiesta alla documentazione fotografica delle cose da proteggere, l'archivio della Soprintendenza non è attrezzato sufficientemente e quindi anche con tale espediente non è possibile risolvere il problema¹²³.

Con queste parole Vittorio Invernizi manifestò preoccupazioni per la predisposizione di un piano di protezione antiaerea degli edifici monumentali che necessariamente avrebbe dovuto prevedere misure dettagliate, computi metrici e priorità da assegnarsi, ovvero scelte da compiersi razionalmente per poter essere davvero efficaci in caso di incursioni nemiche, bombardamenti diretti o danni causati dall'incidenza di esplosioni e colpi inferti di rimando.

Sulla scorta di una tenace operosità, documentata attraverso disegni, schizzi, calcoli, preventivi e continue richieste di incremento di fondi¹²⁴, egli compì le seguenti scelte:

In generale il sistema adottato nella esecuzione dei lavori di protezione antiaerea dei principali monumenti delle Marche, non va considerato come adatto ad una impossibile difesa totalitaria onde annullare l'offesa portata direttamente sull'opera stessa, ma va considerato come mezzo adatto ad annullare, per quanto possibile, quei guasti che potrebbero verificarsi dalla proiezione delle schegge, spostamenti d'aria, crolli parziali dovuti ad esplosioni che avvenissero in prossimità delle cose protette.

Con questi concetti il sistema di protezione è stato unificato e semplificato, costruendo nella parte bassa dei monumenti da proteggere, una intercapedine in due pareti di muratura collegate tra loro da nervature e riempita di sabbia, in casi particolari la sabbia avvolge la cosa stessa da proteggere.

Nella parte superiore delle opere protettive, in cui la proiezione delle schegge diventa quasi verticale, si è provveduto con saccature di sabbia, o con spessi lastroni, messi in doppi e triplici filari, di materiale semielastico lasciati liberi in sospensione

¹²² ACS, AABBA, divisione II, b. 85, *Lettera di Pacchioni ad Anti*, Milano 29 ottobre 1944; citata in C. GHIBAUDI, *Il patrimonio artistico in pericolo: tutela, spoliazioni, furti a Milano fra il 1943 e il 1945*, in *Musei e monumenti in guerra 1939-1945*, Londra, Parigi, Roma, Berlino, atti del convegno internazionale "Musei e monumenti in guerra 1939-1945", Londra, Parigi, Roma, Berlino", (Città del Vaticano, 2012), a cura di T. CALVANO E M. FORTI, Città del Vaticano, edizioni Musei Vaticani 2014, p. 221. Con decreto ministeriale Guglielmo Pacchioni fu trasferito a Milano, con incarico di soprintendente di I classe e decorrenza dal 16 luglio 1939: cfr. *Decreto del Ministro Bottai* del 6 luglio 1939, conservato in copia presso ACS, AABBA, I divisione, Personale cessato al 1956, b. 58, fasc. *Guglielmo Pacchioni*.

¹²³ Cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319 fasc. 2, *Elenchi e materiali*, *Lettera del soprintendente Invernizi alla Divisione Generale Antichità e Belle Arti* del 17 gennaio 1940 - oggetto: Ancona - Protezione antiaerea.

¹²⁴ L'integrale documentazione sulla protezione antiaerea degli edifici monumentali è conservata presso l'ASAN: fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319: fasc. 0 *PAA Affari Generali*, fasc. 1 *PAA Circolari*, fasc. 2 *PAA Elenchi e materiali*, fasc. 3 *PAA Provincia di Ancona*; b. 320: fasc. 4 *PAA Provincia di Pesaro*, fasc. 5 *PAA Provincia di Ascoli Piceno*, fasc. 6 *PAA Provincia di Macerata*, fasc. 7 *PAA Segnali di riconoscimento*, fasc. 8 *PAA Zara*; b. 321: fasc. 9 *PAA Maschere antigas*, fasc. 10 *PAA Squadre di intervento*, fasc. 11 *PAA Smontaggio materiali*, fasc. 12 *PAA Salvaguardia opere d'antichità e d'arte*.

in modo che i frammenti delle bombe, colpendo la difesa, oltre che trovare la resistenza propria del materiale protettivo, incontreranno anche quella passiva nello spostare la parte mobile.

Le impalcature, per sostenere le saccate, sono state eseguite in legno collegate fra loro con strutture anticrollo e ignifugate, per proteggerle da eventuali incendi.

Le protezioni eseguite all'interno delle chiese, per salvaguardare cibori, pulpiti, amboni, fonti battesimali e stalli corali, sono state studiate con sistema anticrollo, per evitare che, se nello spostamento dell'aria per l'esplosione di una bomba, qualche tratto di muratura venisse a cadere sull'oggetto protetto, quest'ultimo ne abbia a soffrire il meno possibile ¹²⁵.

L'elenco annesso al documento (vedi allegato 2) attesta che furono attuate esclusivamente le provvidenze ritenute indispensabili. Misure di protezione dei monumenti furono infatti adottate o in relazione alle città maggiormente esposte a possibili incursioni aeree nemiche (ad esempio perché poste lungo le zone costiere o dotate di obiettivi sensibili) o per edifici di sommo pregio, come, ad esempio, il Duomo di Fermo ¹²⁶ (Figg. 1, 2) e la chiesa di San Nicola a Tolentino ¹²⁷. Per tutti gli edifici monumentali inclusi negli elenchi si provvide all'apposizione sui tetti dei vessilli di segnalazione; saccate di sabbia e impalcature difensive armarono portali e protiri sporgenti dalle facciate. I maggiori interventi si concentrano sulla città di Ancona: essi riguardarono l'arco di Traiano ¹²⁸, la facciata del duomo, i portali delle chiese citate in elenco e quello di San Francesco alle Scale, la cui protezione fu ultimata nel 1941 e, successivamente, più volte rimaneggiata (Figg. 3, 4 e 5).

Si operò con particolare attenzione per Urbino: oltre alla protezione degli affreschi dei Salimbeni dell'Oratorio di San Giovanni e alla salvaguardia di alcuni portali, i maggiori interventi di protezione riguardarono Palazzo ducale, «giustamente annoverato tra i più belli edificati del Rinascimento italiano» ¹²⁹; in merito dalle annotazioni di Vittorio Invernizi si riporta:

Ad Urbino, nel Palazzo ducale: protezione anticrollo delle arcate nel cortile lauranesco costituita da pilastrate in muratura. Lavori precauzionali nel cornicione del cortile lauranesco. Protezione dello studiolo del Duca con travature anticrollo e sostegno delle saccature contro le pareti intarsiate. Protezione degli stucchi del Brandani nella cappella del Duca con saccature. Difesa di porta intarsiata nella sala degli Angeli con leggera costruzione in legno e saccature a sabbia (Figg. 6, 7 e 8) ¹³⁰.

¹²⁵ Cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 1 *PAA Circolari, Piano di protezione edifici monumentali 1940 (copia)*.

¹²⁶ «Duomo: Chiesa Metropolitana dell'Assunta: difesa del portale principale e del grande rosone. Protezione eseguita in intercapedine in muratura. Saccatura nella parte superiore e copertura di materiale semielastico (populit). Difesa del portale laterale con pilastrate in muratura, saccate nella porta superiore difese da materiale semielastico (populit). Protezione del monumento a Giovanni Visconti da Imola con saccature e protezione materiale semielastico (populit). Tabernacolo del Lombardi: difesa con saccature. Mosaici paleocristiani: difesa con saccature», cfr. allegato 2.

¹²⁷ In merito si precisa che, vista la complessità dell'intervento, i lavori di protezione del Cappellone affrescato non erano ancora stati condotti a compimento alla fine del 1940. Il ciclo affrescato venne costantemente monitorato in stretta collaborazione dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie: cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 321, fasc. 12 *PAA Salvaguardia opere d'antichità e d'arte, Lettera di Riccardo Pacini a Pasquale Rotondi* del 20 giugno 1942 – oggetto: ispezione agli affreschi protetti contro le offese aeree del nemico.

¹²⁸ Circa le protezioni all'Arco di Traiano, per cui venne realizzata una struttura anticrollo in populit su impalcatura di legno, si veda anche DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI (a cura di), *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, Firenze, Le Monnier, 1942, p. 245.

¹²⁹ Ivi, p. 243. L'argomento fu inoltre motivo di confronto fra Pasquale Rotondi e Vittorio Invernizi: cfr. ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 1, *Circolari*, 1940, luglio 1, Urbino, Protezione antiaerea monumenti, da cui: «la direzione generale delle arti ha disposto che la protezione dei monumenti avvenga soltanto per quelli di massimo interesse artistico. Ti prego quindi, a tua discrezione, di diminuire il programma per il Palazzo Ducale. Credo basterà difendere il cortile del Laurana per un eventuale pericolo di crollo e i dossali intarsiati dello studiolo del Duca e l'attigua chiesetta».

¹³⁰ Per le ulteriori protezioni allo studiolo si veda di seguito nel testo.

II.4 «Le mie preoccupazioni, per quanto si sia riusciti a trasportare... sono però sempre molto forti». Pasquale Rotondi e la protezione degli oggetti d'arte nelle Marche

Pasquale Rotondi¹³¹ giunse ad Urbino il primo ottobre 1939¹³², ereditando il ruolo di Guglielmo Pacchioni, con cui aveva già operato in qualità di ispettore. Egli affrontò la protezione del patrimonio ricadente sotto la giurisdizione della Soprintendenza di Urbino con lucidità ed arguzia debitrice anche degli studi approfonditi condotti in precedenza: il piano di protezione antiaerea del patrimonio artistico mobile della regione fu infatti frutto di valutazioni, che recano il segno dello scrupolo sia di studioso sia di attento funzionario¹³³. Le prime intese con i colleghi di Ancona, Edoardo Galli, soprintendente alle Antichità, e Vittorio Invernizi, soprintendente ai Monumenti, risalgono ai mesi successivi al suo insediamento: esse denotano un costante coordinamento, ma, come si vedrà in seguito, anche differenti opinioni su azioni e priorità. Nelle direttive di previsione, a pochi mesi dall'ingresso in guerra, il rifugio per il patrimonio artistico locale venne individuato nel Palazzo ducale di Urbino, ove alla data 23 febbraio 1940 erano già integralmente compiute le operazioni di sgombero di alcuni locali e del materiale infiammabile, e si era già provveduto alla munizione di casse ignifugate, badili, sabbia ed estintori¹³⁴. Palazzo ducale non fu mai escluso dal piano di protezione regionale: esso fu impiegato, inizialmente, come rifugio non primario, assumendo poi sempre maggiore preponderanza durante le fasi conclusive del conflitto; le misure adottate dal febbraio del 1940 si rivelarono pertanto di necessaria utilità¹³⁵. È già nota alle cronache la decisione di convogliare i beni a Sassocorvaro: il presente contributo intende tuttavia ripercorre, su base documentaria, l'intero iter, con lo scopo di restituire la vicenda all'interno del contesto di protezione nazionale, ove, pur non mancando atti di estremo valore, gli eventi possono essere meglio compresi se inquadrati in seno al necessario dialogo fra organi centrali e periferici.

¹³¹ Rotondi, laureato a Roma con Pietro Toesca nel 1932, venne assunto dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale nel 1933 come ispettore salariato presso la Soprintendenza all'arte medioevale e moderna delle Marche di Ancona, dove rimase fino al 1938. Dopo un anno di permanenza a Roma per la direzione della Galleria Corsini, rientrò nelle Marche nella veste di soprintendente alle Gallerie, a cui si aggiunse l'onere di organizzare gli uffici, ripartire funzioni e attività amministrativa della Soprintendenza appena istituita presso Palazzo ducale. Circa Pasquale Rotondi cfr: la scheda di GIOVANNA ROTONDI TERMINIELLO in *Dizionario biografico...* cit. 548-554; si veda inoltre G. DI LUDOVICO, *Urbino e Pasquale Rotondi (1939-1949)*, Urbino, QuattroVenti, 2009. La citazione «Le mie preoccupazioni, per quanto si sia riusciti a trasportare... sono però sempre molto forti» è tratta da una lettera confidenziale di Pasquale Rotondi al dott. Umberto Biscottini, capo di Gabinetto del Ministro Biggini, del 5 novembre 1943: cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*.

¹³² Cfr. GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte ...* cit., p.33.

¹³³ Cfr. nota 18 e successiva nota 75.

¹³⁴ Cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Lettera di Rotondi alla Direzione generale – oggetto: difesa del patrimonio artistico in caso di guerra*, del 23.02.1940, da cui: «I provvedimenti progettati, ed in massima parte già adottati da questa Soprintendenza in merito alla difesa del patrimonio artistico in caso di guerra, corrispondono a tre diversi tipi ben distinguibili: a) preparazione degli imballaggi occorrenti per il trasporto delle opere dai centri maggiormente in pericolo alla località designata dal Ministero come centro di raccolta di opere d'arte (Palazzo Ducale di Urbino); b) protezione delle opere meno importanti nei luoghi di destinazione abituarli; c) preparazione ed attuazione di un esteso sistema difensivo del Palazzo Ducale di Urbino, al fine di rendere più efficace possibile la custodia delle opere che in esso verranno conservate. [...] I provvedimenti di cui alla lettera c) sono già per la massima parte realizzati ed essi sono consistiti nel designare anzitutto i locali sotterranei più adatti, per solidità, alla custodia delle opere, alla costruzione in detti locali di casse, costruite in materiale refrattario all'incendio ed alla umidità, nella quali potranno essere rinchiuse le opere più delicate delle raccolte. Opportuni accorgimenti inoltre sono stati presi per i torricini del Palazzo, nei quali andranno collocati i dipinti di dimensioni poco notevoli, nell'intento che detti torricini, per la loro stessa configurazione, possono sfuggire facilmente al bersaglio aereo nemico».

¹³⁵ Cfr. nota precedente.

Il progetto originario di protezione antiaerea subì i necessari adeguamenti e fu inviato alla fine del maggio 1940 al Ministero per la dovuta approvazione, ottenuta mediante telegramma il 5 giugno ¹³⁶, ovvero 5 giorni prima dell'ingresso in guerra dell'Italia. Si tratta di un documento articolato in ogni sua parte, comprendente:

- ✎ l'elenco puntuale dei beni, divisi per Provincia, Comune di appartenenza e luogo di conservazione ed eventuale protezione *in loco* ¹³⁷;
- ✎ i mezzi di trasporto; le linee di collegamento ferroviario da adoperarsi;
- ✎ gli accordi presi per rispettare un cronoprogramma serrato, atto ad accentrare ad Urbino tutti i beni oggetto di protezione per poi provvedere, in un unico trasporto, al trasferimento delle casse nella Rocca di Sassocorvaro ¹³⁸.

Si rende oggi nota la pianta della Rocca di Sassocorvaro (Fig. 9) trasmessa da Pasquale Rotondi al Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, nel contesto degli accordi intercorsi per l'istituzione del ricovero. L'immagine è tratta da un dossier realizzato a collage, rilegato e composto da 5 pagine contenenti due allegati grafici con l'ubicazione del Comune di Sassocorvaro e la pianta della Rocca e sette immagini fotografiche attestanti la solidità della costruzione, progettata da Francesco di Giorgio Martini come architettura di fortificazione ¹³⁹.

Per la Provincia di Ancona furono considerate possibili obiettivi di incursione aerea le città di Ancona, Fabriano, Jesi, Loreto, Osimo, Senigallia, per le quali si provvide alle misure di protezione e al trasporto in ricovero delle opere comprese nel piano di P.A.A. ¹⁴⁰. Gli interventi di movimentazione *in loco* si

¹³⁶ L'approvazione ministeriale pervenne alla Soprintendenza di Urbino con nota n. 3959 del 5 giugno. Ulteriore approvazione giunse il successivo 10 giugno con nota sottoscritta dal Ministro Bottai, da cui: «approvo in linea di massima il progetto di protezione antiaerea del patrimonio artistico mobile della Regione Marchigiana inviato da codesta Soprintendenza in data 24 maggio c.a. con lettera n. 1722, riservandomi di apportarvi in sede di attuazione, tutte quelle modifiche che riterrò opportune. Il Ministro». In risposta a tale approvazione Pasquale Rotondi attestò il 17 giugno 1940 la messa in sicurezza della quasi totalità delle opere mobili ritenute di maggiore interesse, ribadendo la necessità di adottare successive misure ad integrazione del piano in relazione alle città ritenute maggiormente a rischio: «questa Soprintendenza si permette quindi di far presente che il trasporto a Sassocorvaro delle opere d'arte più significative delle Marche debba considerarsi di gran lunga preferibile alla permanenza di dette opere nei luoghi di origine (come Jesi con il suo aeroporto, Ancona con il suo arsenale, Fabriano con le sue industrie, Ascoli e Macerata con le loro caserme, Urbino con i suoi depositi, Fermo, Fano e Pesaro per la loro esposizione costiera) essere purtroppo soggette ad incursioni aeree, il cui risultato sul patrimonio artistico sarebbe poi irreparabile»; per entrambe le citazioni, trascritte dagli originali cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino*. Circa le misure integrative adottate nel corso dal 1943 sulla spinta dell'avanzata degli Alleati si veda di seguito nel testo.

¹³⁷ In merito alla movimentazione *in loco* cfr. documento n. 3; circa la consistenza dei ricoveri regionali si veda più avanti nel testo.

¹³⁸ Il contratto di concessione di parte della Rocca, datato 6 giugno 1940, prevedeva l'iniziale utilizzo «limitato a quattro locali del pianoterreno ed al corridoio perimetrale del piano superiore ricavato nella sporgenza delle mura esterne, con adiacenti piccole stanze confinanti col teatro-cinema senza restrizioni di tempo e di impiego»; in merito cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino*, *Scrittura privata fra il Podestà di Sassocorvaro e Pasquale Rotondi* (per conto del Ministero dell'Educazione Nazionale). Si precisa che la tavola con ritratto di donna, nota come *La Muta* di Raffaello era stata ceduta in prestito per la mostra di Firenze e rientrò pertanto fra le misure adottate dalla Soprintendenza fiorentina: cfr. E. FORTINO- C. PAOLINI, *Firenze 1940-1943: la protezione del patrimonio artistico dalle offese della guerra aerea*, Firenze, Polistampa, 2011; A. CECCONI, *Resistere per l'arte. Guerra e patrimonio artistico in Toscana*, Firenze, Edizioni Medicea, 2015.

¹³⁹ cfr. ACS, AABBA, II divisione, 1934-1940, Busta 98, fasc. *Urbino*, *Ricoveri di opere d'arte – Impianto di parafulmini*.

¹⁴⁰ I verbali della presa in consegna recano le seguenti date: 10 giugno 1940 per Jesi e Fabriano, 10 e 11 giugno 1940 per Ancona, 14 giugno 1940 per Osimo; in merito si precisa nessuna opera di protezione fu riservata alla locale chiesa francescana di San Giuseppe da Copertino, escludendo in tal senso anche la movimentazione o la protezione *in loco* della nota pala di Antonio Solario. Si precisa in questa sede che i verbali di trasporto recano le medesime attribuzioni riportate, per veridicità documentale, nell'elenco delle protezioni datato luglio 1940 (documento n. 5). Circa Fabriano le attribuzioni a Allegretto

limitarono ai centri minori ritenuti a rischio: segnatamente al polittico di Luca Signorelli di Arcevia ¹⁴¹, ricoverato nei sotterranei dell'ex chiesa di San Francesco, alla serie di reliquiari perottiani, al polittico ritenuto di Antonio da Fabriano e alla *Crocifissione* di Giuliano da Rimini (vedi Santa Croce in elenco) alla data presso il Museo Civico di Sassoferrato, per cui si dispose il ricovero nei sotterranei del palazzo comunale ¹⁴².

Gli interventi «per la salvaguardia dei beni mobili dai pericoli bellici» per la Provincia di Ascoli Piceno si limitarono invece al solo capoluogo e alla città di Fermo: furono rispettivamente trasportati a Sassocorvaro gli oggetti d'arte di maggiore interesse del museo civico di Palazzo Arengo ¹⁴³, del duomo di Sant'Emidio ¹⁴⁴, della Biblioteca Spezioli, all'epoca sede delle raccolte civiche fermane ¹⁴⁵, l'*Annunciazione* di Rubens dalla chiesa di San Filippo, un messale miniato e la casula di San Tommaso da Canterbury dalla chiesa metropolitana di *Firmum Picenum* ¹⁴⁶.

Circa il patrimonio diffuso della Provincia di Ascoli, la concentrazione in piccoli centri periferici, disposti lungo la dorsale appenninica, fece ritenere tali collocazioni non soggette a possibili incursioni nemiche; venne pertanto disposta la protezione *in loco*, prevalentemente in locali sotterranei pertinenti ai luoghi di conservazione delle opere. Tali operazioni di protezione riguardarono i Comuni di Cupramarittima, Massa Fermana, Montefiore dell'Aso, Montefortino, Montegiorgio, Offida,

Nuzi e Antonio da Fabriano dei dipinti citati sono confermate; al posto di Rinaldetto Rainucci leggasi, in chiave attuale, Rinaldo di Rainuccio. In merito al patrimonio anconetano soggetto a protezione nel 1940 si precisa che: per Scuola fabrianese – Madonna (affresco staccato) della Pinacoteca civica si deve intendere la *Santa Caterina di Alessandria* attribuita a Olivuccio di Ciccarello; idem per di due dipinti provenienti dalla chiesa di Santa Maria della piazza oggi in Pinacoteca «Francesco Podesti» citati nelle liste Rotondi come Andrea da Bologna – *Morte della Vergine* e ignoto del sec. XIV – *Circoncisione*: cfr. schede n. 5, 11 e 28 in A. DE MARCHI (a cura di), *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano, Federico Motta Editore, pp. 131-132, 136-138 e 157.

¹⁴¹ Per la pala di Arcevia si veda **Luca Signorelli: la pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo: 1508-2008, catalogo della mostra “Luca Signorelli: la pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo: 1508-2008”, (Arcevia, 2008) a cura di C. CALDARI, Milano, Skirà, 2008.**

¹⁴² La collezione Perotti fu riscoperta ed allestita al pubblico da Luigi Serra, idem, *Il Museo Civico di Sassoferrato*, in «Rassegna Marchigiana», IX, n. 2(1924), pp. 353-369; circa le vicende costitutive del museo civico di Sassoferrato si rimanda al recente contributo di L. TRIBELLINI, *La Pinacoteca Civica di Sassoferrato: le origini*, in PASCUCCI (a cura di), *La nascita delle istituzioni culturali ... cit.*, pp. 197-205. In merito al polittico proveniente dall'abbazia di Santa Croce, ed oggi alla Galleria Nazionale delle Marche, si precisa che l'opera, attribuita alla data ad Antonio da Fabriano, è stata ricondotta da Federico Zeri a Giovanni Antonio da Pesaro; si confronti in merito A. MARCHI, *La Crocifissione di Polverigi. Giovanni Antonio da Pesaro nella Marca d'Ancona*, in A. DE MARCHI-M. MAZZALUPI (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 210-223 e bibliografia precedente. Per il *Crocifisso* di Giuliano da Rimini dalla chiesa francescana di Sassoferrato si rimanda alla recente scheda n. 12 di A. MARCHI in V. Sgarbi-G. Donnini-S. Papetti (a cura di), *Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento*, catalogo della mostra “Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento”, (Fabriano, Pinacoteca civica, 26 luglio-30 settembre 2014), Mandragora, Roma, 2014, p. 134.

¹⁴³ Dalla Pinacoteca di Ascoli Piceno furono condotte a Sassocorvaro: «Carlo Crivelli, trittico recante la Madonna Sant'Antonio e San Vito; Carlo Crivelli, Madonna e quattro santi; Piviale di Niccolò IV, del secolo XIII». Si rimanda agli allegati nn. 3, 4 e 5 per l'elenco dei beni ricoverati nei sotterranei di Palazzo Arengo, provenienti sia dalle raccolte civiche che dal Capitolo del Duomo.

¹⁴⁴ Cfr. allegati 3 e 5: «dal Duomo di Ascoli Piceno: Arte del secolo XIV, paliotto in argento; Arte del secolo XV, paliotto, figure ricamate; Carlo Crivelli, polittico; Arte degli Embriachi, cassetta poligonale».

¹⁴⁵ La movimentazione dei beni civici fermani ha interessato l'arazzo di manifattura fiamminga raffigurante l'*Annunciazione*; il polittico di Andrea da Bologna; e le 8 tavolette con storie di Santa Lucia di Jacobello del Fiore. In merito alle ulteriori misure di protezione adottate nel 1942 si veda P. DRAGONI, *Gli anni della guerra*, in eadem, *Pinacoteca comunale di Fermo. Storia e documenti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, pp. 25-26.

¹⁴⁶ Alle operazioni di movimentazione, avvenute fra il 14 e il 16 giugno, ad Ascoli e Fermo attese Pigrucci Federico, in rappresentanza della Soprintendenza alle Gallerie delle Marche ed in vece di Rotondi, impegnato medesimamente ad Osimo e Ancona; cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino, Verbali di consegna*. In merito alla presenza di un ricovero sotterraneo ad Ascoli Piceno città si confronti l'allegato n. 4.

Ripratransone e Sant'Elpidio a Mare. Furono oggetto di protezione i dipinti dei Crivelli e dei pittori crivelleschi, unitamente ad alcuni oggetti di arte sontuaria (si veda ad esempio il riccio di pastorale del XII sec di Cupramarittima o la croce astile del duomo di Offida). I principali dipinti della Pinacoteca civica di Montefortino furono ricoverati in locali sotterranei di pertinenza del Comune; nel piano generale del 1940 furono incluse le seguenti opere: «1. P. Alemanno – *La Vergine, Santa Lucia e Cristo*; 2. P.F.Fiorentino – *Madonna con il Bambino*; 3. F. Botticini – *Vergine col Bambino*; 4. Mario dei fiori – sette nature morte; 5. Giaquinto – *Ventisette bozzetti*»¹⁴⁷.

Per la Provincia maceratese, molto estesa nella zona collinare e montana, caratterizzata da una porzione di costa poco sviluppata e priva di nodi di comunicazione di primario interesse, la movimentazione dei beni fu riservata alla sola città di Macerata¹⁴⁸, per la quale si intervenne alla rimozione del trittico di Allegretto Nuzi conservato presso il duomo cittadino e alla movimentazione di due soli dipinti appartenenti alla pinacoteca civica, la *Madonna con il Bambino di Carlo Crivelli* e la *Crocifissione* di Girolamo di Giovanni interessata da una singolare vicenda conservativa riassunta in nota¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Cfr. allegati nn. 3 e 7. Il dipinto rappresentante la *Madonna con il Bambino* attribuito a Francesco Botticini è stata in seguito ricondotto al *corpus* di opere di Jacopo del Sellaio, di medesima matrice fiorentina. L'attribuzione della serie di nature morte a Mario dei Fiori, citata in elenco, si deve a Luigi Serra; i dipinti sono stati in seguito ricondotti da Federico Zeri alla mano di Giovanni Paolo Castelli detto Spadino: cfr. P. DE VECCHI-S. BLASIO (a cura di), *La Pinacoteca Durante di Montefortino*, Azzano San Paolo, Bolis, 2004, pp.42-43 e 102-108.

¹⁴⁸ Circa la protezione dei beni archivistici e librari ed in particolare circa il patrimonio librario dell'Università di Macerata si veda il contributo sulla presenza del Governo Militare Alleato nelle Marche in questo volume.

¹⁴⁹ Il dipinto costituisce la parte centrale della cimasa di un polittico smembrato, conservato in origine nella chiesa di Sant'Agostino a Monte San Martino. All'opera sono stati dedicati recenti studi, confluiti in un evento espositivo di grande interesse scientifico; si rimanda pertanto al contributo di A. MARCHI, *Girolamo di Giovanni, un polittico ricongiunto (parzialmente), carpenterie, intagli, decori ed altri fatti del Quattrocento camerte*, e alla scheda n.4 di M. MAZZALUPI in *Girolamo di Giovanni: il Quattrocento a Camerino: dipinti, carpenterie lignee, oreficerie e ceramiche fra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra "Girolamo di Giovanni: il Quattrocento a Camerino: dipinti, carpenterie lignee, oreficerie e ceramiche fra Gotico e Rinascimento", (Camerino, 10 maggio-23 settembre 2013), a cura di A. MARCHI-B. MASTROCOLA, Camerino, Artelito, pp. 20-37 e 82-85. Le ricerche condotte in occasione del presente studio consentono tuttavia di chiarire alcuni aspetti legati alle vicende conservative del dipinto. La tavola, rappresentante *Cristo Crocifisso con la Madonna e san Giovanni*, costituisce infatti l'esclusivo esempio di bene effettivamente devoluto al comune di Macerata a seguito del decreto del Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti del 31 gennaio 1872. L'atto, in seguito ritirato, sanciva la devoluzione alla Pinacoteca pubblica del Municipio di Macerata - «che avrà obbligo di curarne la conservazione, di sopportare le spese del loro trasporto, ed ogni altro relativo alla presente cessione» - degli «gli oggetti d'arte già spettanti ad enti soppressi in Sarnano, Monsamartino, San Severino e Potenza Picena, [...] e non esposti al culto [...]». Tale cessione, a causa della insorgenza dei territori si limitò al dipinto in questione a seguito di alterne vicende che videro il Comune di Monte San Martino proporre l'acquisto del dipinto al museo civico di Bologna il 10 novembre 1897, sostenendo di non poterne «avere la dovuta cura». In merito alla vendita del dipinto venne chiesto il parere del Ministero della Pubblica Istruzione che ne sancì un divieto assoluto, ricordando che il dipinto era stato annoverato fra le opere di pregio già dal 1861 ed affermando che «i Comuni e gli enti morali non possono vendere opere d'arte; per la qual cosa se il Comune non desidera di mantenere più la responsabilità della buona conservazione del quadro, questo potrà essere devoluto a favore del più vicino museo provinciale o civico»: cfr. ACS, AABBA, Direzione Generale, II versamento, I serie, b. 104, fasc. 1776, cc.nn., Decreto del Ministro Guardasigilli Giovanni De Falco del 32 gennaio 1872; cfr. inoltre ACS, AABBA, Direzione Generale, II versamento, I serie, b. 103, fasc. 1761, cc.nn., minute del 10 e del 17 novembre 1897. La tavola permase all'interno delle collezioni civiche di Macerata dalla fine del 1897 alla data di movimentazione preventiva dai pericoli bellici, avvenuta il primo luglio del 1940 (cassa contrassegnata n. 2-Macerata): cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino, Verbali di consegna*. In merito alla permanenza del dipinto si veda inoltre F. COLTRINARI, *Un museo, il contesto e una mostra di valorizzazione*, in *Violetta, Carmen e Mimì. Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei Civici di Macerata*, catalogo della mostra, "Violetta, Carmen e Mimì. Percorsi al femminile dallo Sferisterio ai Musei Civici di Macerata", (Palazzo Buonaccorsi, 14 luglio – 30 settembre 2012), Macerata, Quodlibet, 2012, p. 19, n. 19. Durante il secondo conflitto mondiale la Pinacoteca civica di Macerata, riallestita nel 1939, rimase chiusa al pubblico ed i beni furono ricoverati in appositi locali: cfr. G. PASCUCCI, *Il museo civico marchigiano: dai modelli espositivi ottocenteschi alle innovazioni tecnologiche*, in *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, atti del III convegno di studi lanziani (Treia, 8 novembre 2008), a cura di C. DI BENEDETTO,

Per la protezione dei restanti oggetti d'arte appartenenti al territorio maceratese Rotondi predispose un piano misto di protezione: sul posto ¹⁵⁰, in depositi sotterranei ¹⁵¹ e in ricoveri strutturati ¹⁵².

Per la Provincia di Pesaro furono ritenuti a rischio di incursioni aeree nemiche i Comuni di Cagli ¹⁵³, Fano, Pergola ¹⁵⁴, Pesaro, Urbino e Urbania ¹⁵⁵; tuttavia la movimentazione intervenne per i soli beni ricadenti nei territori di Fano, Pesaro e Urbino ¹⁵⁶. Da Fano furono condotti a Sassocorvaro i due dipinti di Pietro Perugino della chiesa di Santa Maria Nuova; per i restanti oggetti d'arte si provvide alla messa in sicurezza all'interno di un ricovero ricavato in due sale del Palazzo Malatestiano, site nel pianterreno del Civico Museo ¹⁵⁷. Le movimentazioni a Pesaro interessarono un folto numero di beni: oltre alla pala di Giovanni Bellini, ai dipinti di Marco Zoppo e alle tavole di scuola veneta confluite al Museo civico dalla collezione Hercolani, furono protette a Sassocorvaro le opere dei Della Robbia e una vastissima selezione di ceramiche di nota fabbricazione locale ¹⁵⁸.

Macerata, Simple, 2010, p. 112 e n. 58; per un quadro di insieme si veda inoltre: M. COMPAGNUCCI, *Il civico Museo della città di Macerata*, in PASCUCCI (a cura di), *La nascita delle istituzioni culturali* ... cit., pp. 162-186.

¹⁵⁰ Questo fu, ad esempio, il caso della *Madonna del Rosario* di Lorenzo Lotto, conservata presso la chiesa di San Domenico di Cingoli, della tavola di Vittore Crivelli di Sarnano e del polittico di Lorenzo d'Alessandro della chiesa serrana di San Clemente.

¹⁵¹ La scelta di ricoverare gli oggetti inseriti nel piano di protezione regionale all'interno di vani sotterranei pertinenti ai luoghi di conservazione dei beni venne attuata per i Comuni di Apiro, Matelica, Monte San Martino, Recanati e San Severino Marche: cfr. allegato 3.

¹⁵² In data 27 luglio 1940 Pasquale Rotondi attesta al Ministero la presenza di sei ricoveri attivi per la protezione degli oggetti d'arte mobili della regione. Oltre alla Rocca di Sassocorvaro e al Palazzo Ducale di Urbino, furono allestiti dei rifugi ad Ascoli Piceno, Camerino, Corridonia e Fano; in merito si rimanda all'allegato a. Idem circa i beni ricoverati a Camerino e Corridonia; in entrambi i casi le attribuzioni presenti negli elenchi rispettano le conoscenze sul patrimonio alla data. Sono note le variazioni di attribuzioni riguardanti i pittori a Camerino nel Quattrocento che hanno prese avvio dalla fortunata mostra del 2002: si rimanda pertanto a A. DE MARCHI-M. GIANNATIEMPO LÓPEZ (a cura di), *Il Quattrocento a Camerino: luce e prospettiva nel cuore nella Marca*, catalogo della mostra "Il Quattrocento a Camerino: luce e prospettiva nel cuore nella Marca", (Camerino, 19 luglio-17 novembre 2002), Milano, Motta, 2002, e MARCHI, *Pittori a Camerino del Quattrocento* ... cit. In relazione ai dipinti protetti a Corridonia non si riscontrano significative variazioni attributive ad esclusione della tavola, di proprietà comunale ed oggi in deposito presso la Pinacoteca parrocchiale, genericamente riferita ad un artista del XV sec., oggi attribuita a Stefano di Giovanni, detto il Sassetta: cfr. scheda n. 2 in G. LIBERATI (a cura di), *Pinacoteca parrocchiale. La storia, le opere, i contesti*, Corridonia, Parrocchia SS. Pietro, Paolo e Donato, 2003, p. 39-45.

¹⁵³ Si cita dal piano di protezione: «non esistono a Cagli opere di tale interesse artistico da dover richiedere la rimozione e il trasporto in luogo sicuro. Le poche opere di un certo valore come ad esempio i dipinti di Timoteo Viti – *Noli me tangere* nella chiesa di Sant'Angelo; Lorenzo e Jacopo Salimbeni – *Madonna della Misericordia* nella chiesa delle Clarisse (leggasi attuale attribuzione seppur in chiave dubitativa al Maestro del Polittico Ranghiaschi); Giovanni Santi – *testa di San Sebastiano* e disegni del Ghezzi e del Bibbiena nella Biblioteca comunale potranno essere ricoverate nei sotterranei a disposizione del Comune»; cfr. allegato 3.

¹⁵⁴ A Pergola gli oggetti d'arte, fra i quali si ricordano i due *Crocifissi* dipinti, vennero messi in sicurezza nei locali sotterranei del duomo cittadino; cfr. allegato 3. Le due croci dipinte citate nel documento sono state espunte dalle testimonianze locali di matrice riminese ed attribuite a Mello da Gubbio, esponente della cultura umbra dal verbo pittorico toscano: cfr. A. MARCHI, schede nn. 18 e 19 in M. GIANNATIEMPO LÓPEZ-G. VENTURI (a cura di), *Croci dipinte nelle Marche. Capolavori di arte e spiritualità dal XII al XVII secolo*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2014, pp. 150-153.

¹⁵⁵ La cittadina subì degli attacchi aerei che lesero parzialmente il duomo cittadino: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera di Rotondi a Riccardo Pacini* del 12 febbraio 1944.

¹⁵⁶ I verbali di presa in carico relativi a Fano e Pesaro sono datati 8 giugno 1940: cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino, Verbali di consegna*.

¹⁵⁷ La messa in sicurezza all'interno del Palazzo Malatestiano interessò anche dipinti ecclesiastici, come da seguente elencazione: dalla chiesa di Sant'Agostino, Guercino, *l'Angelo custode*; dalla chiesa di Santa Maria Nuova, Giovanni Santi, *Visitazione*; dalla chiesa di San Pietro in Valle, Guido Reni, *l'Annunciazione*. La responsabilità del rifugio fu conferita al direttore del museo civico, conte Piercarlo Borgoletti, depositario delle opere e responsabile dei turni di custodia affidati al personale del museo; cfr. allegato 5

¹⁵⁸ *Ibidem*.

Nella città natale di Raffaello gli interventi si concentrarono, come già ricordato, sulla protezione di Palazzo Ducale e sulla messa in sicurezza della Galleria Nazionale ¹⁵⁹. Sedici dipinti, fra quelli ritenuti di sommo valore artistico, furono trasportati a Sassocorvaro e disposti in tre vani terranei della Rocca; centosette beni fra dipinti, rilievi, busti, statue e opere ad intarsio furono invece messi in sicurezza nei sotterranei di Palazzo ducale; altri diciassette dipinti, prevalentemente su tavola e di piccolo formato, furono allocati nel torricino destro del palazzo ¹⁶⁰.

Dal quadro delineato differiscono in parte alcune misure adottate per la città di Ancona. La pinacoteca del capoluogo fu trasferita nel corso degli Anni Venti presso il convento di San Francesco alle Scale, ove, come già ricordato, nello stesso periodo trovavano collocazione anche la Biblioteca civica e il Museo archeologico Nazionale ¹⁶¹. Tale sistemazione causò inevitabili sovrapposizioni di competenze riguardo alla movimentazione dei beni e ai rifugi da adottare. Edoardo Galli ¹⁶², soprintendente archeologo alla guida del Museo Nazionale ¹⁶³, dimostrò libera iniziativa e caparbità, assumendosi in via primaria la tutela dei beni appartenenti anche all'annessa Pinacoteca civica. Tale elemento è attestato da un piano di protezione, condiviso in parte con il collega Rotondi, siglato da Galli direttamente con il Ministero nel mese di settembre del 1939 ¹⁶⁴.

Fra gli atti relativi alle intese fra soprintendenti è stato rinvenuto inoltre un elenco dei beni di maggiore interesse conservati presso il museo archeologico di Ancona, sottoscritto per conoscenza da Pasquale Rotondi nel 1939 ¹⁶⁵. Ulteriori comunicazioni attestano la realizzazione di un rifugio sotterraneo, ricavato sotto il campanile della chiesa di San Francesco alle Scale, nel quale furono ricoverati «oggetti di sommo pregio non trasportabili fuori dall'Istituto» ¹⁶⁶. Tale rifugio fu adottato anche per alcuni dipinti appartenenti alle collezioni civiche e per un nucleo di oggetti, prevalentemente di arte sontuaria, di proprietà del duomo di Ancona ¹⁶⁷.

¹⁵⁹ Per una consultazione completa delle operazioni di movimentazione dei beni della Galleria Nazionale delle Marche si rimanda agli allegati . 3 e 5.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Sulla Pinacoteca di Ancona si vedano: C. COSTANZI (a cura di), *Pinacoteca civica F. Podesti, Galleria d'arte moderna, Bologna, Calderini, 1999*; eadem, *Musei Civici e 'musei della colpa'...* cit., in PASCUCCI (a cura di), *La nascita delle istituzioni culturali ... cit.*, pp. 120-123 e C. Paparello, *Musei fra le due guerre. Il caso di Ancona, in corso di stampa*.

¹⁶² Su Edoardo Galli si rimanda, *ad vocem*, alla scheda di U. PAPPALARDO-R. SCHENAL PILEGGI, in *Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, Bologna, Bonomia University press, 2012, pp. 356-363.

¹⁶³ Circa gli scambi di opinione sulla protezione dei beni appartenenti alla Pinacoteca civica o in deposito a vario titolo presso il Museo Nazionale di Ancona si veda di seguito nel testo.

¹⁶⁴ «Rispondo subito alla tua nota sopra indicata (riservata del 21.01.40) per chiarirti che fin dal settembre decorso anno furono allestiti ed accantonati gli imballaggi delle cose d'arte mobili di primaria importanza, compresi i dipinti migliori della Pinacoteca annessa al Museo, per i quali era stato concordato con il Ministero l'allontanamento da Ancona in caso di emergenza. Questi dipinti sono: a) tavola di Tiziano; b) Madonna di Carlo Crivelli; c) frammento di affresco attribuito a Gentile da Fabriano; d) tavola a fondo dorato attribuita a Neri di Bicci; e) Immacolata del Guercino; f) Santa Palazia del Guercino. Per un'altra serie di dipinti di minore importanza, ma pure pregevolissimi, è stato allestito un ricovero protettivo in un locale sotterraneo nella stessa sede del Museo, al di sotto del campanile della chiesa di San Francesco»: ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera al soprintendente alle Gallerie - oggetto: protezione A.A. - Materiale artistico mobile* del 26 gennaio 1940.

¹⁶⁵ Si tratta di un elenco - documento, n. 1 - molto ristretto di certo non rispondente all'effettivo posseduto dal museo, alla data articolato in più di 30 sale: cfr. G. Moretti, *I lavori per il restauro dell'ex convento di San Francesco delle Scale e per il trasporto e l'ordinamento de Museo nazionale di Ancona*, in «Bollettino d'arte», n. 23 (1929), pp. 66-85.

¹⁶⁶ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 74, fasc. *Ancona, Lettera di Edoardo Galli al Ministero - III Divisione* (in risposta alla circolare n. n. 47 del 21\02\1940), del 23 febbraio 1942.

¹⁶⁷ Circa i beni provenienti dalle chiese di Ancona depositati al Museo Nazionale per tutto il periodo di protezione o solo per alcuni anni si veda di seguito nel testo. In merito alle dispersioni derivanti dal bombardamento del campanile di San Francesco alle Scale si rimanda al contributo riguardante la presenza del Governo Militare Alleato nelle Marche, in questo volume; ivi anche per i rimandi bibliografici a quanto già edito in merito.

Singolarmente, il soprintendente Galli comunicò inoltre al Ministero di aver adottato all'interno dei musei di Ancona e Zara una misura preventiva *sui generis*; ovvero «un tipo di cassone ad apertura automatica, ingegnosamente ideato dall'assistente Michelangelo de Maddis» allo scopo di evitare «la bruttura e l'ingombro delle volgari casse d'imballaggio destinate a contenere la sabbia e gli attrezzi di pronto soccorso». Galli allegò alla proposta tre tavole tecnico-illustrative del manufatto (Figg. 10, 11 e 12), così motivandone i vantaggi:

le tre tavole qui annesse chiariscono la forma, la struttura e l'uso di tale cassone, che eventualmente potrebbe essere segnalato anche agli altri istituti dipendenti dalla Direzione Generale Arti.

Quando il cassone è chiuso si presenta come un normale mobile verniciato all'esterno di marrone scuro, delle dimensioni di m. 1,50 di lunghezza, di m. 0,40 in larghezza e di m. 1.00 di altezza (vedi tavola B); il quale può anche servire a sostenere oggetti di antichità e arte esposti al pubblico.

Sul fronte di tale mobile – affinché i visitatori del museo ne abbiano conoscenza – è stata apposta una targa rettangolare di legno compensato di 70 x 8 cm con la scritta: PROTEZIONE ANTIAEREA, in caratteri rossi su fondo bianco avorio.

Internamente il cassone è diviso in due parti (vedi tav. C), per contenere nello spazio inferiore circa cm 30 di sabbia fine e bene asciutta (si consiglia di prosciugarla prima mediante il calore); mentre lo spazio superiore è costituito da una semplice rastrelliera, con incasso per il secchio, ed è riservato alla pala, al piccone, alla lanterna e alla corda: oggetti da avere sempre a portata di mano in caso di incursioni aeree. Tutto il predetto contenuto è perfettamente invisibile quando il cassone è chiuso. Per aprirlo, nei momenti di emergenza, si fonda con la punta del piede il vetro posto in basso sul lato destro (come mostra la tavola A), così da fare agire pure con la pressione del piede la staffa, che determina l'innalzamento immediato della metà inferiore della parte anteriore, determinando la caduta della sabbia per adoperarla contro il fuoco.

E per prelevare dall'interno (parte superiore del cassone) gli attrezzi ivi predisposti, basta sollevare il coperchio del cassone stesso, assicurato da due cerniere al mobile. Dopo l'uso occorrerà rifornire la sabbia, riporre gli strumenti e rimettere il vetro di sicurezza.

Per tenere bene asciutta la sabbia e gli utensili, è necessario che il legno sia stagionato, e dipinto internamente con doppia mano; mentre all'esterno basta la verniciatura normale ad olio, di colore marrone ¹⁶⁸.

Le operazioni di movimentazione degli oggetti d'arte poste in essere nel 1940 non si rivelarono tuttavia sufficienti; seguirono infatti ulteriori azioni di messa in sicurezza in previsione di incursioni nemiche e sotto l'emergenza dei bombardamenti, in particolar modo per Ancona.

Ai primi di luglio del '40, ovvero a neanche un mese di distanza dall'ingresso in guerra, Pasquale Rotondi inviò al Ministero una nota riassuntiva delle operazioni condotte, da cui si riporta un estratto:

i lavori hanno interessato un tempo approssimativo di venti giorni e un impiego alternato di circa 50 operai. Le casse di imballaggio utilizzate sono state novanta per una superficie complessiva di mq 1500 circa.

Tutte le opere di maggiore interesse storico artistico delle Marche sono oggi ricoverate nella Rocca di Sassocorvaro, nella quale sono state adottate tutte le provvidenze di conservazione di custodia previste. [...]

Le opere dell'isola di Lagosta (prov. di Zara) sono state anch'esse trasportate a Sassocorvaro, dato che le comunicazioni marittime tra Zara e Lagosta sono state interrotte e pertanto non è stato possibile trasferire dette opere a Zara, come previsto. I lavori sono stati diretti personalmente dal sottoscritto, coadiuvato, con esemplare senso di disciplina, di prontezza e di sacrificio, dal custode Federico Pigrucci della Galleria Nazionale di Urbino. Le opere di Lagosta sono state invece rimosse a cura del rag. Gino Clavari, che ha affrontato anch'egli notevoli sacrifici pur di condurre a termine il suo delicato compito. Il Comune di Sassocorvaro e il Podestà hanno dimostrato un non comune senso di comprensione, tutto predisponendo per facilitare il lavoro della Soprintendenza e divenendo pertanto lodevoli strumenti di cooperazione. La Prefettura di Pesaro e il Comando dei Carabinieri hanno agevolato la Soprintendenza per quanto riguarda la sorveglianza delle opere durante il tragitto e durante la permanenza a Sassocorvaro (figg. 13 e 14)¹⁶⁹.

¹⁶⁸ ACS, AABBA, II divisione, 1934-1940, b. 74, fasc. Ancona, Lettera di Edoardo Galli al Ministero dell'Educazione Nazionale – Arti, Divisione III del 23 febbraio 1940.

¹⁶⁹ Cfr. ACS, AABBA, II divisione, 1934-1940, b. 98, fasc. Urbino, Lettera di Pasquale Rotondi al Ministero - oggetto: tutela del patrimonio artistico nazionale dai pericoli della guerra - del 3 luglio 1940; in merito ai dipinti condotti a Sassocorvaro da Lagosta cfr. allegato 5.

II.5 L'attivazione dei ricoveri interregionali nelle Marche

Le vicende legate all'attivazione di ricoveri interregionali, già rese note con taglio giornalistico¹⁷⁰, sono inserite nel presente studio con l'intento di contestualizzare i fatti su base documentaria e cronologica, apportando nuovi elementi sui ricoveri e sulla consistenza dei beni ricoverati, riconducendo l'insieme degli eventi all'interno di un dialogo fra funzionari dello Stato, rimasti tali anche in assenza di una guida ministeriale univoca.

La disposizione della Direzione Generale circa l'istituzione di un ricovero interregionale ad Urbino fu comunicata a Pasquale Rotondi da Giulio Carlo Argan in occasione dell'incontro intercorso a Roma il 18 settembre del 1939¹⁷¹. A tale decisione si era giunti sulla base di considerazioni relative gli ampi spazi di Palazzo ducale, che avrebbero consentito «di togliere le opere dai loro imballaggi allo scopo di evitare le condensazioni di umidità» lesive della conservazione di dipinti su tavola e tela¹⁷². Come noto, e già riportato¹⁷³, l'ipotesi venne scartata e Rotondi scelse Sassocorvaro. Non sono invece ancora sufficientemente noti i carteggi intercorsi, i dubbi, sollevati ed in seguito sciolti, circa il primo invio di opere nelle Marche, al quale seguì, a distanza di anni, l'istituzione di un secondo ricovero interregionale. Negli intenti iniziali le Marche furono destinazione di salvaguardia per le opere del Veneto; utili precisazioni in merito emergono dai carteggi fra Vittorio Moschini, soprintendente alle Gallerie del Veneto, Pasquale Rotondi e la Direzione Generale delle Arti. Moschini visitò la Rocca di Sassocorvaro nel maggio 1940, al fine di prendere visione dei locali; solo in seguito a tale sopralluogo egli convenne sul trasferimento dei dipinti¹⁷⁴. In previsione del primo trasferimento interregionale, Pasquale Rotondi promosse inoltre un'ispezione della Rocca e, ad opera del Comitato Provinciale di P.A.A., fu stilata una accurata relazione circa il potenziamento delle misure di sicurezza (in seguito poste in essere), da cui:

le camere attualmente occupate dalle opere d'arte mobili delle Gallerie delle Marche, e le altre da occuparsi al pianoterreno, per essere coperte a volta reale, e sormontate pure da altre a volta reale, presentano sufficienti garanzie alla penetrazione delle bombe secondarie di piccolo calibro, ma non offrono la necessaria garanzia antiscegge. A tale fine si ritiene necessario chiudere i vani di finestra con muro pieno dello spessore di cm 45, lasciando opportune feritoie di areazione nel senso orizzontale, e spostare le invetriate nella parte interna delle strombature al fine di evitare ogni penetrazione di umidità esterna. Ne deriverebbe inoltre una maggiore garanzia contro eventuali tentativi di furto.

Gli altri locali di nuova destinazione, costituiti principalmente da un corridoio a sviluppo circolare, coperto a volta reale doppia, oltre ad offrire una sufficiente, per quanto minore, resistenza penetrazione alle bombe incendiarie presentano anche la voluta garanzia antiscegge sia per effetto della loro posizione elevata come per la forma circolare, come per lo spessore considerevole delle murature perimetrali. Per la indispensabile sistemazione e il necessario isolamento della restante zona, si

¹⁷⁰ In merito si vedano: GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte ...* cit.; S. GIANNELLA-G. SAPONARA, «La lista di Pasquale Rotondi», regia di G. SAPONARA, film-documentario realizzato da RAI Educational, Roma, 6 giugno; S. GIANNELLA, *Operazione salvataggio. Gli eroi che hanno salvato l'arte dalle guerre*, Milano, Chiarelettere 2004; F. ISMAN, *I "Monuments" di ieri purché siano stranieri*, in «Art e dossier», n. 29 (2014), pp. 42-45. Pur riconoscendo agli autori de *L'arca dell'arte* il merito che si deve agli anticipatori di ogni studio, i documenti pubblicati in allegato a questo contributo smentiscono le affermazioni di Pier Damiano Mandelli circa la carenza di fonti documentarie: cfr. GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte ...* cit., pp. 14-16.

¹⁷¹ «Potrei svolgere con l'istituzione del ricovero, un lavoro di grande delicatezza ed importanza» (commento annotato da di Pasquale Rotondi dopo l'incontro con Argan): cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, **copia anastatica dell'originale ...**, p. 3.

¹⁷² GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte ...* cit., p. 31.

¹⁷³ Valgano in merito le preoccupazioni espresse dal Soprintendente Pacchioni, condivise in seguito da Rotondi.

¹⁷⁴ Cfr. ACS, AABBA, II divisione, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino, Lettera di Pasquale Rotondi alla Direzione Generale* del 24 maggio 1940 – oggetto: P.A.A.- consegna opere provenienti da Venezia, *Lettera di Vittorio Moschini alla Direzione Generale* del 10 giugno 1940.

dovrebbe provvedere alla costruzione di due diaframmi in muratura sbarranti il corridoio, e alla chiusura in muro pieno di tre vani di porta. Con ciò anche la parte superiore risulterebbe dotata di un locale per il corpo di guardia ¹⁷⁵.

Il trasporto fu tuttavia sospeso a causa dell'urgenza di allontanare il maggior numero di oggetti d'arte dalla laguna e dal ricovero di Carceri, convergendo, nell'immediato, presso il ricovero di Brugine nei pressi di Padova. Ulteriori accordi condussero al primo trasferimento nelle Marche: in data 16 ottobre 1940 confluirono a Sassocorvaro cinquantaquattro casse e sedici rulli contenenti oggetti d'arte dalle Regie Gallerie di Venezia, dalla Ca' d'Oro e dal Museo Orientale di Venezia (per il dettaglio dei beni cfr. allegato 6). Come ricordato da Vittorio Moschini:

ad un certo momento la visita a Carceri dava le vertigini solo a leggere i cartellini sulle casse. A ridurre l'eccessivo accentramento servì il trasporto effettuato il 15 ottobre del '40 di gran parte dei capolavori delle Gallerie di Venezia da Carceri a Sassocorvaro la cui rocca, visitata anche da me in precedenza, era stata apprestata a ricovero in modo eccellente dal prof. Pasquale Rotondi, Soprintendente alle Gallerie delle Marche, che prese in consegna il carico eccezionale da Rodolfo Pallucchini da noi incaricato. Finché la guerra era lontana nulla vi poteva essere di meglio di quel ricovero in una zona delle Marche tanto discosta da ogni obiettivo militare e per questo l'avevamo preferito ad un altro nel Valdarno, e fu probabilmente una fortuna ¹⁷⁶.

Il 1941 e il 1942 furono anni relativamente tranquilli per Pasquale Rotondi ¹⁷⁷ ed i colleghi di Ancona: si compirono puntuali operazioni di verifica degli oggetti d'arte ricoverati ¹⁷⁸, si provvide al trasferimento

¹⁷⁵ Cfr. ACS, AABBA, II divisione, 1934-1940, Busta 98, fasc. *Urbino*, Ricovero a Sassocorvaro; Raccomandata – Riservatissima, *Verbale del sopralluogo del Comitato Provinciale di P.A.A.* del 10 settembre 1940 circa. Si resero inoltre necessarie le seguenti provvidenze aggiuntive: «1. aumento di estintori in relazione dell'entità dei nuovi depositi; 2. installazione di una pompa antincendi per sollevamento dell'acqua dalle cisterne; 3. rimozione dai locali di custodia dell'impianto di luce elettrica e sua sostituzione con lampadine portatili oppure con lampade elettriche a cordone volante da inserirsi a spina nell'attacco esterno ai locali di deposito; 4. rafforzamento numerico della squadra di primo intervento, che è anche squadra di custodia per porla in grado di disimpegnare il servizio antincendio e quello di vigilanza; 5. dotazione della squadra dei comuni attrezzi da demolizione (martelli, mazze, picconi, badili...) per poter, con la maggiore sollecitudine, addivenire alla demolizione delle mura di chiusura delle finestre e permettere il trasporto all'esterno delle casse non asportabili dalle finestre; 6. riunire i colli in casse di maggiore mole; 7. richiesta al Comune di Sassocorvaro della sospensione dell'esercizio della sala cinematografica, che, per essere situata al disopra e a fianco dei locali già occupati e da occuparsi costituisce gravissimo pericolo di incendio ed una facile via di accesso notturno all'interno della Rocca da parte dei malintenzionati; 8. richiedere al competente ministero del rafforzamento della guarnigione dei RR.CC. attualmente costituita da tre elementi che, specialmente nelle ore diurne, per ragioni del servizio, si riduce ad un solo elemento; 9. richiesta da parte dell'Autorità competente (Ministero della Guerra) del collegamento telefonico di Sassocorvaro con Pesaro. Tale collegamento potrebbe essere ottenuto autorizzando il posto pubblico di Macerata Feltria a spostare, su richiesta di Sassocorvaro, il commutatore della linea Dicat, in modo da collegare Sassocorvaro con il C.R.N. di Pesaro (via Sant'Angelo in Vado). Il C.R.N. potrebbe poi informare, tramite questo C.P., l'autorità interessata (R. Prefettura ecc.); 10. richiesta al competente Ministero dell'autorizzazione a servirsi, in caso di necessità che si verificasse in ore notturne, dell'apparecchio telegrafico di Sassocorvaro (a mezzo dell'ufficio postale che dovrebbe essere tempestivamente chiamato alla sua abitazione) per comunicare a questo C.P. eventuali e urgenti notizie. Il Prefetto Presidente f.to Mosconi».

¹⁷⁶ V. MOSCHINI, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete*, in «Arte veneta», n. 1 (1947), pp. 60-66, citazione da p. 60. Il menzionato ricovero di Carceri si riferisce all'ex convento degli Olivetani a Carceri presso Este.

¹⁷⁷ Nel biennio indicato Rotondi, oltre a perfezionare il funzionamento degli uffici di Urbino, esercitò con vigile attenzione tutte le funzioni legate alla protezione antiaerea del patrimonio mobile. Egli condusse inoltre una intensa attività di studioso; fra gli scritti del periodo si ricordano: P. ROTONDI, *Sculture e bozzetti lauretani: contributo alla scultura italiana del Cinquecento*, Urbino, Regio Istituto d'Arte del Libro, 1941; P. ROTONDI, *Contributi all'attività urbinata di Giovanni Bandini detto dell'Opera*, in «Urbinum», gennaio-giugno (1941), pp. 6-18; P. ROTONDI, *Il Palazzo ducale di Urbino nella formazione di Raffaello*, in «Studi urbinati», serie B, n. 15(1941), pp. 65-79; P. ROTONDI, *Un disegno di sistemazione del Palazzo ducale di Urbino*, in «Rinascita», n. 20 (1941), pp. 639-645; P. ROTONDI, *Appunti ed ipotesi sulle vicende costruttive del Palazzo ducale di Urbino*, in «Studi urbinati», n. 1/2 (1942), pp. 189-235.

¹⁷⁸ Diverse copie di puntuali ispezioni e verbali di verifica sono state rintracciate all'interno dei fondi archivistici fino ad ora citati; valga quale esempio la nota di elogio trasmessa dal soprintendente Galli al Ministero a seguito di una visita di controllo a Sassocorvaro, da cui si cita: «trasmetto qui allegato un verbale di verifica ad opere d'arte del nostro istituto, allontanate dal Museo di Ancona all'inizio dell'attuale conflitto. [...] Anche la recente seconda verifica ha comprovato la felice scelta del

a Sassocorvaro di una parte residua di beni ¹⁷⁹, le misure di protezione ai monumenti subirono riparazioni derivanti dall'usura operata dagli agenti atmosferici, e fu condotta a termine la protezione dei cori lignei del duomo di Ascoli Piceno (Figg. 15 e 16) e della chiesa di Sant'Agostino di Pesaro ¹⁸⁰.

I primi bombardamenti nel meridione destarono la preoccupazione dei soprintendenti locali circa l'incidenza delle bombe e l'efficacia dei provvedimenti di salvaguardia posti in essere. Tale preoccupazione è attestata da due lettere indirizzate da Riccardo Pacini ai colleghi della Puglia e della Campania, i quali comunicarono molto realisticamente come nessuna opera protettiva:

può salvare gl'immobili dall'urto delle bombe, a meno di ricorrere a ipotetiche strutture in cemento armato di fortissimo spessore che nessuno di noi ha sperimentato. L'azione indiretta delle bombe è temibile più per l'urto dei gas che per la proiezione delle schegge. Ho visto un edificio di tre o quattro piani così gravemente lesionato dallo scoppio di alcune bombe cadutegli accanto, da doversi demolire.

Le schegge, anche piccole, perforano talvolta i muri costruiti col nostro debole tufo, dello spessore di 25-50 centimetri. Però i nostri monumenti, protetti nelle parti principali con muri di tufo aventi spessore maggiore e intercapedine interna con sabbia, sono da considerarsi abbastanza garantiti.

Altrettanto credo possa dirsi dei monumenti anconetani che ho visto, ad esempio San Francesco e Sant'Agostino.

Concludendo, fino a dimostrazione contraria, penso che il sistema di costruire la protezione dei monumenti architettonici mediante muri di pietra (nel tuo caso di mattoni) sia il più efficace, ed anche il più economico ¹⁸¹.

Conseguentemente, si profilò la necessità di attivare un secondo ricovero di oggetti d'arte al fine di ottemperare alla protezione dei beni mobili delle Marche non inclusi nel piano di protezione del 1940 ¹⁸². Tale mozione fu avanzata da Pasquale Rotondi al Ministero il 13 novembre 1942, con ipotesi di rendere atta allo scopo la chiesa di San Francesco di Mercatello ¹⁸³. L'istituzione di un secondo ricovero trovò l'approvazione della Direzione Generale preoccupata, non tanto di attivare ulteriori misure per le Marche, quanto di trovare soluzioni relativamente al quadro nazionale sempre più complesso. Il Ministro Bottai rispose però che la messa in sicurezza della chiesa di San Francesco avrebbero richiesto «un periodo di tempo troppo lungo in rapporto alla urgente necessità di disporre al più presto di un nuovo ricovero per

ricovero, che risponde da ogni punto di vista alle condizioni essenziali per una lunga permanenza dei dipinti chiusi in casse. [...] Il merito di tale scelta, e della complementare organica attrezzatura di salvaguardia, risale al giovane e valoroso soprintendente di Urbino, prof. Pasquale Rotondi. Sia pertanto a me consentito quale più anziano Soprintendente della regione di additare al Ministero l'opera alacre, silenziosa, ma efficacissima del Rotondi in ordine alla circolare n. 41 del 18 marzo 1942-XIX, prot. 1061, divisione IV, per un ben meritato pubblico riconoscimento. Il Soprintendente Edoardo Galli». Cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 74, fasc. *Ancona, Lettera di cui all'oggetto* salvaguardia del patrimonio artistico – Verifica alle case contenenti opere d'arte – un verbale del 15 gennaio 1942.

¹⁷⁹ In data 19 dicembre 1941 è pervenuta a Sassocorvaro una cassa dal Museo civico di Pesaro contenente tre sculture; alla data Pasquale Rotondi annota: «di conseguenza il numero delle casse contenenti le opere delle Marche ricoverate nella Rocca di Sassocorvaro passa da settantasette a settantotto»; cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario, copia anastatica dell'originale ...*, p. 17. *Ibidem*, «1942, 8 maggio, oggi ho trasportato a Sassocorvaro una cassa contenente tre sculture della Galleria di Urbino. Le casse delle opere delle Marche sono settantanove».

¹⁸⁰ In merito si segnalano le operazioni di manutenzione ordinaria alle opere di protezione antiaerea degli edifici monumentali e i relativi solleciti di richieste di fondi straordinari effettuate sia dal soprintendente Invernizzi che dal successore Riccardo Pacini nel biennio 1941-1942 (Elenco delle principali manutenzioni: Ascoli Piceno, chiesa di San Gregorio Magno; Pesaro, chiesa di Sant'Agostino, facciata; Ancona, Loggia dei Mercanti; Ascoli Piceno, chiesa di Sant'Emidio). Per la protezione degli stalli corali di Ascoli Piceno e Pesaro si veda DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI (a cura di), *La protezione del patrimonio artistico ...* cit., p. 243; si segnala inoltre che dopo la protezione *in situ*, il coro di Pesaro nel 1944 fu interamente smontato e condotto ad Urbino, nei sotterranei di Palazzo ducale in 20 casse e 3 gabbie: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 1, *Verbale di consegna a Rotondi da parte del sacerdote Silvio Giardini* del 4 aprile 1944.

¹⁸¹ ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, seri Amministrazione (1888-2002), b. 319, fasc. 2, *Elenchi e materiali, Lettera di Alfredo Barbacci (Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie per le Puglie e la Lucania) a Riccardo Pacini* del 19 gennaio 1942.

¹⁸² Cfr. allegato 7.

¹⁸³ *Ibidem*.

le opere d'arte del Veneto» a cui si aggiunse l'esigenza di promuovere movimentazioni anche dalla Lombardia e dal Lazio ¹⁸⁴.

Il repertorio di oggetti d'arte stilato da Pasquale Rotondi nel 1942 in previsione dell'attivazione di un secondo ricovero regionale fornisce, ancora oggi, interessanti notizie: esso riporta l'esatta collocazione dei beni non ancora movimentati, divisi per territori di appartenenza ritenuti a rischio o sicuri. Dal documento possono essere ricavate notizie in merito ad alcuni dipinti di proprietà privata, ivi citati ed invece precedentemente esclusi da ogni versione rinvenuta degli elenchi di oggetti d'arte dal 1935. La nota più interessante riguarda un nucleo di dipinti conservati presso la sede di Camerino della Cassa di Risparmio di Macerata provenienti dalla collezione di Gustavo Fornari. Il deposito da Macerata a Camerino di un Crocifisso del secolo XIII è attestato anche dal piano di protezione generale del 1940, in cui Rotondi ne precisa la messa in sicurezza e «custodia nei locali sotterranei blindati» dell'istituzione di credito ¹⁸⁵. L'opera è identificabile con la Croce dipinta attualmente in deposito presso la Pinacoteca civica di Camerino attribuita al Maestro dei crocifissi francescani, per il quale Elvio Lunghi ha proposto l'identificazione, pur in chiave dubitativa, con Guido di Pietro da Gubbio ¹⁸⁶. La tavola di cui non si conosce l'esatta collocazione originaria, è documentata presso la collezione di Romualdo Fornari di Fabriano dal 1858; quest'ultima venne smembrata, in varie fasi, da Gustavo Fornari dai primi decenni del secolo al secondo dopoguerra. Il repertorio Rotondi del 1942 individua inoltre presso la banca di Camerino altri tre dipinti appartenuti alla collezione Fornari, identificabili con l'*Ecce Homo* di Allegretto Nuzi oggi a Genova, in collezione privata ma transitata per la collezione Carminati e la tavola citata come *Madonna di Francescuccio Ghissi*, ricondotta da Fabio Marcelli, che ne ha letto l'iscrizione e la data 1395, a Franceschino di Cecco di Nicoluccio, oggi ancora a Milano (Crema di Gallarate), collezione Carminati ¹⁸⁷. L'elenco del 1942 include inoltre il *San Francesco che riceve le stigmate* di Gentile da Fabriano attualmente alla Fondazione Magnani Rocca di Traversetolo, proveniente dalla chiesa di San Francesco di Fabriano e attestata presso l'abitazione Fornari già dal 1858. Le ultime tre tavole citate furono «detenute in pegno» dalla Cassa di Risparmio di Camerino dal 18 maggio 1938 insieme ad altri due dipinti: «tavola di scuola senese, *La Vergine col Bambino, San Girolamo e San Bernardino da Siena* e tavola rappresentante *San Cristoforo che traghetta il Bambino Gesù*, della scuola di Tiziano» non ancora identificati ¹⁸⁸. L'istituto di credito provvide alla restituzione a Gustavo Fornari, all'epoca residente a Roma in Corso Vittorio Emanuele 337, dei cinque dipinti, detenuti in cauzione, in data 7

¹⁸⁴ «Prego pertanto di effettuare altre ricerche in codesta regione per un ricovero la cui sistemazione ed efficienza possano essere assicurate nel più breve tempo»: ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Nota ministeriale del 7 gennaio 1943* - oggetto: P.A.A. – Istituzione di un nuovo ricovero. L'esigenza di trasporti dalla Lombardia è attestata da Pasquale Rotondi in occasione di un colloquio con De Tomasso avvenuto a Roma il 20 gennaio del 1943; nella stessa occasione si convenne di non accentrare ulteriori beni a Sassocorvaro, preferendo ricorrere ad una seconda dislocazione; cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario, copia anastatica dell'originale ...*, p. 18; Ivi, p. 17 circa un ulteriore trasporto dal Museo civico di Pesaro di una cassa contenente vetri ed avori. Alla data 16 gennaio 1943 sono pertanto attestate a Sassocorvaro 80 casse provenienti dalle Marche a cui debbono sommarsi 54 casse e 16 rulli del Veneto (cfr. allegato n. 6) e altri 13 rulli (contrassegnati 8-Fabriano; 9-Fabriano; 10-Fabriano; 11-Fabriano; 12-Fabriano; 13-Fabriano; 14-Fabriano; 15-Fabriano; 16-Fabriano; 17-Fabriano; 18-Fabriano; 19-Fabriano; 20-Fabriano) di cui alla precedente nota 8.

¹⁸⁵ cfr. allegato 3.

¹⁸⁶ Scheda n. 6 di Elvio Lunghi in V. SGARBI-G. DONNINI-S. PAPETTI (a cura di), *Da Giotto a Gentile ...* cit., p. 122 e E. ZAPPALSODI, scheda n. 7 in GIANNATIEMPO LÓPEZ-VENTURI (a cura di), *Croci dipinte nelle Marche...* cit., p. 126.

¹⁸⁷ Si vedano le schede di MAURO MINARDI nn. 58 e 56 in C. COSTANZI (a cura di), *Le Marche disperse: repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005. pp. 122 - 123. Lo studioso ha attribuito l'ingresso ed il transito, entrambi documentati dal fondo Zeri, dalla collezione Carminati *post 1930*; tale periodizzazione va pertanto rivista e collocata dopo la restituzione a Gustavo Fornari (1947: vedi nota successiva).

¹⁸⁸ Cfr. C. PAPARELLO, *Interesse pubblico, collezioni private e mercato: contraddizioni e dicotomie in attesa di una legge nazionale di tutela. La collezione Valentini di San Severino Marche ed altri casi*, in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 10(2014), n. 78 p. 750.

marzo 1947; ciò nonostante l'opposizione di Pasquale Rotondi ed Amedeo Ricci mossa in forza di legge (artt. 11 e 12 delle legge 1089 del 1939) ¹⁸⁹.

L'elenco del 1942 attesta inoltre ad Ancona, presso Palazzo Ferretti, la presenza del polittico di Pietro da Montepulciano ¹⁹⁰ per cui Rotondi chiese più volte rassicurazioni circa le misure di protezione promosse dai proprietari del tempo ¹⁹¹.

II.6 1943: «un anno nuovo è cominciato e la vita, a causa della guerra, diventa sempre più difficile»

Pasquale Rotondi individuò quale sede per il secondo ricovero interregionale il Palazzo dei Principi Falconieri di Carpegna; egli, chiedendo la debita autorizzazione, motivò le proprie valutazioni come segue:

l'unico edificio che d'altronde potrebbe rispondere ai requisiti richiesti [...] è il castello dei Principi di Carpegna in Carpegna (prov. di Pesaro) che avrebbe, a pianterreno, sale capacissime a contenere opere anche di grande mole, senza che gravi e lunghi lavori fossero necessari per il loro allestimento (ma gli idranti, i parafulmini ecc. sarebbero sempre indispensabili).

Occorre però rilevare al riguardo la lontananza notevolissima di Carpegna dai centri in cui esiste un posto di Vigili del Fuoco e l'impraticabilità, durante l'inverno, delle strade di accesso a detta località a causa delle nevi.

Trattandosi infine di un edificio di proprietà privata e dovendosi naturalmente interpellare i proprietari anche al fine di decidere il canone di affitto, si ritiene di dover attendere l'autorizzazione ministeriale per poter procedere eventualmente in tal senso ¹⁹².

L'autorizzazione del Ministro Bottai a concordare le spese di affitto e procedere con gli atti formali giunse in data 28 gennaio 1943. Fra i conti Falconieri e Pasquale Rotondi seguirono contatti personali ed epistolari volti a risolvere le resistenze dei proprietari già interpellati dalla Gioventù italiana del littorio di Pesaro per istituire nel palazzo un asilo di bambini sfollati. Le trattative si conclusero stabilendo, con contratto di affitto siglato il 30 marzo 1943:

1°) a piano terreno di detto palazzo: quattro locali, vasca, sottoscala e parte dell'atrio delimitato dal muro costruito dalla Soprintendenza alle Gallerie delle Marche; 2°) scala di accesso dal piano sopraelevato al piano terreno; 3°) al piano sopraelevato: quattro locali accessibili a destra dell'ingresso, corrispondenti a quelli del pianoterreno. Il Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, adibirà detti vani ad uso di ricovero di opere d'arte e rispettivo corpo di guardia. La durata del contratto è limitata al periodo che da parte del Ministero contraente, sarà reputato necessario per la conservazione delle opere d'arte assegnate al ricovero. La decorrenza del contratto medesimo rimane fissata al 1° marzo 1943-XXI. La corrispondenza dell'affitto è stabilita in Lire 20 0000 (ventimila) annue, il cui pagamento avrà luogo a semestri anticipati ¹⁹³.

La documentazione di archivio attesta che i lavori di adeguamento dei locali furono ultimati già ai primi di marzo, previa attivazione di un presidio dei Carabinieri ¹⁹⁴ e predisposto l'ordine di servizio per il

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ L'opera è identificabile con il polittico oggi a Firenze in collezione privata, recentemente studiato da Matteo Mazzalupi, il quale tuttavia, alla data, lo attesta presso l'Istituto dell'Addolorata di Potenza Picena e ne colloca l'entrata in possesso dei Conti Ferretti al 1943: cfr. DE MARCHI-MAZZALUPI (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento ... cit.*, pp. 118-120.

¹⁹¹ Cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera di Pasquale Rotondi a Riccardo Pacini* del 6 dicembre 1943. Per i restanti dipinti di proprietà privata si rimanda all'allegato 5.

¹⁹² ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Lettera di Pasquale Rotondi al Ministero - oggetto: P.A.A. – Istituzione di un nuovo ricovero* - del primo gennaio 1943. Per la citazione in testa al paragrafo: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, **copia anastatica dell'originale....., p. 17.**

¹⁹³ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Contratto di affitto siglato da Pasquale Rotondi e Ulderico e Amalia di Carpegna Falconieri*.

¹⁹⁴ Ivi, *lettera del 16 marzo 1943*: sollecito in merito all'attivazione di un presidio dei Carabinieri inviato al Prefetto di Pesaro da Michele De Tomasso.

personale di custodia aggiuntivo. Pasquale Rotondi riferì pertanto al Ministero di essere pronto a ricevere i convogli di beni provenienti dal Veneto, Lombardia e Lazio.

Come attestano sia il verbale di consegna che la rispettiva comunicazione di Rotondi al Ministero, il 21 aprile giunse un convoglio di «ottantasette casse contenenti opere d'arte appartenenti alle raccolte comunali del Castello Sforzesco. Tutte le operazioni di scarico alla stazione ferroviaria di Rimini e di trasporto al ricovero si sono svolte perfettamente, sotto la diretta sorveglianza del sottoscritto e della dott.ssa Wittgens»¹⁹⁵.

Il 15 maggio del 1943, Vittorio Moschini inviò a Carpegna settanta casse: ventitre provenienti dalla Basilica di San Marco di Venezia e quarantasette provenienti dalle RR. Gallerie di Venezia, dalla Ca' d'oro e da altre chiese di Venezia¹⁹⁶. Per spiegare i provvedimenti adottati dalla Soprintendenza alle Gallerie del Veneto si ricordano le parole di Vittorio Moschini:

mentre a Roma il Ministero ci segnalava la probabilità di altre incursioni [ottobre 1942]... Lo sgombero prese proporzioni eccezionali estendendosi anche alle province e fu creato nel Monastero di Praglia [...] un nuovo grande ricovero, ben presto assai affollato. Intanto si presentava l'occasione di servirsi di un nuovo ricovero istituito in una zona che sembrava ancora assai sicura, a Carpegna nel Montefeltro, poco distante da San Marino. Tale ricovero era abbastanza prossimo a quello di Sassocorvaro ed era stato ugualmente organizzato dal Soprintendente alle Gallerie delle Marche. Poiché a Carceri s'erano diffuse delle voci circa il tesoro di San Marco e si poteva temere qualche grosso tentativo di rapina specie in caso di disordini, ritenemmo opportuno trasportare il tesoro stesso a Carpegna, insieme alla Pala d'Oro e ad un gruppo di opere delle chiese di Venezia, delle Gallerie e della Ca' d'Oro. [...] Certo era poco piacevole portare in giro delle cose tanto preziose¹⁹⁷.

Il 15 giugno Rotondi ricevette a Carpegna le casse provenienti da Roma; in merito il verbale controfirmato da Aldo De Rinaldis, soprintendente alle Gallerie di Roma, attesta la consistenza di undici casse dalla Galleria Borghese, dieci dalla Regia Galleria Corsini, quattro contenenti dipinti della collezione Gualino¹⁹⁸ conservati presso l'ambasciata inglese a Roma, una cassa dal Museo Etrusco di

¹⁹⁵ Cfr. documento n. 8. Si veda inoltre C. Salsi, *La salvaguardia del patrimonio artistico dei Musei Civici di Milano durante la seconda guerra mondiale*, in C. GHIBAUDI (a cura di), *Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto mondiale*, Milano, Electa, 2009.

¹⁹⁶ Cfr. allegato 9.

¹⁹⁷ cfr. MOSCHINI, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete ... cit.*, p. 62.

¹⁹⁸ Si cita dal verbale di consegna: «dall'Ambasciata di Londra (collezione Gualino), cassa n.1, Cosmè Tura, Madonna con il Bambino; Antonello da Messina, L'uomo del libro; arte napoletana, Adorazione dei Magi; Rubens, il guado; Cariani, ritratto di uomo; cassa n. 4, Tiziano, Leda; cassa n. 6, Tintoretto, ritratto di Sebastiano Veniero; Bronzino, ritratto di una dei Medici; Tiziano, Vecchio senatore veneziano; Pesellino, Madonna con il Bambino; Spinello, Angeli; cassa n. 7, Niccolò Alunno, Incontro di Sant'Anna e San Gioacchino». I dipinti citati nel verbale erano stati esposti al pubblico in occasione della mostra curata da Lionello Venturi nel 1928, ospitata dalla Regia Galleria di Torino, all'epoca diretta da Guglielmo Pacchioni. Il primo nucleo della collezione di Riccardo Gualino, di cui Venturi ne pubblicò il catalogo nel 1926, era costituito da oggetti di arte occidentale e orientale, antica e moderna, acquistati per arredare le sue case museo, in particolare la villa settecentesca a Cereseto Monferrato che Gualino aveva fatto trasformare dall'architetto Vittorio Tornielli, agli inizi del Novecento, in un castello medievale in stile lombardo-piemontese con un gusto per l'eclettismo tipico dell'epoca. Le opere, provenienti dal mercato antiquario, facevano parte di importanti lotti collezionistici quali Stroganoff, Simonetti e Sangiorgi. La collezione, in seguito arricchita sotto la guida di Venturi da dipinti di arte contemporanea, fu schedata nel 1930 anche da Guglielmo Pacchioni e Ettore Modigliani, in seguito della donazione allo Stato di cento oggetti d'arte già Gualino. A causa del crollo finanziario dell'industriale, un'altra parte della collezione fu venduta all'asta dall'Intendenza di finanza; altri dipinti confluirono all'estero. Fra i beni entranti nella proprietà dello Stato, arredi e dipinti furono condotti a Londra, per volere di Mussolini, ad arredo della sede dell'ambasciata italiana, affidata a Gino Gradi nel 1932. All'interno del nucleo di dipinti transitati a Londra vanno pertanto rintracciate le opere inviate da Aldo De Rinaldis nelle Marche. Solamente a partire dal dopoguerra, grazie alla tenacia di Noemi Gabrielli, direttrice del museo sabauda dal 1952, le opere tornarono in parte a Torino, ricondotte in Italia grazie anche all'apporto economico del finanziere, che nel frattempo, dopo gli anni di confino, si era risollevato finanziariamente, dove furono allestite nel 1958 in Galleria Sabauda secondo il criterio espositivo di una casa-museo voluto dallo stesso Gualino. In merito ai dipinti transitati nelle Marche si precisa che la predella con *L'incontro di San Gioacchino e Sant'Anna alla porta aurea*, attribuita da Venturi a Niccolò di Liberatore e da Roberto Longhi a Francesco di

Tarquini contenente un unico dipinto, la *Madonna con il Bambino* di Filippo Lippi, e due casse contenenti tre dipinti di nota fama: «dalla chiesa di San Luigi dei Francesi in Roma, cassa n.1, Caravaggio, *San Matteo e l'angelo*; dalla chiesa di Santa Maria del Popolo in Roma, cassa n.1, Caravaggio, la *Crocifissione di San Pietro*; Caravaggio, la *Conversione di Saul*»¹⁹⁹.

Il 26 giugno, previ accordi con il precedente consegnatario Achille Bertini Calosso, Rotondi prese in consegna da Guglielmo Pacchioni 27 casse, ricoverate antecedentemente presso la Villa Marini Chiarelli di Montefreddo, Perugia; il verbale di consegna attesta la presenza di dipinti provenienti, prevalentemente della Pinacoteca di Brera, con l'aggiunta di una ulteriore cassa di pertinenza del Castello Sforzesco, due tappeti all'epoca in deposito presso il Museo Poldi Pezzoli, alcuni dipinti di proprietà dall'Accademia Carrara di Bergamo e un polittico, disposto in più casse, dal duomo di Treviglio²⁰⁰.

L'ultimo trasferimento di beni a Carpegna giunse dalla vicina Pesaro per la protezione dei cimeli rossiniani di proprietà dal locale conservatorio²⁰¹.

Oltre agli elenchi trascritti dagli originali e riportati in allegato, le ricerche condotte hanno consentito di rintracciare i "giornali" manoscritti dei ricoveri interregionali, ovvero le annotazioni periodiche di Pasquale Rotondi circa la movimentazione interna ai ricoveri fino alla dismissione degli stessi. Si citano ad esempio dal "giornale" di Carpegna:

1943, maggio 4, Carpegna: nell'imminenza dell'arrivo a Carpegna delle opere d'arte provenienti da Venezia, al fine di lasciare libera per esse la sala maggiore del piano superiore del ricovero, e poiché alcune casse provenienti da Milano (leggasi, alla data, gli esclusivi beni del Castello Sforzesco), opere di scultura e di ceramica che non temono l'umidità, si è provveduto ... a rimuovere da detta sala tutti gli imballaggi ivi già esistenti, sistemandoli come segue: sessantanove casse contenenti sculture e ceramiche moderne sono state trasportate nella sala maggiore del piano terreno; diciotto casse contenenti pitture e ceramiche greche e etrusche sono state trasportate all'ultima sala del piano superiore.

Ed inoltre:

1943, giugno 26, Carpegna: sono giunte da Montefreddo ventisette casse delle raccolte di Milano, accompagnate dal Soprintendente Pacchioni. Alla sera del 26 undici di dette casse sono state immagazzinate nella prima sala del ricovero. Le altre sedici sono rimaste nell'atrio del palazzo per essere trasportate domani nell'interno del ricovero. Nel rivedere Pacchioni ho provato una grande gioia. Egli fu il mio Soprintendente quando, dieci anni fa, entrò come ispettore salariato nell'Amministrazione delle Belle Arti in Ancona. L'anno dopo, nel 1934, fu mio testimone di nozze. Anche per questo

Gentile da Fabriano, è stata recentemente ascritta da Andrea De Marchi a Luca di Paolo: cfr., da ultimo, A. DEL PRIORI, *Un profilo per Luca di Paolo di Matelica*, in *Luca di Paolo e il Rinascimento nelle Marche*, catalogo della mostra "Luca di Paolo e il Rinascimento nelle Marche", (Matelica, Museo Piersanti, 6 agosto – 1 novembre 2015), a cura di A. DEL PRIORI-M. MAZZALUPI, Perugia, Quattroemme, 2015, pp. 13- 32, in particolare pp. 28, 29 e n. 46. Sulla collezione Gualino si vedano: A. M. BRIZIO, *La prima mostra della collezione Gualino*, in «L'Arte», n. 31 (1928), pp. 129-141; N. GABRIELLI, *Le fortunate vicende della donazione Gualino alla Sabauda*, in «Studi piemontesi», novembre 1975, pp. 412-419; M. MIMITA LAMBERTI, *Riccardo Gualino: una collezione e molti progetti*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 12 (1980), pp. 5-18; R. TARDITO -A. IMPONENTE, *La donazione Gualino alla Galleria Sabauda*, in *Dagli ori antichi agli Anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, catalogo della mostra "Dagli ori antichi agli Anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino", (Palazzo Madama, dicembre 1982 – marzo 1983), a cura di G. CASTAGNOLI, Milano, Electa, 1982, pp. 35-43; F. Corrado-A. Puccini, *Il Gusto di Riccardo Gualino*, in «Critica d'arte», n. 75 (2013), pp.109-130.

¹⁹⁹ Cfr. allegato10.

²⁰⁰ Circa i dipinti tolti dalle casse per essere collocati alle pareti per ragioni conservative: cfr. Patrizia Dragoni in questo volume, allegato F. L'arrivo dei beni a Carpegna fu anticipato da alcune note trasmesse da Pacchioni a Rotondi, fra le quali la lettera del 13 aprile 1943 che attesta quanto segue: «per i depositi umbri andrò personalmente tra 15 giorni a meno che il collega Bertini della necessità di un ulteriore rinvio. Porterò in Lombardia soltanto il Mantegna e le cose di proprietà di enti che insistono per riceverle. Collocheremo le altre cose in Assisi secondo che Bertini avrà disposto. Per il resto mi affido a te!»: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, nota del 1943, 13 aprile, Padova.

²⁰¹ Cfr. allegato 11.

motivo gli sono legato da vivo affetto. [...] Dopo la consegna di oggi la consistenza del ricovero di Carpegna è la seguente: a pianoterreno 69 casse da Milano; al piano superiore: 70 casse di Venezia, 43 casse di Milano, 29 casse di Roma ²⁰².

II.7 «1943, settembre 8: questa sera la radio ha comunicato che è stato firmato l'armistizio»

Sono momenti difficili per tutti e, per la sicurezza dei ricoveri, non sono affatto tranquillo, pur avendo potuto accertare che i Carabinieri e i custodi fanno buona guardia. Ma le voci che giungono in Urbino sul disfacimento dell'esercito italiano mi fanno seriamente temere che anche i Carabinieri addetti ai ricoveri possano abbandonare il servizio. In questo caso la sorveglianza resterebbe affidata ai soli custodi. Fidatissimi, a Carpegna, Barucchieri e Sguazzini, l'uno di Firenze e l'altro di Venezia, a Sassocorvaro Renon e Sichel, entrambi di Venezia. Ma la loro fidezza non mi pare sufficiente a scongiurare i pericoli di furto [...]. Perciò oggi ho tolto da tutte le casse dei due ricoveri ogni etichetta che potesse rivelarne il contenuto ed, a Carpegna, ho fatto spostare in tutta segretezza dai custodi e senza altri testimoni le casse della Pala d'oro e del Tesoro di San Marco, in modo che esse, anziché essere raggruppate tutte insieme, siano disperse tra gli altri imballaggi ²⁰³.

Fra il 20 e il 21 ottobre del 1943, sull'avanzare della linea Gotica, diversi reggimenti di soldati germanici si acquartierarono a Carpegna. Le preoccupazioni di Pasquale Rotondi crebbero enormemente. Trovano così giustificazione gli atti compiuti con l'aiuto del fedelissimo autista Augusto Pretelli (Fig. 17), narrati nel *diario*, quali ad esempio l'*extrema ratio* di ricoverare presso la Tortorina, la residenza dove la famiglia Rotondi stava trascorrendo l'autunno, la *Tempesta* di Giorgione ed altri dipinti di piccolo formato.

La narrazione già ripercorsa all'interno della versione del *diario* Rotondi pubblicata con il suggestivo titolo *L'arca dell'arte*, trova oggi confutazioni documentarie circa le disposizioni impartite da Vittorio Moschini sul trasferimento delle opere veneziane di proprietà ecclesiastica. Una prima ingente movimentazione avvenne il 2 novembre, alla presenza del prof. Piccoli di Venezia, per mezzo «dell'autotreno della ditta Ceccarelli di Urbino» ²⁰⁴. I "giornali" del ricovero di Carpegna attestano la movimentazione ad Urbino – pianoterreno di Palazzo Ducale - di: «trentadue casse di Venezia, fra le quali ventitre contenenti il Tesoro di San Marco, otto casse da Milano (dipinti di Brera fra i più importanti), tredici casse di Roma» ²⁰⁵.

In merito alla vicenda Pasquale Rotondi ricorda in un dattiloscritto:

Primo a giungermi fu l'aiuto del Soprintendente di Venezia. In seguito al cui intervento arrivò in Urbino [...] un messo del Patriarca (il prof. G.B. Piccoli delle Procuratorie di San Marco) con l'invito scritto a restituire alla Chiesa, nella persona dell'Arcivescovo di Urbino, tutte le opere di proprietà ecclesiastica che mi erano state date in custodia da Venezia, ivi compreso il Tesoro di San Marco. In seguito a tale invito un rappresentante dell'arcivescovo di Urbino, insieme col messo del Patriarca, mi accompagnò a Carpegna con un grande autocarro e, colà giunto, chiese ai tedeschi la riconsegna delle opere della Chiesa. [...] Sicché fu possibile caricare le opere veneziane appartenenti alla Chiesa, alle quali io aggiunsi – d'accordo col rappresentante dell'arcivescovo (Mons. Ugo Aiuti) e col prof. Piccoli – i maggiori capolavori dello stato, profittando del

²⁰² ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Ricoveri*, "giornale" di Carpegna, alle date.

²⁰³ GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte* ... cit., pp. 93 e 95.

²⁰⁴ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino*, Comunicazione al Ministero del 5 novembre 1943: «Facendo seguito a quanto reso noto con la lettera n. 1229 del 25 ottobre scorso, si comunica che, presi accordi col Prefetto di Pesaro ed essendo stato possibile trovare un automezzo provvisto di carburante senza più interessare il Comando Germanico, si è provveduto a trasportare in Urbino un nucleo di opere, tra cui anche quelle della Basilica di San Marco. La maggior parte del materiale è però rimasta nel ricovero, non essendo stato possibile effettuare più di un viaggio. Il Soprintendente».

²⁰⁵ Cfr. ACS, fondo Rotondi, scatola 14, fasc. *Ricoveri*, "giornale" di Carpegna, alla data. In merito si segnala la mostra "L'Arte in guerra. Pasquale Rotondi e il patrimonio salvato", (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 8 agosto-11 novembre 2014), nel quale sono stati messi in luce ulteriori importanti materiali documentari e fotografici, in parte inediti, tuttavia non pubblicati in un catalogo dell'evento.

fatto che, essendo state da me tolte dalle casse le indicazioni del loro contenuto, i tedeschi non potevano controllare la proprietà delle opere ²⁰⁶.

Il giorno 5 novembre, di intesa con Vittorio Moschini, le 32 casse del patrimonio veneziano furono prese in consegna dall'arcivescovo di Urbino Antonio Tani e da monsignor Ugo Aiuto del Capitolo del Duomo di Urbino, per essere murate all'interno della cripta della chiesa capitolare, 9 nella prima cappella a sinistra di chi entra e 23 entro un braccio laterale (Fig. 18) ²⁰⁷.

Il 22 novembre Pasquale Rotondi fece effettuare murature anche a Palazzo ducale per nascondere alcune casse condotte ad Urbino da Carpegna unitamente ad altre opere provenienti da Sassocorvaro, fra cui la predella di Paolo Uccello ricondotta ad Urbino (Fig. 19).

Seguirono fra novembre e dicembre del 1943 spostamenti quasi quotidiani.

La prima vasta operazione di smobilitazione del ricovero di Carpegna avvenne l'11 dicembre 1943 con l'arrivo di Pacchioni e Alberto Nicoletti da Milano. In tale circostanza furono prese in consegna per essere condotte, «per ragioni di maggiore sicurezza», al ricovero di Sondalo tutte le casse del Castello Sforzesco, sette casse e tre rulli di Brera, due rulli del Museo Poldi Pezzoli, una cassa dell'Accademia Carrara e le casse contenenti il polittico del duomo di Treviglio ²⁰⁸. In merito alla vicenda:

il Soprintendente di Milano, munito di permessi rilasciati dal Comando germanico della Lombardia, venne a prelevare da Carpegna le opere [...]. Da parte mia, profittando dell'autorizzazione tedesca in possesso del Soprintendente di Milano, d'accordo con lui e giocando sempre sull'anonimia degli imballaggi, rimossi dal ricovero la maggior parte di ciò che ancora vi si trovava, trasferendo le casse rimosse a Sassocorvaro e a Urbino. Con lui fu però riservatamente concordato che ad Urbino rimanessero [...] i capolavori delle Gallerie milanesi che io avevo precedentemente rimossi da Carpegna ²⁰⁹.

Rimasero ad Urbino 8 casse contenenti dipinti della Pinacoteca di Brera, in seguito messi in salvo in Vaticano in occasione dei due trasporti condotti da Emilio Lavagnino ²¹⁰.

La lettura integrata dei “giornali” dei ricoveri e dei carteggi con i colleghi di Venezia e Milano, consente di meglio comprendere le scelte di Rotondi di trasferire quanto più possibile ad Urbino e poi a Roma; in

²⁰⁶ Cfr. ACS, fondo Rotondi, scatola 14, *La salvaguardia di gran parte del patrimonio artistico italiano realizzata dalla Soprintendenza alle Gallerie e alle opere d'arte di Urbino nella II guerra mondiale*, dattiloscritto, p. 5.

²⁰⁷ Cfr. allegato 12. Per la consegna all'arcivescovo di Urbino di ulteriori sette casse in data 29 dicembre 1943 si veda l'allegato 15.

²⁰⁸ Quanto riportato in questa sede e fra gli elenchi in allegato chiarisce in parte le notizie riportate da Maria Antonietta De Angelis in un importante contributo sulla *sub tutela Sanctae Sedis*: cfr. M.A. DE ANGELIS, *Il ruolo del Vaticano per la salvaguardia delle opere d'arte italiane durante la seconda guerra mondiale e i dipinti di Brera sub tutela Sanctae Sedis*, in GHIBAUDI (a cura di), *Brera e la guerra ... cit.*, pp. 135-145, in particolare l'errore di conferimento in custodia a Rotondi dei beni milanesi oltre il dicembre 1943 a p. 140, corretto dalla studiosa in parte in n. 40 p. 144.

²⁰⁹ Cfr. ACS, fondo Rotondi, scatola 14, *La salvaguardia di gran parte del patrimonio artistico italiano realizzata dalla Soprintendenza alle Gallerie e alle opere d'arte di Urbino nella II guerra mondiale*, dattiloscritto, p. 5.

²¹⁰ In merito si vedano: P. ROTONDI, *Capolavori d'arte sottratti ai pericoli della guerra e alla rapina tedesca. Relazione del prof. Pasquale Rotondi Soprintendente alle Gallerie delle Marche* in «Urbino», luglio-agosto 1945, pp. 1-36; riedito con il titolo *Capolavori d'arte sottratti ai pericoli della guerra e alla rapina tedesca* in «Studi Montefeltrani», n. 3(1975), pp. 7-34; E. LAVAGNINO, *Diario di un salvataggio artistico*, in «Nuova Antologia», CIX, n. 521 (1974), pp. 509-547, con presentazione di B. Molajoli, riedito in R. MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 139-184; E. LAVAGNINO, *Dal «diario»: il recupero delle opere salvate dalla guerra nel Montefeltro*, in «Studi Montefeltrani», n. 15 (1988), pp. 97-108; A. LAVAGNINO, *Un inverno: 1943-1944*, Palermo, Sellerio 2006; A. EMILIANI, *Pasquale Rotondi e Emilio Lavagnino. La difesa del patrimonio artistico italiano tra il 1940 e il 1945*, in MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ... cit.*, pp. 21-36.

merito si precisa che ai trasporti in Vaticano, narrati nel *Diario* e sui quali già molti hanno argomentato, va attribuito, in via esclusiva, l'epiteto di *Operazione salvataggio* ²¹¹.

I trasporti in Vaticano avvennero il 22 dicembre del 1943 ²¹² e il 16 gennaio 1944 ²¹³; a seguito del primo trasporto il ricovero di Carpegna, già sgomberato in grandissima parte dopo l'arrivo delle truppe tedesche, risultò vuoto ²¹⁴.

In relazione al primo viaggio Emilio Lavagnino ricorda il costante coordinamento di Pasquale Rotondi con i colleghi Pacchioni e Moschini e l'andirivieni di casse posto in essere dopo l'8 settembre; il soprintendente di Urbino infatti: «dopo che i tedeschi si sono presentati ... per assumere il controllo, ha ritenuto opportuno fare diversi spostamenti. Ha murato ambienti tanto a Sassocorvaro che a Urbino, ha nascosto le cose più importanti, ha cambiato i cartellini sulle casse, ha fatto insomma del suo meglio per distrarre o confondere qualsiasi rapinatore» ²¹⁵. Lavagnino, a conclusione delle operazioni di carico ricorda inoltre un dato, ad oggi molto significativo: «ora si debbono fare i verbali e su questo punto Rotondi è irremovibile. Vuole farli come dice lui: precisi, circostanziati e descrittivi» ²¹⁶. Grazie a tale documentazione ²¹⁷, riportata inedita, unitamente agli elenchi in ingresso, integralmente trascritta dagli originali in allegato al presente lavoro, è oggi possibile tracciare un quadro completo ed esaustivo sui ricoveri interregionali, conferendo al mito una parte di autenticità, perché: «magari poi si vedrà che alcuni spostamenti erano inutili, ma si vedrà dopo, e di volta in volta dovevamo agire con la nostra logica umana e schivare pericoli non certo immaginari» ²¹⁸. Pasquale Rotondi seppe farlo, e lo fece non tradendo mai la propria investitura di tutore statale, per di più dopo che l'8 settembre sembrò segnare uno sbandamento anche nei riguardi della difesa del patrimonio.

Dalle Marche furono messi in salvo ai Musei Vaticani dipinti e oggetti d'arte dalle città di Ancona, Fabriano, Jesi, Osimo, Ascoli Piceno (Fig. 20), Fermo, Fano e Pesaro, unitamente a dodici dipinti dalla Galleria Nazionale di Urbino, ritenuti più significativi fra i trasportabili ²¹⁹ (cfr. elenco: documento n.17).

²¹¹ I documenti rinvenuti in realtà non riportano mai tale dicitura; la stessa fu tuttavia adoperata dallo stesso Rotondi nelle due versioni note del Diario. Nel presente studio la definizione *Operazione salvataggio* è stata pertanto adottata con le debite precisazioni, ovvero in esclusiva relazione ai trasporti in Vaticano.

²¹² Furono condotte in Vaticano (vedi verbale di consegna delle opere d'arte ricoverate a Carpegna e Sassocorvaro, da trasportare nella città del Vaticano del 21 dicembre 1943, in allegato) le opere delle Gallerie di Venezia, della Ca' d'oro, del Museo orientale, poche casse da Brera, tutte le casse delle Gallerie Borghese e Corsini, i dipinti della collezione Gualino, la *Madonna con il Bambino* di Filippo Lippi dal Museo Etrusco di Tarquinia e i dipinti di Caravaggio delle chiese romane di San Luigi dei Francesi e di Santa Maria del Popolo.

²¹³ Previ accordi scritti con il Patriarca di Venezia e il vescovo di Urbino furono spedite in Vaticano ventitre casse con il Tesoro di San Marco e dodici casse contenenti dipinti dalle chiese della laguna. Furono inoltre condotti a Roma i restanti dipinti delle Gallerie di Venezia e sette dipinti di Novì Sosen del Museo Orientale, cinque casse con i principali dipinti di Brera e un nutrito numero di casse contenenti i principali dipinti delle Marche (vedi verbale di consegna delle opere d'arte ricoverate a Sassocorvaro da trasportare nella città del Vaticano del 16 gennaio 1944, in allegato).

²¹⁴ ACS, fondo Rotondi, scatola 14, *Giornale di Carpegna*, 1943, dicembre 21: «Addi... tutte le opere ---- sono state portate via da Carpegna. Le due casse ed il baule del Conservatorio di musica di Pesaro sono state trasferite a Sassocorvaro. Tutte le altre casse sono proseguite per la città del Vaticano. Il Soprintendente Rotondi». Si precisa che la disdetta ai Principi Falconieri di Carpegna del contratto di affitto è datata 1 gennaio 1944.

²¹⁵ LAVAGNINO, *Dal «diario»: il recupero delle opere salvate dalla guerra ...* cit., p. 102.

²¹⁶ Ivi, pp. 103-105.

²¹⁷ Vedi allegati: da 12 a 17.

²¹⁸ MOSCHINI, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete ...* cit., p. 60.

²¹⁹ Dal diario di Emilio Lavagnino: «abbiamo portato a Roma con questo secondo viaggio 26 casse contenti le opere principali delle R.R. Gallerie e delle chiese delle Marche (leggasi anche opere musealizzate come nei casi di Ancona, Fabriano, Jesi, Ascoli Piceno e Pesaro) ricoverate a Urbino e Sassocorvaro. A Sassocorvaro sono rimaste le opere di seconda scelta della Galleria, nonché quelle tele che per la vastità delle dimensioni e la scarsità dello spazio a disposizione non era possibile portare a Roma»; cfr. MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ...* cit., pp. 151-152.

«In tutto 82 casse di opere d'arte che con le 120 del primo viaggio formano un complesso di 202. Esse contengono varie centinaia di capolavori che trasferiti in Vaticano sono stati in tal modo posti praticamente fuori dalla guerra»²²⁰.

Questo contributo, intendendo ritornare alle provvidenze di protezione nelle Marche e all'azione svolta dopo l'*Operazione salvataggio* da Pasquale Rotondi, non ha scopo di approfondire ulteriormente il ruolo svolto dal Kunstschutz, dai funzionari dimissionari romani della Direzione Generale delle Arti, o in merito ai veti posti dal Ministero della Repubblica Sociale di Padova, per cui si rimanda al contributo di Andrea Paolini in questo volume e alla bibliografia citata in nota²²¹. Chi scrive intende tuttavia precisare che Pasquale Rotondi ricevette precise istruzioni ministeriali in cui veniva invitato ad operare una selezione di opere da trasferire a Roma in data 2 settembre 1943; egli volle pertanto, per opportunità e con arguzia, ritenere tali trasporti «autorizzati da ordini ministeriali», come effettivamente precisò nei verbali di consegna²²².

Ulteriori informazioni giungono da Vittorio Moschini, in una nota del 29 dicembre, in cui partecipò a Rotondi quanto segue:

ho ricevuto con molto piacere la tua lettera del 21 corrente, rallegrandomi assai del trasporto effettuato, anche se può dispiacerci di sapere sempre più lontane da noi quelle cose un po' anche nostre. Veramente ero molto preoccupato, dati gli indugi e le difficoltà dovute anche alla stagione. [...] D'altra parte ritengo che la Città del Vaticano sia relativamente un ottimo posto, migliore anche di Venezia, ove non sappiamo cosa potrà accadere in seguito. Quelli di Padova, coi quali ho parlato ieri, sono rimasti un po' male della faccenda, già a loro conoscenza, per considerazioni che in parte non condivido. Ad ogni modo non credo che si azzarderanno a toccare quelle cose, se sono arrivate in porto felicemente, come spero in attesa di qualche notizia.

Non appena avuta la tua lettera ho parlato con la Procuratoria di San Marco e con la Curia Patriarcale perché effettivamente per il ricovero nella Città del Vaticano s'era già pensato molto tempo fa e la soluzione della consegna all'arcivescovo di Urbino non può essere buona che dal punto di vista, per così dire, diplomatico, perché l'arcivescovo nulla potrebbe fare se per disgraziata ipotesi anche Urbino si trovasse in pieno nella guerra e venisse bombardata.

Anzi in seguito ad una mia lettera nella quale prospettavo, sia pure senza prendere alcun impegno, la possibilità di trasporto alla Città del Vaticano di tutto il materiale di San Marco e delle altre chiese di Venezia attualmente a Urbino, la Curia e la Procuratoria hanno risposto in senso favorevole a tale trasporto e il Patriarca mi ha fatto avere una lettera che ti unisco e che ti prego di far recapitare all'arcivescovo di Urbino. Poiché tale lettera mi è stata portata chiusa non ne conosco il contenuto ma ritengo che si tratti di una autorizzazione a consegnare eventualmente il detto materiale agli incaricati del Ministero, come ho chiesto.

Quelli di Padova mi hanno dichiarato che per il momento ogni trasporto dev'essere sospeso e che ne ripareremo al Convegno dei Soprintendenti che avrà luogo l'8 gennaio prossimo. Tuttavia mi hanno detto che se il Patriarca e la Curia desiderano il trasporto del loro materiale alla Città del Vaticano faranno il possibile per accogliere tale desiderio²²³.

Al convegno di Padova del gennaio del 1944 Pasquale Rotondi non partecipò, annotando nel proprio diario: «1994, 8 gennaio. Se la notizia datami da Moschini con la sua lettera del 29 dicembre fosse vera, oggi avrebbe dovuto esserci a Padova il convegno dei Soprintendenti. Ma a me non è arrivato alcun invito

²²⁰ Ivi, p. 152.

²²¹ S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n. 60 (2005), pp. 275-306; M. CERASA, *La Biblioteca Vaticana e le biblioteche romane durante la seconda guerra mondiale*, in A. CAPACCIONI-A. PAOLI-R. RANIERI (a cura di), *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale. Il caso italiano*, Bologna, Pendragon, 2007, pp. 343-369; DE ANGELIS, *Il ruolo del Vaticano ... cit.*, in GHIBAUDI (a cura di), *Brera e la guerra ... cit.*; Ivi, C. GHIBAUDI, *Raffaello sotto la tutela del Terzo Reich*, pp. 74-98; P. NICITA, *La tutela in tempo di guerra*, in MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ... cit.*, pp. 37-77; P. NICITA, *Roma 1940-1944: i benemeriti della tutela dell'arte italiana*, in CALVANO-FORTI (a cura di), *Musei e monumenti in guerra ... cit.*, pp. 121-140. Si cita inoltre un articolo di B. NOGARA, *Opere d'arte in Vaticano*, in «Ecclesia», n. 3 (1945), pp. 116-117.

²²² Cfr. allegati 14 e 16.

²²³ Cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, copia anastatica dell'originale ..., p. 49 e 49bis. Seguono inoltre una seconda lettera di Emilio Lavagnino del 15 marzo, una lettera di Argan (per cui: GIANNELLA-MANDELLI, *L'arca dell'arte ... cit.*, pp. 126-127) e una di Michele De Tomasso, quest'ultime del 19 gennaio.

e ne sono molto contento». Egli proseguì inoltre in occasione del secondo arrivo di Nicoletti e Lavagnino: «1944, 14 gennaio. [...] Nicoletti mi dice che a Padova il convegno dei Soprintendenti c'è stato e che ai convenuti è stato ordinato di sospendere qualsiasi spostamento di opere d'arte sia verso il Vaticano che altrove. Ma io che al convegno non ho partecipato sono libero di agire come meglio mi pare, per la salvaguardia dei capolavori che ritengo debba essere anteposta a qualsiasi altra considerazione [Effettivamente una lettera del Ministero relativa al convegno mi è giunta l'altro giorno, ma con comunicazione che esso avrebbe avuto luogo l'8 febbraio e non l'8 gennaio. Lavagnino, Nicoletti ed io non sappiamo spiegare questo pasticcio di date...]». Approfittando dell'errore di convocazione, Pasquale Rotondi decise di dare seguito al trasporto, autorizzato dal Patriarca di Venezia per quanto di sua proprietà.

Il 18 gennaio Rotondi ricevette una lunga lettera di Emilio Lavagnino; il documento di cui si pubblica un estratto, chiarisce l'*escamotage* burocratico convenuto al fine di legittimare il secondo trasporto.

Mio caro Rotondi,

il viaggio si è concluso felicemente. Le accoglienze a Roma sono state entusiaste. Tutti hanno compreso il tuo gesto e te ne sono grati e, sta sicuro, appena possibile sapranno dimostrarti la loro riconoscenza. Anche mons. Giovanni Costantini [...] attualmente presidente della Pontificia Commissione di Arte sacra è venuto a Palazzo Venezia per vedere, di fuori naturalmente, le casse di San Marco ed ha avuto parole che non ti dico di entusiasmo, gratitudine ecc. Credo che anche il Papa sia stato messo al corrente.

La situazione burocratica è la seguente: (ufficialmente) l'ultima consegna non è avvenuta. Tutto è stato dato alla prima consegna. Nel secondo viaggio noi non abbiamo portato via che il tesoro di S. Marco che era in consegna, come tutti sanno, non a te ma al vescovo.

Bada però che il convegno o un convegno di Soprintendenti ci deve essere stato a Padova tra l'8 e il 9 gennaio: non vorrei che la lettera che tu hai ricevuto dicesse l'8 febbraio per puro errore di una qualche dattilografa. Ad ogni modo quando vai su portati la lettera. Le casse che sono venute saranno portate tutte in settimana all'ombra della cupola quindi da questo punto di vista potrai rassicurare tutti. Le casse infatti, per fare le cose con maggiore sollecitudine, non saranno aperte che in minima parte a Palazzo Venezia, le altre tutte nel ricovero vaticano [...] ²²⁴.

In data 20 gennaio Rotondi fu convocato ufficialmente a Padova «per urgenti notizie di servizio»; lo stesso giorno egli ricevette un telegramma di convocazione del Ministro Biggini per il rapporto dei

²²⁴ La lettera continua con ringraziamenti e saluti personali per l'accoglienza riservata dalla famiglia Rotondi nei giorni di permanenza ad Urbino «a tutta la compagnia compreso il ten. Scheibert che – tutto sommato – questa volta ci è sembrato un buon diavolo»; cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, copia anastatica dell'originale ..., p. 54 e segg. Si precisa che il riferimento di Emilio Lavagnino alla permanenza delle casse presso Palazzo Venezia è da ricondurre alla mostra "Dieci capolavori salvati dalla guerra", svoltasi il 19 e 20 gennaio del 1944 con opere provenienti dalla Marche, o che nelle Marche avevano trovato rifugio, e da Montecassino. Fra i dipinti ospitati nei ricoveri delle Marche ed esposti in mostra si ricordano: lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello (Pinacoteca di Brera) *Amore sacro e Amore profano* di Tiziano (Galleria Borghese), la *Flagellazione* di Piero della Francesca (Galleria Nazionale delle Marche), due fra i tre dipinti di Caravaggio, non meglio identificabili vista l'assenza del catalogo dell'evento, ed una tavoletta da Urbino, possibilmente la predella di Paolo Uccello con il *Miracolo dell'ostia consacrata*. Seguirono all'evento di gennaio ulteriori due mostre, anch'esse ospitate a Palazzo Venezia: la prima dal titolo *Esposizione di capolavori della pittura europea XV-XVII secoli*, fu inaugurata il 27 agosto del 1944 ed organizzata dall'Allied Commission for Monuments Fine Arts e Archives, la seconda, *Mostra di capolavori della pittura veneta e di opere d'arte di collezioni private romane* si tenne nel 1945 sulla spinta dell'associazione per il restauro di monumenti danneggiati dalla guerra. In entrambi gli eventi furono esposti dipinti marchigiani fra quelli condotti in salvo in Vaticano, che per tali esposizioni furono oggetto di restauro ed interventi conservativi. Per l'elenco dei dipinti ed approfondimenti sul tema si rimanda a B. GRANATA, «E le contiamo, queste opere, come il comandante conta i suoi soldati dopo la Battaglia...». *Note intorno alle due mostre d'arte antica a Palazzo Venezia nel 1944-1945*, in MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ...* cit. pp. 77-102. Tornando al *diario* Rotondi, seguono alla lettera citata inoltre una seconda lettera di Emilio Lavagnino del 15 marzo, e in data 19 gennaio, una lettera di Argan (per cui: GIANNELLA-MANDELLI, *L'Arca dell'arte ...* cit., pp. 126-127) e una di Michele De Tomasso, capodivisione dell'Ufficio Protezione Antiaerea ministeriale, da cui si riportano parole di sentito elogio «ed io, che vi ho sempre ammirato per il vostro zelo, l'alto senso del dovere e la cura più scrupolosa in ogni cosa, vi auguro...»: ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, copia anastatica dell'originale ..., p. 55.

Soprintendenti dell'8 gennaio. Annotò in merito Rotondi: «il telegramma risulta spedito da Bologna? Alle 18 del 29 dicembre. Per arrivare in Urbino ha impiegato ventidue giorni: cosa di cui non posso che ringraziare la Provvidenza»²²⁵. La convocazione a Padova, come riferito da Salvatore Giannella e Pier Damiano Mandelli, si risolse grazie al sostegno del direttore generale Carlo Anti e con generiche raccomandazioni circa la protezione del patrimonio diffuso marchigiano per cui si rimanda al paragrafo seguente. Sembra utile precisare che i verbali dei trasporti, pubblicati inediti in appendice, confutano con il rigore della prova documentaria il reale svolgimento dei fatti, al di là delle soluzioni burocratiche adottate, *in extremis* dai protagonisti della vicenda, rendendo così vivo l'auspicio di Carlo Argan: *haec olim meminisse iuvant*²²⁶.

Nei mesi che seguirono Rotondi mantenne con il Ministero regolari rapporti epistolari, informando della dismissione del ricovero di Carpegna²²⁷ e prendendo accordi in merito alla movimentazione degli oggetti d'arte delle Marche rimasti *in loco*, per i quali intervennero serie preoccupazioni a partire dallo sbarco a Salerno del 9 settembre 1943, fino alle incursioni su Ancona e sulla costa marchigiana²²⁸.

II. 8 «Ma, per portarle dove?». Ultime operazioni di protezione antiaerea nelle Marche. Riccardo Pacini e Pasquale Rotondi

I trasporti in Vaticano trovano spiegazione anche alla luce delle notizie che pervenivano ad Urbino circa gli attacchi aerei sulla città di Ancona: il capoluogo dorico fu infatti, a partire dal 16 ottobre 1943, oggetto di una lunga serie di bombardamenti, oltre 130, che ridussero la città in macerie. La popolazione, gli uffici e i centri direzionali furono progressivamente sfollati. Unico tutore, acquartierato presso la sede della Soprintendenza ai monumenti, fu Riccardo Pacini, il quale mantenne con Rotondi contatti epistolari e un costante coordinamento, reso tuttavia difficile dalle condizioni belliche.

I due soprintendenti si interrogarono vicendevolmente, più e più volte, sulle misure da adottare in una regione divisa in due dai bombardamenti e dal progressivo avanzamento delle truppe alleate del generale Anders.

Le indicazioni ministeriali giunsero confuse e poco realistiche per la situazione data: esse suggerirono di effettuare trasporti dalla zone costiere verso gli episcopati delle aree interne della regione. Pacini e Rotondi riscontrarono tuttavia enormi difficoltà di spostamento derivanti dalle «comunicazioni ordinarie – per la maggior parte sospese – che non consentivano il alcun modo di spostarsi da centro a centro»²²⁹. Pasquale Rotondi precisò inoltre al Ministero come: «i vescovadi in alta montagna, risiedono in centri pericolosi per l'accertata presenza di bande armate ribelli, le quali danno continua occasione a guerriglie e atti di rappresaglia. Dell'accesso a tali centri di carichi così delicati questa Soprintendenza non ha ritenuto di potersi assumere la responsabilità»²³⁰.

²²⁵ *Ibidem*, p. 58.

²²⁶ Citazione non integrale di *Forsan et haec olim meminisse iuvabit*, (Forse persino di questi avvenimenti un giorno la memoria ci sarà d'aiuto), ([Virgilio, Eneide](#), I, 203): cfr. *L'Arca dell'arte...* op. cit., p. 127.

²²⁷ Disdetta di affitto comunicata ai Principi di Carpegna Falconieri e al Ministero dell'Educazione Nazionale in data 1 gennaio 1944: cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*

²²⁸ Circa i bombardamenti della città di Ancona si rimanda alla recente pubblicazione A. BEVILACQUA-L. BEVILACQUA, *Ancona, cronache di guerra: 25 luglio 1943-18 luglio 1944*, Ancona, Affinità elettive, 2014.

²²⁹ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, Lettera di Pasquale Rotondi al Ministero dell'Educazione Nazionale (Padova) del 30 aprile 1944.

²³⁰ *Ibidem*.

In un accorato appello rivolto al Ministero - di Padova – in merito all'ordine di sfollare dalla zona litoranea gli oggetti d'arte non ancora movimentati, Rotondi pose una domanda a cui nessuno - tranne egli stesso e Riccardo Pacini - seppe rispondere: «ma, per portarle dove?»²³¹.

Una volta esclusa difatti la possibilità di servirsi, secondo il programma iniziale, dei vescovadi montani della regione, alla Soprintendenza alle Gallerie non rimase che l'alternativa di riattivare a pieno regime il noto ricovero. Scrive Rotondi in merito nel 1944: «almeno per ciò che riguarda gli impianti anticendio e di vigilanza, deve considerarsi tuttora in efficienza, s'è deciso di convogliare in detto ricovero quanto ancora veniva rimosso dalle località mal sicure del pesarese. Ed è così avvenuto che il ricovero di Sassocorvaro, già semivuoto dopo il nostro trasporto in Vaticano²³², è ora nuovamente gremito di opere. Ma con quale garanzia?»²³³.

Contemporaneamente, sul versante dorico, Pacini dispose e coordinò la rimozione degli oggetti d'arte appartenenti alle chiese cittadine, aiutato da un ristrettissimo numero di collaboratori e dal locale comando dei vigili del fuoco.

In data 30 aprile 1943, la situazione di Ancona non poteva dirsi stabile, e pertanto:

in conformità alle disposizioni emanate da codesto Ministero con circolare n. 157 del 29 dicembre s.a., considerato che alcune chiese della città di Ancona e in particolare San Ciriaco, sono particolarmente esposte all'eventualità di una offesa aerea, si è provveduto allo sgombero di alcune opere d'arte, lasciando in situ quelli oggetti che, per il loro scarso valore artistico, per la loro specifica destinazione al culto, per essere meno soggette al fuoco e a propagarlo nell'ambiente, per l'ubicazione dell'edificio, si è ritenuto conveniente non rimuovere.

Furono pertanto depositati presso il rifugio nel Museo Archeologico Nazionale i seguenti oggetti d'arte:

A) dalla chiesa di San Domenico: 1° dipinto su tela a olio (di proprietà della Confraternita di Santo Stefano) raffigurante l'Ascensione e il martirio di Santo Stefano, opera di Andrea Lilli; 2° Madonna con il Bambino, stampa su pergamena;
B) dalla cattedrale di San Ciriaco: 1° dipinto ad olio su tela raffigurante il martirio di San Lorenzo, opera di Francesco Podesti; 2° dipinto a tempera su tavola sagomata a forma di croce, raffigurante il Crocifisso, opera attribuita al secolo XIII; 3° dipinto a tempera su tavola rappresentante la Madonna con il Bambino e il Committente, opera del sec. XIV-XV; 4° dipinto a tempera su tavola rappresentante il volto di un santo su due tavole riunite attribuito al sec. XV; 5° dipinto a tempera su tavola a fondo oro rappresentante la Madonna con il Bambino, opera di imitazione bizantina del sec. XVI; 6° dipinto a tempera su tavola rappresentante il Noli me tangere attribuito al sec. XIV; 7° dipinto a olio su tela raffigurante la Madonna con il Bambino e quattro santi, opera di Antonio Viviani; 8° Un cassa contenente: a) paliotto ricamato del sec. XV con storie di San Ciriaco; b) la pianeta a fiorami di broccato d'oro su fondo rosso del sec. XVII; c) la pianeta di broccato verde del sec. XVII; d) la pianeta in rocco antico con ricami in argento del sec. XVII.

²³¹ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Lettera di Pasquale Rotondi al Ministero dell'Educazione Nazionale (Padova)* del 30 aprile 1944.

²³² A metà gennaio del 1944: «a seguito del prelevamento di opere trasportate nella città del Vaticano, la consistenza del ricovero di Sassocorvaro è così ridotta: 1. stanza al pianoterreno da murare 29 casse e 8 rulli; 2. stanza al pianoterreno attigua al corpo di guardia 15 casse; 3. corridoio al piano superiore 14 casse»: Cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Ricoveri*, "giornale" di Sassocorvaro alla data.

²³³ In casse e rulli dal Montefeltro, nella primavera del 1944, raggiunsero Sassocorvaro: «il 10 marzo 1944, ... 71 casse provenienti da Pesaro: 53 di essere contenenti materiale bibliografico della Biblioteca Oliveriana e le rimanenti 18 contenenti materiali delle Civiche Raccolte artistiche ed archeologiche. Il materiale bibliografico custodito nelle suddette 53 casse era costituito da volumi, cartelle e scatole di manoscritti originali, diplomi in pergamena, carte geografiche in pergamena, volumi a stampa e materiale di pregio»; «Materiale ricoverato in Urbino, nella primavera (marzo-giugno) 1944: a) dalla biblioteca comunale di Cagli: album contenente 22 scenografie originali del Bibbiena; album disegni originali del Canova raccolti in 57 carte; Statuti della Gabella di Cagli del sec. XIV; incunabolo del 1476». I trasporti da Pesaro furono compiuti in due fasi: per mezzo dell'ispettore onorario Michelin Tocci, «prima del passaggio del fronte» annota Rotondi – e Maria di Gennaro successivamente; cfr. ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, fasc. *Urbino – Ricoveri opere d'arte, Verbalì marzo – aprile 1944*.

Nell'occasione, avendo l'autorità ecclesiastica chiesto di ricoverare alcuni oggetti di oreficeria del Duomo di Ancona e avendo il R. Soprintendente alle Antichità preso in consegna la cassetta contenente i detti oggetti ²³⁴.

Nel mese di agosto del 1943 previa intesa con Rotondi si adottarono «ulteriori misure per la protezione delle opere d'arte ancora rimaste nelle chiese di Ancona», provvedendo al ricovero nel rifugio del Museo Nazionale, di una cassa contenente i quattro arazzi di scuola fiamminga del sec. XVII, della chiesa del Santissimo Sacramento di Ancona, rappresentanti: l'*Ultima cena*, la *Resurrezione*, la *Natività* e l'*Assunzione di Maria* ²³⁵.

Ricorda inoltre Pacini:

giacché poi la settecentesca chiesa di Santa Croce e il Santissimo Sacramento di Senigallia presentava serio pericolo di incendio in caso di incursione aerea per essere tutta foderata in legno (pareti, soffitto, altari, decorazioni) d'accordo col Soprintendente alle Gallerie di Urbino si è provveduto a rimuovere dal suo altare maggiore la tela rappresentante Cristo trasportato al sepolcro di Federico Barocci. L'opera è stata trasportata nella chiesa del francescano convento delle Grazie, su un colle a 3 Km dalla città, nei pressi del cimitero, ove trovasi la nota tavola del Perugino, e presa in consegna, mediante regolare ricevuta, dal Padre Guardiano del convento predetto ²³⁶.

Nel corso di «un inverno», per citare le parole di Alessandra Lavagnino, la protezione degli oggetti d'arte mobili di Ancona sollevò serie questioni, non risparmiando tensioni fra i soprintendenti marchigiani. Del fervore di animi ed eventi è testimonianza una lettera di Rotondi al collega soprintendente ai monumenti:

Caro Pacini,

[...] per quanto da ieri vi stia pensando e ripensando – nulla so consigliare circa l'invio a Loreto delle cose da te raccolte. L'esempio di Montecassino e di tanti altri santuari distrutti non m'incoraggerebbe troppo, data soprattutto la località isolata e forse troppo vicina al mare.

Ma anche quassù, in montagna, la situazione non è diversa. La zona è tutta in serio pericolo, tanto che io, pur continuando a ricoverare a Sasso altre importanti e numerose cose della regione, non ho indugiato e non indugio a trasferire assai più lontano quelle che hanno una importanza addirittura eccezionale: lavoro questo che mi tiene quotidianamente impegnato.

Per fortuna il valore delle cose di cui ti vai preoccupando non è tale da influire troppo sulla scelta del ricovero. Anche Loreto potrebbe essere perciò adattissima, specie se, come mi dici, l'autorità ecclesiastica di Ancona è concorde.

Ma ciò che comprendo sempre di meno è l'atteggiamento di Galli, che, riscontrando una mia lettera del 6 corrente con la quale io lo consigliavo apertamente (come scrivevo in pari data anche a te) ad unire le cose più importanti del Museo e della Pinacoteca al carico che tu avresti fatto per Urbino, mi risponde ora che «accoglie le mie prudenziali vedute di queta non muovere? – a meno che io non voglia indicargli – nella mia specifica competenza e responsabilità, di regolarsi in modo diverso».

Ora, è evidente che Galli gioca su un equivoco, tirando in ballo, oggi soltanto, la mia responsabilità, quando ha invece egli stesso considerati i problemi inerenti alla custodia e alla salvaguardia del materiale artistico della Pinacoteca come di sua esclusiva competenza, sì che fu egli stesso a concordare a suo tempo col Ministero le misure di protezione da adottare per detto materiale in caso di pericoli bellici.

Io poi, come tu sai, non ho mai mancato di richiamare la sua attenzione sul pericolo a cui erano esposte in Ancona le opere della Pinacoteca ²³⁷.

²³⁴ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 74, fasc. *Ancona, Lettera di Riccardo Pacini alla Direzione generale del 5 maggio 1943*. In merito all'identificazione dei dipinti e delle suppellettili ecclesiastiche e circa le note sulla dispersione si rimanda al contributo sui *Monuments Men* nelle Marche in questo volume.

²³⁵ In merito si confronti da ultima la scheda n. 75 di N. FALASCHINI-D. MASALA, *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del Barocco nelle Marche: Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra "Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del Barocco nelle Marche: Osimo e la Marca di Ancona", (Osimo, Palazzo Campana, 29 giugno – 15 settembre 2013), a cura di V. SGARBI-S. PAPETTI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2013, p. 218.

²³⁶ ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 74, fasc. *Ancona, Lettera di Riccardo Pacini alla Direzione generale del 6 agosto 1943*.

²³⁷ ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera di Pasquale Rotondi a Riccardo Pacini del 28 dicembre 1943*.

Fu Riccardo Pacini a decidere di intraprendere una serie di trasporti, *all'ombra di un'altra cupola*. Il soprintendente ai monumenti decise infatti di ricoverare i dipinti cittadini ancora non protetti a Loreto. I piani di movimentazione concordati prevedevano inizialmente il trasferimento ad Urbino; tuttavia questioni logistiche e ragioni di vicinanza fecero compiere l'unica scelta possibile. Furono infatti giorni in cui lo stesso Pacini ricorda di girare in bicicletta per una Ancona deserta ed a rischio di furti, con poche possibilità di coordinamento con la Prefettura distaccata ad Osimo. Egli riuscì tuttavia a condurre le trattative con l'amministrazione pontificia nella persona del vicario Mons. Gaetano Luigi Carlo Malchiodi ²³⁸. Fra il 21 e il 31 gennaio del 1944, un vasto numero di dipinti delle chiese di Ancona fu messo in salvo presso la sede lauretana, all'interno di locali del Palazzo Apostolico messi a disposizione dal vescovo. Con il beneficio dell'ovvia eccezione per i trasporti iniziali, ricadenti nel contesto del piano di protezione regionale di Pasquale Rotondi, l'opera di Riccardo Pacini costituì la più importante messa in sicurezza del patrimonio marchigiano ²³⁹.

Il 7 marzo del 1944 Riccardo Pacini riuscì a recarsi ad Urbino per confrontarsi con Rotondi in merito ai provvedimenti urgenti, rimasti in sospeso; fra quest'ultimi lo smontaggio dello studiolo del duca richiese un attento procedimento di sistemazione delle tarsie e di tutti gli elementi strutturali e decorativi in imballaggi di carta e cartone catramato, riposti in apposita impalcatura nei sotterranei di Palazzo ducale ²⁴⁰.

La narrazione degli eventi successivi, precisazioni in merito al bombardamento del complesso di San Francesco alle Scale e note sulla dispersione, si ritiene debbano essere demandate agli eventi conseguenti alla Liberazione delle città di Ancona e Urbino, e alla presenza del Governo Militare Alleato nelle Marche: fu quello infatti il tempo dei bilanci, della conta dei danni e delle prime azioni di ricollocazione, che richiesero anni e ulteriori fatiche per essere condotte a termine. Valgano in tal senso le parole che Pasquale Rotondi scrisse alla presenza dei fedeli custodi della rocca, Sichel Giovanni, Barrucchieri Vincenzo e Renon Francesco:

«Sassocorvaro, addì 13 settembre 1945, a seguito del prelevamento da parte del Soprintendente alle Gallerie delle undici casse depositate nel ricovero, rimangono soltanto tre quadri»; il giorno seguente, egli aggiunse poche parole, che qui si riportano in omaggio e a futura memoria: «addì 14 settembre 1945,

²³⁸ «Le mie trattative con mons. Malchiodi sono felicemente concluse e, se tu sei d'accordo, io penserei di portare tutto là. Con ciò si farebbe contenta anche l'autorità ecclesiastica, dato che si tratta di opere delle chiese, e i singoli parroci e Rettori. Fammi dunque sapere che cosa ne pensi e al più presto, possibile, giacché io, appena avrò il mezzo farò il trasporto. Con l'occasione ti comunico che Galli mi ha riservatamente detto che non ritiene opportuna la rimozione dal rifugio di quelle opere del Duomo, San Domenico ecc. che recentemente vi portammo. Ciò sia per ragioni di carattere generale, sia perché teme che i custodi che fanno servizio al Museo restino sfavorevolmente impressionati sull'efficienza del rifugio stesso»: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, fasc. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera di Riccardo Pacini a Pasquale Rotondi* del 17 dicembre 1943. Per ulteriori precisazioni legate al rifugio del Museo Nazionale di Ancona si veda il secondo contributo di chi scrive in questo volume.

²³⁹ **Cfr. elenco: allegato 18 e tabella 1.** Circa il dettaglio delle operazioni di movimentazione, gli accordi con le autorità ecclesiastiche, l'apporto del locale comando dei Vigili del Fuoco e le difficoltà che occorsero si rimanda alle memorie di Riccardo Pacini: cfr. *Diario dell'attività dell'ufficio*, in PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ...* cit., pp. 219-239. Si vedano inoltre C. CAGLINI, *Bombardamenti su Ancona e Provincia 1943/1944*, Ancona, Cassa di Risparmio, 1983, pp. 19, 23 e N. FALASCHINI, *Il Museo diocesano di Ancona e la sua Pinacoteca. Storia*, in eadem (a cura di), *Museo diocesano di Ancona: Catalogo Pinacoteca*, Ancona, Arcidiocesi Ancona-Osimo, pp. 11-34, in particolare n. 17.

²⁴⁰ PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ...* cit., pp. 230-231. Pasquale Rotondi ricordò a distanza di anni: «la visione delle sale del Palazzo ducale, completamente spoglie di ogni oggetto decorativo, d'ogni suppellettile, d'ogni arredo, nel pieno trionfo della loro struttura muraria [...]. Mi pare un sogno l'aver potuto vagare nell'immensa solitudine del monumento non turbata da nulla che potesse essere estraneo alla sua purezza armoniosa. Mi pareva talvolta che la fabbrica, appena costruita, attendesse i propri abitanti, ma intanto, deserta, poteva liberamente emanare un suo pieno respiro musicale. Fu anche questo un premio, forse il premio maggiore riservato alla mia fatica» (Fig. 21): cfr. ROTONDI, *Capolavori d'arte sottratti ai pericoli della guerra ...* cit., p. 15.

il Soprintendente alle Gallerie ritira anche i tre quadri ed il ricovero rimane perciò vuoto. *Deo gratias!*»
241.

APPENDICE DOCUMENTARIA:

Allegato 1

1939, s.d.n., Ancona

ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, f. 2, *Elenchi e materiali*, fogli sciolti e carte non numerate.

Regia Soprintendenza alle Antichità

Ancona- Museo Nazionale

Patrimonio artistico – Difesa Antiaerea

Elenco delle più importanti opere del Museo Nazionale di Ancona

- n.1 Elmo barbarico prima metà del sec. VI (n. inventario 819-1);
- n. 2 Testa di Augusto in marmo rappresentante il Pontefice Massimo;
- n. 3 Ritratto romano da Chienti (n. inventario 3944-1);
- n. 4 Statua di donna romana da Fermo (n. inventario 3899-6);
- n. 5 Testa in bronzo rappresentante un personaggio romano da Albacina;
- n. 6 Ritratto fittile – La piccola ercolanese (n. inventario 3961-4);
- n. 7 Vaso marmoreo decorato con fregi floreali con manici con testa di satiro e coperchio con aquila;
- n. 8 n. 3 corone d'oro provenienti da Arcevia;
- n. 9 n. 2 bracciali d'oro, una collana con un anello provenienti da Arcevia;
- n. 10 Torques d'oro, due bracciali, due orecchini, un anello e una pietra d'ambra provenienti dalla tomba della contessa Anselmi;
- n. 11 Tomba da Fabriano con corredo di un principe romano;
- n. 12 due dischi in bronzo con figurazioni belliche da Rapagnano;
- n. 13 Carro di un principe romano dalla valle del Tenna;
- n. 14 Vaso in bronzo (tripode) da Amandola;
- n. 15 n. 5 oggetti in bronzo in apposita vetrina provenienti da San Ginesio;
- n. 16 n. 2 incensieri e un'anfora in bronzo da Castellsellino;
- n. 17 n. 2 statuette in bronzo di tipo arcaico;
- n. 18 n. 33 oggetti d'oro consistenti in bulle, anelli, collane da Filottrano;
- n. 19 n. 20 oggetti d'oro consistenti in bulle da Osimo;
- n. 20 anfore in bronzo da Filottrano;
- n. 21 n. 1 Teglia in bronzo con manici raffiguranti guerrieri;
- n. 22 n. 1 situla in bronzo e uno specchio da Filottrano;
- n. 23 n. 5 arazzi del XVI secolo con figurazioni mitologiche;
- n. 24 n. 8 rilievi romani frammentati da proteggere e non da trasportare.

Il Soprintendente Edoardo Galli

Sottoscritto Rotondi 1939 [annotazione manoscritta]

Allegato 2

1940, s.d.n., Ancona

ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, serie Amministrazione (1888-2002), b. 319, f. 2, *Elenchi e materiali*, fogli sciolti e carte non numerate.

Regia Soprintendenza ai Monumenti di Ancona

Piano generale delle protezioni antiaeree dei principali monumenti delle Marche 1940

Provincia di Ancona

Ancona

²⁴¹ ACS, fondo Rotondi, scatola 14, fasc. *Ricoveri*, “giornale” di Sassocorvaro (alle date).

Duomo: chiesa di San Ciriaco. Protiro: protezione in muratura ad intercapedine anticrollo con annegamento nella sabbia dei leoncini stilofori. Saccate nella parte superiore dell'ogiva pilastrate con sostegno anticrollo ecc.

Santa Maria della Piazza: protezione della facciata. Parte basamentale con intercapedine in muratura, armature lignee nella parte superiore con protezione di saccate. Nel sotterraneo saccate di rena a protezione dei mosaici paleocristiani.

Chiesa di Sant'Agostino: protezione del portale. Protezione in muratura, armature lignee e saccate difese da lastroni di materiale semielastico (populit).

Loggia dei Mercanti: protezione dell'intera facciata. Parte basamentale con intercapedine in muratura, armature lignee nella parte superiore con protezione di saccate difesa da lastroni di materiale semielastico (populit).

Arco della Prefettura nel Palazzo degli Anziani: protezione in muratura ad intercapedine con armature anticrollo. Saccate nella parete superiore dell'arco ecc.

Chiesa di Santa Maria della Misericordia: protezione del portale. Protezione in muratura, armature lignee e saccate.

Chiesa di San Pietro: protezione del portale. Protezione in muratura, armature lignee e saccate.

Statua del Papa Clemente XII: copertura generale con struttura anticrollo in legname. Parte perimetrale costruita in muratura. Il tutto ricoperto da parteti intonacate.

Osimo

Duomo di Santa Tecla: chiusura del portico con protezione anticrollo. Protezione del pulpito con saccate dei sue leoni stilofori. Protezione del sarcofago dei Santissimi Martiri con pareti in muratura e saccate superiori. Protezione della pietra tombale di San Vitaliano con lastroni di materiale semielastico (populit).

Oratorio di San Giovanni: protezione del fonte battesimale in bronzo. Pareti perimetrali in muratura. Saccature interne e superiori.

Jesi

Chiesa di San Marco: difesa del portale con pilastrate in muratura e saccate nella parte superiore.

Palazzo della Signoria: protezione con armatura in legno a sostegno della saccate della parte superiore del portale principale.

Fabriano

Chiesa di Sant'Agostino: difesa del portale con pilastrate in muratura e saccate nella parte superiore.

Provincia di Ascoli Piceno

Ascoli

Duomo (chiesa di Sant'Emidio): difesa del portale laterale. Protezione con pilastrate in muratura e saccate nella parte superiore. Difesa dello stallo corale: armatura, in legno, anticrollo, e protezione vaste saccature (non ancora ultimato).

Chiesa di Sant'Anastasia: difesa del portale. Protezione con pilastrate in muratura e saccate nella parte superiore.

Chiesa di San Francesco: difesa del portale con intercapedine in muratura, strutture anticrollo e saccature nella parte superiore.

Chiesa di Santa Maria Intervineas: difesa del tabernacolo gotico con strutture anticrollo e copertura con lastre di materiale semielastico (populit).

Palazzetto Napoleone: difesa del portale con pilastrate in muratura e saccate nella parte superiore.

Fermo

Duomo: Chiesa Metropolitana dell'Assunta: difesa del portale principale e del grande rosone. Protezione eseguita in intercapedine in muratura. Saccatura nella parte superiore e copertura di materiale semielastico (populit). Difesa del portale laterale con pilastrate in muratura, saccate nella porta superiore difese da materiale semielastico (populit). Protezione del monumento a Giovanni Visconti da Imola con saccature e protezione materiale semielastico (populit). Tabernacolo del Lombardi: difesa con saccature. Mosaici paleocristiani: difesa con saccature.

Chiesa di San Francesco: difesa di monumento sepolcrale di Andrea Sansovino. Protezione con saccature e difesa di populit.

Statua di Sisto V: costruzione in legname anticrollo e difesa con saccature.

Provincia di Macerata

Tolentino

Chiesa di San Nicola: protezione del fastigio superiore del portale di ingresso. Strutture lignee a sostegno delle saccature di sabbia e protezione con materiale semielastico (populit). Difesa degli affreschi del Cappellone: vasta costruzione in travature di legno a sostegno delle saccature poste nella parte inferiore e dei lastroni di materiale semielastico situati nella parte superiore (lavoro non ancora ultimato).

Recanati

Chiesa di Sant'Agostino: difesa del portale. Pilastrate in muratura e difesa della parte superiore con saccature.

Chiesa di San Domenico: difesa del portale. Pilastrate in muratura e difesa della parte superiore con saccature.

Chiesa di Santa Maria in Castelnuovo: difesa del portale. Pilastrate in muratura e difesa della parte superiore con saccature.

Provincia di Pesaro

Pesaro

Chiesa di Sant'Agostino: protezione del portale. Difesa in muratura con armature lignee con saccate ricoperte da parete intonacata. Difesa dello stallo corale intarsiato: vasta costruzione in travature di legno anticrollo a sostegno delle saccature poste nella parte superiore.

Chiesa di San Domenico: protezione del portale. Difesa in muratura con armature lignee e saccate ricoperte da parete intonacata.

Chiesa di San Francesco: protezione del portale. Difesa in muratura con armature lignee e saccate ricoperte da parete intonacata.

Duomo: protezione dei due leoni stilofori del portale con recinzione in muratura riempita di sabbia e coperta con soletta di cemento.

Chiesa di San Decenzio al Cimitero: difesa del sarcofago ravennate del sec. VII con recinzione in muratura e saccate.

Fano

Duomo: difesa del portale. Protezione in muratura con armature lignee e saccate ricoperte da parete intonacata. Cappella

Nolfi: difesa degli affreschi del Domenichino. Costruzione in travature di legno a sostegno dei lastroni di materiale semielastico (populit).

Chiesa di San Michele: protezione del portale e della facciata con il bassorilievo dell'Arco di Augusto. Vasta costruzione in muratura e travatura di legno a sostegno di saccate e di lastroni di materiale semielastico.

Ex-chiesa di San Francesco: protezione del portale e delle tombe malatestiane con pilastrate in muratura, travature a sostegno delle saccate nella parte superiore.

Urbino

Palazzo Ducale: protezione anticrollo delle arcate nel cortile lauranesco costituita da pilastrate in muratura. Lavori precauzionali nel cornicione del cortile lauranesco. Protezione dello studiolo del Duca con travature anticrollo e sostegno delle saccature contro le pareti intarsiate. Protezione degli stucchi del Brandani nella cappella del Duca con saccature. Difesa di porta intarsiata nella sala degli Angeli con leggera costruzione in legno e saccature a sabbia.

Chiesa di San Domenico: difesa del portale. Protezione in muratura con armature lignee, con saccate ricoperte da parete intonacata.

Chiesa di San Giovanni: protezione degli affreschi del fratello Salimbeni. Vasta costruzione in travature di legno a sostegno dei materiali semielastici (populit).

Zara

Duomo: protezione della facciata del Duomo con muratura basamentale e saccature nella parte superiore. Difesa anticrollo del tabernacolo con costruzione in murature travature in legno e saccature.

Casa di Grisogono Vovo': difesa del cortile, costruzione in muratura anticrollo e saccature

Chiesa di San Simeone: difesa dell'arca argentea del Santo con travature in legno anticrollo e sostegno delle saccature.

Allegato 3

1940, maggio 24, Urbino

ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, f. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, fogli sciolti e carte non numerate.

Al Ministero dell'Educazione Nazionale

Direzione Generale delle Arti

Divisione III

Roma

Oggetto: trasmissione progetto P.A.A.

Si trasmette l'unito progetto di P.A.A. del materiale artistico mobile della regione marchigiana, che è stato elaborato secondo le direttive ministeriali.

Si prega di voler approvare pertanto tale progetto, sempre che non vi siano, a giudizio del Ministero, delle modifiche da apportare.

Il Soprintendente

Rotondi

R. Soprintendenza alle Gallerie delle Marche – Urbino

Progetto di protezione antiaerea del materiale artistico mobile delle Marche

Premesse generali

Il presente progetto è stato redatto nell'intento di sottrarre ad una eventuale azione armata aerea nemica il materiale artistico mobile della Regione Marchigiana, trasportando in luoghi sicuri le opere più significative e proteggendo sul posto – nei locali

disponibili che presentino caratteri di sicurezza – le opere meno significative e quelle che invece si trovassero in località che, per la loro stessa eccentricità, non fossero ritenute meta di possibili attacchi aerei.

Le opere giudicate degne d'interesse, rimosse e trasportate in località sicure, saranno convogliate a mezzo di autocarri e della ferrovia dai vari centri in Urbino.

Il trasporto con carri ferroviari avverrà nel seguente modo:

i carri da usare saranno quelli della serie He per trasporto equipaggi.

Saranno necessari tre di detti carri, che dovranno muoversi col seguente itinerario:

1. Uno di detti carri partirà dalla stazione di Pesaro dopo di averne in detta stazione caricato le opere in essa raggruppate. Il medesimo carro stazionerà quindi a Fano per caricare altre opere. Dopo di che esso proseguirà per Ancona.

2. Un secondo carro partirà invece da Ascoli Piceno, dopo di avere nella stazione di Ascoli caricato le opere in essa raggruppate. Il medesimo carro stazionerà quindi a Porto San Giorgio per caricare altre opere, e quindi proseguirà per Osimo scalo dove altre opere saranno caricate. Dopo di che esso proseguirà per Ancona. 3. Un terzo carro caricherà contemporaneamente nella stazione di Ancona le opere in essa raggruppate.

4. I tre carri partiranno quindi contemporaneamente da Ancona, proseguendo quindi sulla linea Ancona- Roma, stazionando per Jesi, dove altre opere saranno caricate in essi.

5. Da Jesi il convoglio raggiungerà Fabriano dove altre opere saranno caricate.

6. A Fabriano saranno state contemporaneamente trasportate con carri comuni le opere provenienti da Macerata Marche, ed anche dette opere troveranno posto sul convoglio.

7. Il quale proseguirà per Urbino.

Detto trasporto dovrà essere attuato simultaneamente in modo da essere effettuato in un tempo di massimo due giorni.

Precisi accordi sono stati presi, per l'attuazione di tale programma, col Ministero delle Comunicazioni (Compartimento di Ancona) e con le RR. Prefetture, le quali sono state interessate per gli autocarri occorrenti al trasporto delle opere dai vari istituti in cui esse si trovano alle rispettive stazioni ferroviarie.

Una volta raggiunta Urbino, le opere stesse saranno depositate presso Palazzo ducale, i cui sotterranei sono stati approntati per poterle contenere.

Eccezione sarà fatta per le opere previste nella parte V del presente progetto, le quali saranno da Urbino trasportate nella Rocca di Sassocorvaro, appositamente scelta quale rifugio delle opere d'arte più rappresentative della Regione.

A tale trasporto sarà provveduto a mezzo dell'autocarro che il Comitato provinciale di Protezione Antiaerea di Pesaro mettere a disposizione della Soprintendenza come da precedenti accordi.

Parte I. Provincia di Ancona

Città della Provincia da ritenersi possibile obiettivo d'incursione aerea nemica in caso di guerra:

1. Ancona
2. Fabriano
3. Jesi
4. Loreto
5. Osimo
6. Senigallia

Ancona: censimento delle opere da rimuovere e trasporto in Urbino:

a) Pinacoteca civica

1. Tiziano – Madonna col Bambino e Santi;
2. Crivelli – Madonna con Bambino;
3. Scuola fabrianese – Madonna (affresco staccato);
4. Neri di Bicci – Madonna;
5. Guercino –Immacolata;
6. Guercino- Santa Palazia.

b) Duomo, Sale Capitolari

1. Croce in argento dorato del sec. XV;
2. Ottanta pergamene del sec. IX-XI;
3. Evangelario di San Marcellino del sec. VI;
4. Sacramentario miniato del beato Fatati, sec. XV.

c) San Domenico

1. Tiziano – Crocifisso.

- d) Santa Maria della piazza
1. Andrea da Bologna – Morte della Vergine;
 2. Ignoto del sec. XIV – Circoncisione;
 3. Lorenzo Lotto – Madonna e Santi.

- e) San Pellegrino
1. Crocifisso ligneo del sec. XIV.

- f) Santo Stefano
1. Crocifisso ligneo del sec. XV.

Fabriano: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

Pinacoteca civica:

1. Rinaldetto Rainucci – Crocifisso;
2. Allegretto Nuzi – I Santi Nicola, Agostino e Stefano;
3. Allegretto Nuzi – I Santi Antonio abate, Giovanni evangelista, Giovanni Battista e Venanzo;
4. Allegretto Nuzi – Sant'Antonio abate e devoti;
5. Allegretto Nuzi – Madonna con il Bambino e quattro santi;
6. Antonio da Fabriano – La morte della Vergine.

All'imballaggi di dette opere si è impegnato a provvedere il Comune di Fabriano (nota n. 33 del 4/4/1940).

Jesi: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

Pinacoteca civica

1. Lorenzo Lotto – La Deposizione;
2. Lorenzo Lotto – l'Annunciazione;
3. Lorenzo Lotto – Vergine con il Bambino, San Giuseppe e San Girolamo;
4. Lorenzo Lotto – La Visitazione;
5. Lorenzo Lotto – Condanna di Santa Lucia.

All'imballaggio di dette opere è stato interessato il Comune di Jesi.

Le altre opere di Jesi, di minore importanza, saranno custodite nella chiesa di Santa Maria Nuova.

Loreto:

Le opere d'arte della Pontificia Basilica della Santa Casa saranno trasportate, a cura dell'Amministrazione Pontificia, nei ricoveri della Città del Vaticano (lettera n. 291 del 6 aprile 1940 – XVIII).

Osimo: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

- a) Duomo
1. Pietro da Montepulciano – Polittico;
 2. Lamina argentea di San Leopardo del sec. X-XI;

- b) Palazzo comunale
1. B. Vivarini – Polittico

degli imballaggi delle opere sono stati interessati il Capitolo del Duomo e il Comune

Le altre opere, di secondaria importanza, esistenti nel Comune di Osimo saranno eventualmente protetti sul posto.

Città della Provincia di Ancona non segnalate come eventuale meta d'incursione aerea nemica e le cui opere potranno pertanto essere protette sul posto:

1. Arcevia: chiesa di San Medardo – Luca Signorelli – Polittico; Luca Signorelli – Battesimo di Cristo (ricoveri nei sotterranei dell'ex convento di San Francesco)
2. Sassoferrato: Museo Civico
 - Serie dei reliquiari Perottiani
 - Santa Croce;

- Antonio da Fabriano – Polittico
(ricoveri nei sotterranei del Palazzo comunale)

Parte II. Provincia di Ascoli Piceno

Ascoli Piceno: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

a) Museo civico

1. Collezione di oggetti di oreficeria di arte longobarda (secc. VI-VII)

b) Pinacoteca

1. Carlo Crivelli – trittico (m 2,07x1,45)

2. Carlo Crivelli – trittico (m 1,33x1,30)

3. Piviale di Nicolò IV – arte del sec. XIII

c) Duomo

1. Carlo Crivelli – polittico

2. cassetta alla certosina del sec. XIV

3. Paliotto sbalzato in argento del sec. XIII

4. Paliotto in stoffa del sec. XV

Per l'approntamento degli imballaggi si sono impegnati il Podestà e l'Eccellenza il Vescovo.

Tutte le altre opere, di minore importanza, esistenti in Ascoli Piceno, saranno ricoverate nei sotterranei del Comune e del Duomo

Fermo: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

a) Pinacoteca civica

1. Andrea da Bologna – Polittico

2. Jacobello del Fiore – Otto storie della vita di Santa Lucia;

3. Arazzo fiammingo con l'Annunciazione, del sec. XV.

b) Duomo

1. Messale miniato da Giovanni Ugolino;

2. Pianeta di San Tommaso Becket.

c) San Filippo

1. P.P. Rubens – Adorazione dei Pastori.

Degli imballaggi sono stati interessati il Podestà e l'Eccellenza l'Arcivescovo.

Tutte le opere, di minore importanza, saranno ricoverate in un sotterraneo del Comune di Fermo.

Città della Provincia di Ascoli Piceno non segnalate come eventuale meta d'incursione aerea nemica e le cui opere potranno pertanto essere protette sul posto

1. Cupramarittima - Parrocchiale

1. Vittore Crivelli – Trittico;

2. Riccio di pastorale del sec. XIII

(ricoverati nei sotterranei della chiesa)

2. Massa Fermana – Parrocchiale

1. Carlo Crivelli – Polittico

2. Vittore Crivelli – Madonna e santi

(ricoverati nei sotterranei della chiesa)

3. Montefiore dell'Aso – Collegiata

1. Carlo Crivelli – Trittico

(ricoverato nei sotterranei della chiesa)

4. – Montefortino Pinacoteca

1. P. Alemanno – La Vergine, Santa Lucia e Cristo

2. P.F. Fiorentino – Madonna con il Bambino

3. F. Botticini – Vergine col Bambino

4. Mario dei fiori – sette nature morte

5. Gianquinto – Ventisette bozzetti

(ricoverati nei sotterranei del Comune)

5. Montegiorgio – Sant'Andrea

1. F. Ghisi – Madonna dell'Umiltà
(ricoverato nei sotterranei della chiesa)
6. Offida – Duomo
1. Trittico del sec. XV
2. Croce astile del sec. XIV
- Comune
1. Alamanno – Santa Lucia
(ricoverati nei sotterranei del Comune)
7. Ripratransone – Pinacoteca civica
1. Vittore Crivelli – trittico
2. Vittore Crivelli – cinque tavole
- Duomo
1. Guercino? – San Carlo
(ricoverati nei sotterranei della chiesa)
8. Sant'Elpidio a Mare – Comune
1. Vittore Crivelli – Polittico
2. Vittore Crivelli – Trittico
(ricoverati nei sotterranei della chiesa)

Parte III. Provincia di Macerata

Città della Provincia di Macerata da ritenersi possibile obiettivo d'incursioni aeree nemiche

1. Macerata

Macerata: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

a) Duomo

Allegretto Nuzi – trittico

b) Pinacoteca civica

1. Carlo Crivelli – Madonna col Bambino

2. G. di Giovanni – Crocifissione

c) Cassa di Risparmio – Crocifisso del sec. XIII

(quest'ultima opera sarà trasportata dalla Cassa di Risparmio nella sua sede di Camerino, ove sarà custodita nei locali sotterranei blindati – cfr. lettera n.M del 6\5\1940)

Imballaggi approntati dal Comune, dall'Eccellenza il Vescovo e della Cassa di Risparmio)

Tutte le opere di minore importanza esistenti a Macerata saranno ricoverate nei locali sotterranei della Pinacoteca

Città della Provincia di Macerata non segnalate come eventuale meta di incursione aerea nemica e le cui opere potranno pertanto essere protette sul posto:

1. Apero – Municipio

Allegretto Nuzi – Polittico

(ricoverato nei sotterranei)

2. Camerino – Duomo

Girolamo di Giovanni – Crocifissione

Girolamo di Giovanni – l'Arcangelo Michele e in Battista

- Pinacoteca civica

Girolamo di Giovanni – Annunciazione

Arcangelo di Cola – Madonna

Crocifisso e santi del sec. XV

Madonna del Soccorso di Girolamo di Giovanni

(ricoverati nei locali sotterranei del Comune)

3. Cingoli – San Domenico

Lorenzo Lotto – Madonna del Rosario

(protezione sul posto)

4. Corridonia

- Sant'Agostino

Andrea da Bologna – Madonna col Bambino

Carlo Crivelli – Madonna con il Bambino
 - SS. Pietro e Paolo
 Antonio Vivarini- tre tavole con santi
 Lorenzo d’Alessandro – Trittico
 - Municipio
 Sec. XIV San Francesco
 (ricoverati nei locali sotterranei del Comune)
 5. Matelica – Duomo
 Antonio da Fabriano – Madonna col Bambino
 - San Francesco
 Marco Palmezzano – Madonna e Santi
 - Sant’Anna
 Lorenzo d’Alessandro – Sacra Famiglia
 - Museo Piersanti
 Scelta di opere
 (ricoverati sul luogo nei vari istituti)
 6. Monsamartino - Santa Maria del pozzo
 Vittore Crivelli – Polittico
 Girolamo di Giovanni – Polittico
 - San Martino
 Vittore Crivelli – Polittico
 Vittore Crivelli – Trittico
 (protezione sul posto)
 7. Recanati
 - Duomo
 Giacomo da Recanati – Madonna con il Bambino
 Ludovico Urbani – Polittico
 Pianeta del beato Gherarducci sec. XV
 Frammento di piviale del sec. XV
 Reliquie del Sancta Sanctorum
 - Santa Maria di Castelnuovo
 Guglielmo Veneziano – Trittico
 - Santa Maria di Loreto
 Caravaggio? – Riposo in Egitto
 - Santa Maria sopra Mercanti
 Lorenzo Lotto – Annunciazione
 Lorenzo Lotto – San Giacomo Maggiore
 - Pinacoteca civica
 Lorenzo Lotto – Polittico
 Lorenzo Lotto – Trasfigurazione
 Pietro da Montepulciano – Polittico
 Tavola scolpita del sec. XIV
 (ricoverati nei sotterranei del Comune)
 8. San Severino Marche
 - Duomo
 Pinturicchio – Madonna con il Bambino
 - San Lorenzo in Doliolo
 Lorenzo d’Alessandro – Madonna con il Bambino
 Lorenzo d’Alessandro – Presepe
 Borsa, stola e manipolo di Celestino V
 - Pinacoteca civica
 Allegretto Nuzi – Madonna con il Bambino
 Lorenzo Veneziano – Polittico
 Vittore Crivelli – Polittico
 Niccolò Alunno – Polittico
 Lorenzo Salimbeni – trittico
 Lorenzo d’Alessandro – Madonna e Santi

(protezione sul posto)

9. Sarnano – San Francesco

Vittore Crivelli – Madonna col Bambino

(protezione sul posto)

10. Serrapetrona – San Clemente

Lorenzo d’Alessandro – Polittico

(protezione sul posto)

Parte IV. Provincia di Pesaro

Città della Provincia di Pesaro da ritenersi possibile obiettivo d’incursioni aeree nemiche in caso di guerra:

1. Cagli

2. Fano

3. Pergola

4. Pesaro

5. Urbino

6. Urbania

Cagli:

non esistono a Cagli opere di tale interesse artistico da dover richiedere la rimozione e il trasporto in luogo sicuro.

Le poche opere di un certo valore come ad esempio i dipinti di Tomoteo Viti – Noli me tangere nella chiesa di Sant’Angelo;

Lorenzo e Jacopo Salimbeni – Madonna della Misericordia nella chiesa delle Clarisse;

Giovanni Santi – testa di San Sebastiano e disegni del Ghezzi e del Bibbiena nella Biblioteca comunale

Potranno essere ricoverate nei sotterranei a disposizione del Comune

Fano: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

a) Santa Marian Nuova

1. Pietro Perugino – Annunciazione

2. Pietro Perugino – Madonna e Santi

b) Museo civico

1. Michele Giambono – Polittico

Imballaggi approntati dal Comune e dell’Eccellenza il Vescovo

Tutte le altre opere, di minore importanza, esistenti a Fano saranno protette sul posto o trasportate, ove sia possibile, all’eremo dei Camaldolesi di Montegiove.

Pergola:

non esistono a Pergola opere di tale interesse artistico da dover richiedere la rimozione e il trasporto in luogo sicuro.

Le opere d’un certo valore, come ad esempio

Il reliquiario di San Secondo nel Duomo

Il Crocifisso riminese del sec. XIV nel Duomo

Il Crocifisso riminese del sec. XIV in San Francesco

Potranno essere ricoverate nei sotterranei dell’Episcopio

Pesaro: censimento delle opere da rimuovere e trasportare in Urbino

a) Duomo – Pisside in avorio del sec. VI

b) Museo e Pinacoteca comunali

1. Simone dei Crocifissi – Incoronazione della Vergine

2. Arte riminese del sec. XIV – predella

3. Arte veneta del sec XIV – predella

4. P. Gerini – Trittico

5. Arte del sec. XV – Il sogno della Vergine

6. Arte marchigiana del sec. XIV – Il sogno della Vergine

7. Arte severinate del sec. XV – quattro santi

8. Gian Francesco da Rimini – San Domenico

9. Giovanni Bellini – Ancona

10. Marco Zoppo – Testa del Battista

11. Marco Zoppo – Cristo tra Angeli
12. Arte veneta – Crocifissione
13. Jacobello da Bonomo – Polittico
14. Ceramiche sei secoli XV, XVI, XVII, XVIII (scelta)
15. Vetri cimiteriali
16. Rilievo con ritratto di Battista Sforza
17. Rilievo con Madonna con il Bambino (sec. XV)
18. Medaglie di Matteo de' Pasti
19. Avori dei secc. XIII, XIV, XV
20. Cofanetti del sec. XV

Imballaggi approntanti dal Comune

Tutte le altre opere, di secondaria importanza, esistenti a Pesaro potranno essere protette sul posto.

Urbino:

le opere di minore importanza della città e quelle meno rilevanti trasportate in Urbino dalle altre località delle Marche saranno ricollocate nei sotterranei di Palazzo ducale.

Le opere più ragguardevoli invece saranno trasportate a Sassocorvaro, come dall'elenco alla Parte V del presente progetto.

Urbania:

la sola opera di un certo valore artistico esistente in Urbania e precisamente il Crocifisso di Pietro da Rimini nella chiesa dei morti sarà protetto convenientemente sul posto in un locale sotterraneo dell'Episcopio.

Città della Provincia di Pesaro non segnalate come eventuale meta di incursioni aeree nemiche e le cui opere potranno pertanto essere protette sul posto

1. Gradara – Castello
Pala dei Della Robbia
(protezione sul luogo)
- Municipio
Giovanni Santi – Madonna e Santi
Bartolomeo Vivarini – Madonna della Misericordia
(ricoverati nei sotterranei della Rocca)
2. Mercatello – Collegiata
Luca di Tomè – Polittico
Arte del sec. XI – Icone della Vergine
- San Francesco
Giovanni Baronzio – Polittico
Giovanni Baronzio – Crocifisso
Bonaventura di Michele – Madonna col Bambino
(ricoverati sul luogo)
3. Pian di Meleto – Chiesa di Montefiorentino
Giovanni Santi – Madonna con il Bambino
Alvise Vivarini – Polittico
(ricoverati sul posto)
4. Sassocorvaro – Museo civico
Arte riminese del sec. XIV – Crocifisso
(ricoverato nella Rocca)
5. Talamello – San Lorenzo
Arte riminese del sec. XIV – Crocifisso
(protezione sul posto)

Parte V. Elenco delle opere da ricoverare nella Rocca di Sassocorvaro

a) Opere provenienti dalla Provincia di Ancona

1. da Ancona città:

- Tiziano – Madonna con il Bambino e Santi della Pinacoteca civica
Crivelli – Madonna con il Bambino della Pinacoteca civica

Ottanta pergamene del sec. IX-XI dal Duomo
 Evangelario di San Marcellino dal Duomo
 Sacramentario miniato del beato Fatati dal Duomo
 Tiziano – Crocifissione, San Domenico
 Andrea da Bologna – Morte della Vergine da Santa Maria della Piazza
 Lorenzo Lotto – Madonna e Santi da Santa Maria della Piazza
 2. da Fabriano:
 Rinaldetto Rainucci – Crocifisso dalla Pinacoteca civica
 Allegretto Nuzi – I Santi Nicola, Agostino e Stefano dalla Pinacoteca civica
 Allegretto Nuzi – I Santi Antonio abate, Giovanni Evangelista e Giovanni Battista dalla Pinacoteca civica
 Allegretto Nuzi – Sant’Antonio abate e devoti dalla Pinacoteca civica
 3. da Jesi:
 Lorenzo Lotto – Condanna di Santa Lucia dalla Pinacoteca civica
 4. da Osimo:
 Bartolomeo Vivarini – Polittico dal Palazzo Comunale
b) Opere provenienti dalla Provincia di Ascoli Piceno:
 1. da Ascoli Piceno città:
 collezione d’oreficeria longobarda del sec. VI-VII del museo civico
 Carlo Crivelli – Trittico della Pinacoteca
 Carlo Crivelli – Trittico della Pinacoteca
 Piviale di Niccolò IV dalla Pinacoteca
 Carlo Crivelli – Polittico dal Duomo
 Paliotto in argento del sec. XIII dal Duomo
 2. da Fermo:
 Andrea da Bologna – Polittico dalla Pinacoteca civica
 Jacobello del Fiore – otto storie della vita di Santa Lucia dalla Pinacoteca civica
 Arazzo fiammingo dell’Annunciazione del sec. XV dalla Pinacoteca civica
 Messale miniato da Giovanni Ugolino dal Duomo
 Pianeta di San Tommaso Becket dal Duomo
 P.P. Rubens – Adorazione dei pastori da San Filippo
c) Opere provenienti dalla Provincia di Macerata:
 1. da Macerata città:
 Allegretto Nuzi – Trittico dal Duomo
 Carlo Crivelli – Madonna con il Bambino – dalla Pinacoteca civica
d) Opere provenienti dalla Provincia di Pesaro
 1. da Fano:
 Pietro Perugino – Annunciazione da Santa Maria Nuova
 Pietro Perugino – Madonna e Santi da Santa Maria Nuova
 2. Pesaro:
 Arte veneta del sec. XIV – Predella dal Museo e Pinacoteca civici
 Arte del XV sec. – Il Sogno della Vergine - dal Museo e Pinacoteca civici
 Arte severinate del sec. XV – Quattro santi - dal Museo e Pinacoteca civici
 Giovanni Bellini – Ancona - dal Museo e Pinacoteca civici
 Marco Zoppo – Testa del Battista - dal Museo e Pinacoteca civici
 Arte veneta – Crocifisso - dal Museo e Pinacoteca civici
 Jacobello da Bonomo – Polittico - dal Museo e Pinacoteca civici
 Ceramiche più preziose della collezione - dal Museo e Pinacoteca civici
 3. da Urbino:
 Piero della Francesca - Flagellazione da Palazzo ducale
 Piero della Francesca – Madonna da Palazzo ducale
 Paolo Uccello – predella da Palazzo ducale
 Raffaello – Ritratto da Palazzo ducale
 Berruguete – Il duca Federico da Palazzo ducale
 Melozzo – Il Redentore da Palazzo ducale
 Tiziano – due tele da Palazzo ducale
 Signorelli – due tele da Palazzo ducale

Arte bizantina del sec. XV, stendardo da Palazzo ducale
Baronzio – Polittico da Palazzo ducale
Arte riminese – Crocifissione da Palazzo ducale
Allegretto Nuzi – Madonna da Palazzo ducale
Giovanni Santi – Santa martire da Palazzo ducale
Giovanni Santi – Cristo e Santa Chiara da Palazzo ducale
Berruguete – San Sebastiano da Palazzo ducale
Giusto di Gand – Uomini illustri da Palazzo ducale
Giusto di Gand – Comunione degli Apostoli da Palazzo ducale
Arazzi di Raffaello (5) da Palazzo ducale

Allegato 4

1940, luglio 27, Urbino

ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, f. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, fogli sciolti e carte non numerate.

Al Ministero dell'educazione Nazionale
Direzione generale delle Arti
Divisione IV
Roma

Oggetto: Oggetto: servizio di sorveglianza e custodia nei ricoveri di opere d'arte

Si trasmette l'elenco dei ricoveri d'opere d'arte situati nelle Marche, elenco corredato da tutte le indicazioni richieste nella circolare ministeriale sopracitata (n. 5472 del 17.07).

Il Soprintendente

Rotondi

Elenco dei ricoveri di opere d'arte situati nelle Marche

1. Rocca di Sassocorvaro: (provincia di Pesaro, proprietà del Comune)

Il ricovero è stato ricavato in tre sale terranee della Rocca. Vi sono state raggruppate tutte le opere d'arte più significative delle Marche e della prov. di Zara. Consegnatario di dette opere è il R. Soprintendente alle Gallerie delle Marche. Alla quotidiana custodia (diurna e notturna) delle opere provvedono due custodi della Galleria Nazionale di Urbino, che si avvicendano a Sassocorvaro con turno settimanale e che dimorano nei locali stessi.

Detti locali sono collegati a mezzo di un campanello d'allarme con percorso sotterraneo, alla Caserma dei Reali Carabinieri di Sassocorvaro, la cui stazione è stata fornita di un maggior numero di personale per l'interessamento dell'Ecc. Prefetto di Pesaro.

2. Urbino, Palazzo ducale (proprietà dello Stato)

Il ricovero è stato ricavato in due sale terranee del Palazzo ducale e nel torricino di destra del medesimo. Vi sono raggruppate tutte le opere di relativo valore artistico esistenti nella Galleria Nazionale di Urbino. Consegnatario di dette opere è il R. Soprintendente alle Gallerie delle Marche.

Alla custodia diurna e notturna delle opere provvedono i custodi stessi della Galleria.

3. Ascoli Piceno, Palazzo comunale (proprietà del Comune di Ascoli)

Il ricovero è stato ricavato in una sala terranea del Palazzo (Arengo) e precisamente nell'ambiente stesso dove era stato sistemato ultimamente il Museo civico.

Consegnatario delle opere è il Podestà di Ascoli Piceno.

Alla custodia diurna e notturna si provvede come di consueto con i custodi del museo.

4. Camerino, Palazzo comunale (proprietà del Comune)

Il ricovero è stato ricavato in una sala terranea del Palazzo comunale e vi sono state collocate tutte le opere di relativo interesse artistico di proprietà del Comune di Camerino. Consegnatario è il Podestà di Camerino.

Alla custodia provvedono i Vigili comunali.

5. Corridonia, Palazzo comunale (proprietà del Comune)

Il ricovero è stato ricavato in una sala terranea del Palazzo comunale e vi sono state trasportate le opere più significative della località.

Consegnatario delle opere è il Podestà di Corridonia.

Alla custodia provvedono i vigili comunali.

6. Fano, Palazzo Malatestiano (proprietà del Comune)

Il ricovero è stato ricavato in due sale del Palazzo Malatestiano e precisamente nel pianterreno del Civico Museo. Vi sono state raccolte le opere di relativo interesse artistico della località.

Consegnatario delle opere è il Direttore della civica Pinacoteca e Museo, conte Piercarlo Borgoletti.

Alla custodia provvedono i custodi stessi nel Museo.

Il Soprintendente
Rotondi

Allegato 5

1940, luglio 27, Urbino

ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, f. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, fogli sciolti e carte non numerate.

Al Ministero dell'Educazione Nazionale
Direzione generale delle Arti
Divisione IV
Roma

Oggetto: elenco opere d'arte mobili salvaguardate

Si trasmette l'elenco in triplice copia delle opere salvaguardate da questa Soprintendenza: elenco richiesto con la circolare sopraccitata (n. 5477 del 17 luglio 1940).

Il Soprintendente
Rotondi

Soprintendenza alle Gallerie delle Marche - Urbino
Elenco delle opere d'arte mobili e removibili salvaguardate

Parte I. - Opere di proprietà dello Stato

1. Opere della Galleria Nazionale di Urbino, trasportate nella Rocca Sassocorvaro (provincia di Pesaro) collocate in tre vani terranei di detta Rocca, che è di proprietà del Comune di Sassocorvaro.

1. Giovanni Baronzio polittico;
2. Arte riminese del secolo XIV, Crocifissione;
3. Allegretto Nuzi, la Madonna col Bambino;
4. Pergamene provenienti dal Monastero di Fonte Avellana;
5. Vessillo navale bizantino proveniente dal monastero citato;
6. Piero della Francesca, la Flagellazione di Cristo;
7. Piero della Francesca, la Madonna detta di Senigallia;
8. attribuito Luciano Laurana, prospettiva architettonica;
9. Paolo Uccello, predella dell'ostia;
10. Giusto di Gand, 14 tavole con figure di uomini illustri;
11. Melozzo da Forlì, Cristo benedicente;
12. Luca Signorelli, la Crocifissione;
13. Luca Signorelli, la Pentecoste;
14. Pietro Berruguete, Federico da Montefeltro;
15. Tiziano, la Resurrezione;
16. Tiziano l'Ultima Cena.

2. Opere della Galleria Nazionale di Urbino, trasportate in appositi locali terranei del medesimo Palazzo Ducale di Urbino, di proprietà dello Stato.

1. Giusto di Gand, tavola con la figurazione dell'Eucarestia;
2. Giovanni Santi, santa martire;
3. Giovanni Santi, Cristo Morto sul sarcofago;
4. Giovanni Santi, Cristo e Santa Chiara;
5. Giovanni Santi, la Pietà;
6. Francesco da Rimini, testa di Monaco;
7. attribuito a Bartolomeo Vivarini, Madonna;
8. copia da Raffaello, Madonna col Bambino e santi;
9. disegni provenienti dal legato Viviani;
10. fascia da caccia appartenuta ai duchi di Urbino;
11. busto marmoreo di San Giovanni, scuola di scuola del Verrocchio;
12. Agostino di Duccio, testa frammentaria della Vergine;

13. scuola toscana del secolo XV, busto marmoreo di putto;
14. Arte del secolo XVI, statua bronzea raffigurante San Crescentino;
15. attribuito ad A. Algardi, la Madonna col Bambino;
16. attribuito a Brandani, terracotta figurante Mosè;
17. Carlo Crivelli, San Giacomo della Marca;
18. scrigno intarsiato in avorio su ebano del secolo XVII;
19. Lorenzo d'Alessandro, Battesimo di Cristo;
20. Federico Barocci, la Deposizione;
21. Scuola marchigiana del secolo XV, trittico con predella;
22. Scuola marchigiana del secolo XV, trittico con l'Annunciazione;
23. Scuola umbro marchigiana (attribuito a Giovanni Santi), affresco con la Madonna;
24. Mansueti, la Deposizione di Cristo;
25. Federico Barocci, bozzetto della pala di San Francesco;
26. Federico Barocci, un angelo;
27. Federico Barocci, un angelo;
28. Federico Barocci, bozzetto con l'eterno;
29. Federico Barocci, Crocifissione;
30. Federico Barocci, Madonna detta di Sant'Agostino;
31. Federico Barocci, Madonna detta di San Simeone;
32. Federico Barocci, la Concezione;
33. Fratelli Salimbeni, Sant'Antonio da Padova;
34. artista umbro marchigiano del secolo XV, piccolo affresco con la Madonna;
35. attribuito Lorenzo di Credi, Madonna col Bambino e angeli;
36. Antonio Alberti, stendardo con figure di Santi;
37. Antonio Alberti, polittico;
38. Arte marchigiana del secolo XV, la Madonna dell'Umiltà;
39. Crocifisso riminese del secolo XIV;
40. Crocifisso riminese del secolo XIV;
41. Crocifisso riminese del secolo XIV;
42. Maestro Antonio, Madonna col Bambino;
43. Pellegrino Tibaldi, la Visitazione;
44. O. de Merlinis l'Incoronazione della Vergine;
45. artista marchigiano dei secoli XIV e XV, trittico con l'Annunciazione;
46. artista marchigiano del secolo XV, trittico con la Vergine e santi;
47. Marino Angeli, trittico;
48. Giovanni Santi, Madonna detta della famiglia Buffi;
49. Arte toscana del secolo XVI, Madonna col Bambino e San Giovannino;
50. attribuito a Giuliano da Rimini, trittico;
51. Giovanni Santi, Martirio di San Sebastiano;
52. Giovanni Santi, Tobia e l'arcangelo;
53. Giovanni Santi, San Rocco;
54. Timoteo della Vite, San Sebastiano;
55. Filippo Bellini, Madonna e Santi;
56. Marchetti, Pietà;
57. Guerrieri, San Vittore;
58. Scuola del Barocci, Annunciazione;
59. Alessandro Vitali, Sant'Agata;
60. Federico Zuccari, Madonna col Bambino;
61. Scuola del Barocci, Santa Rosa;
62. attribuito a Giovanni Santi, San Domenico;
63. Scuola ferrarese del secolo XVI, stendardo;
64. Simone De Magistris, Madonna e Santi;
65. Trevisani, Maddalena;
66. Sassoferrato, Crocifissione;
67. arte veneta del secolo XVIII, due monache che lavano;
68. arte veneta del secolo XVIII, due monache che attingono acqua;
69. Simone Cantarini, San Girolamo;

70. Sassoferrato, Madonna con Bambino;
71. Pietro Tedeschi, San Pietro;
72. Bagnacavallo, Madonna con Bambino;
73. Ignoto del secolo XVIII, ritratto di Cardinale;
74. Scolaro del Barocci, Natività di Maria;
75. Scolaro del Barocci, Visitazione;
76. Ignoto del secolo XVI, San Pietro e San Paolo;
77. Scuola veneta del secolo XVIII, due ritratti similari;
78. Pier Leone Ghezzi, autoritratto;
79. Arte del sec. XVII, Resurrezione di Lazzaro (Bozzetto);
80. copia da Giusto di Gand, Cristo che comunica gli apostoli;
81. Simone Cantarini, Angelo custode;
82. Statua della Vergine proveniente da Corinaldo;
83. Statua lignea della Vergine della Misericordia, proveniente da Camerino;
84. Statua lignea della vergine proveniente da Treia;
85. Statua lignea della Vergine della proveniente da Camerino;
86. Statua lignea della Vergine, proveniente dalla Congregazione di Carità di Urbino;
87. 2 statue lignee raffiguranti l'Annunciazione;
88. Statua di terracotta dorata raffigurante Cristo Redentore;
89. Statua di terracotta dipinta raffigurante la Madonna col Bambino;
90. 6 quadretti con teste di angeli;
91. Federico Barocci, la Visitazione;
92. Rilievo col busto del duca Federico;
93. Rilievo col busto del Duca Guidobaldo;
94. Rilievo col busto di Federico (terracotta);
95. Scultura in marmo col ritratto dell'Ariosto;
96. Stucco rappresentante la Madonna col Bambino;
97. 6 frammenti in terracotta di Federico Brandani;
98. frammento di stucco di Federico Brandani;
99. vetrata a colori di Timoteo della Vite;
- 100.urna di vetro con parati sacri;
- 101.76 pezzi scelti di maiolica di castelli, Pesaro e Urbino;
- 102.7 Arazzi su cartoni di Raffaello serie Vaticana;
- 103.10 arazzi fiamminghi dei secoli XV e XVI;
- 104.cofano intarsiato del secolo XV;
- 105.mobile gotico bottega dell'Italia settentrionale nel secolo XV;
- 106.alcova detta del duca Federico;
- 107.10 porte intarsiate del secolo XV provenienti dalle sale del Palazzo Ducale in 20 pezzi.

3. Opere della Galleria Nazionale di Urbino, trasportate nel torrione destro del medesimo Palazzo Ducale di Urbino, di proprietà dello Stato.

1. Arte veneta del secolo XV, Madonna col Bambino e due santi;
2. Pietro Alemanno, Madonna col Bambino;
3. Arte veneta del secolo XVI, Madonna e Santi cornice coeva;
4. Cola dell'Amatrice, San Bernardino;
5. Antonio da Fabriano, Madonna col Bambino;
6. Antonio da Fabriano, Crocifissione;
7. Arte riminese del secolo XIV, Crocifissione;
8. Andrea Di Bartolo, il Battista e San Michele Arcangelo (due tavole);
9. Antonio Alberti, Sant'Agata;
10. fratelli Salimbeni, Santa Chiara;
11. Gentile da Fabriano, Madonna col Bambino e Santa Rosa;
12. Artista verrocchiesco, Madonna col Bambino;
13. Pietro Berruguete, San Sebastiano;
14. Scuola di Giusto di Gand, 6 tavole con figure di apostoli;
15. Scuola di Timoteo Viti, Sant'Apollonia;
16. Scuola di Timoteo Viti, San Sebastiano;
17. Arte toscana del secolo XV, stucco dipinto con la Vergine e il Bambino.

Regia Soprintendenza alle gallerie delle Marche di Urbino
Elenco delle opere d'arte mobili e removibili salvaguardate

Parte II. Opere di proprietà di enti

Parte I. Provincia di Ancona

a) Ancona città:

opere della città di Ancona, trasportate tra nella rocca di Sassocorvaro (provincia di Pesaro, proprietà del Comune di Sassocorvaro), e collocate in tre vani terranei di detta Rocca.

1. dalla Civica Pinacoteca:

Tiziano, Madonna col Bambino e due santi;
Carlo Crivelli, tavoletta con la Vergine col Bambino;
Neri di Bicci, tavola con la Vergine col Bambino;
attribuito a Gentile da Fabriano, affresco con la Madonna;

Guercino, Immacolata;

Guercino, Santa Palazia;

5 arazzi fiamminghi del secolo XVII.

2. dal Duomo Ancona:

arte del secolo XV, croce astile di argento dorato;

libro sacramentale del beato Antonio fatati, miniato nel secolo XV in 27 fogli;

Evangelario di San Marcellino del secolo VI;

155 pergamene originali;

3. dalla chiesa di San Domenico di Ancona:

Tiziano, il Crocifisso con la Vergine e San Giovanni e San Domenico;

Guercino, l'Annunciazione;

Arte del secolo XV, Crocifisso proveniente dalla chiesa di Santo Stefano;

4. dalla chiesa di Santa Maria della piazza di Ancona:

Andrea da Bologna, tavola con la morte della Vergine;

Scuola marchigiana del secolo XV, la Circoncisione;

Lorenzo Lotto, Madonna col Bambino e santi;

5. dalla chiesa di San Pellegrino di Ancona:

Arte dei secoli XIV e XV, Crocifisso scolpito in legno.

b) Fabriano: opere della città di Fabriano, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro e collocate in tre vani terranei di cui sopra.

1. dalla Civica Pinacoteca di Fabriano:

Allegretto Nuzi, Sant'Antonio Abate e devoti;

Allegretto Nuzi, San Nicola da Tolentino, Sant'Agostino e Santo Stefano;

Allegretto Nuzi, polittico con la Vergine e santi;

Allegretto Nuzi, Sant'Antonio Abate e San Giovanni Evangelista;

Allegretto Nuzi, San Giovanni Battista e San Venanzo;

Rinaldetto Rainucci, Crocifisso;

Antonio da Fabriano, La morte della Vergine;

Tredici arazzi fiamminghi dei secoli XV XVI e XVII.

c) Jesi:

opere della città di Jesi, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro predetta e collocati in tre vani terranei sopra citati.

1. dalla civica Pinacoteca di Jesi:

Lorenzo Lotto, storie della vita di Santa Lucia;

Lorenzo Lotto, due tavole con l'Annunciazione;

Lorenzo Lotto, la Deposizione di Cristo;

Lorenzo Lotto, la Vergine in trono col Bambino e santi;

Lorenzo Lotto, la Visitazione;

Lorenzo Lotto, San Francesco che riceve le stigmate;

Lorenzo Lotto, l'Annunciazione.

d) Osimo: opere della città di Osimo, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro predetta e collocate nei tre vani terranei sopra citati.

1. dal Comune di Osimo, palazzo municipale, Bartolomeo Vivarini, polittico;
2. dal Duomo di Osimo:
Pietro da Montepulciano, polittico;
lamina argentea detta di San Leopardo secolo IX.

Parte II. Provincia di Ascoli Piceno

a) Ascoli Piceno città

Opere della città di Ascoli Piceno, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro (provincia di Pesaro -proprietà del Comune di Sassocorvaro), e collocate in tre vani terranei di detta Rocca.

1. dalla Pinacoteca di Ascoli Piceno:

Carlo Crivelli, trittico recante la Madonna Sant'Antonio e San Vito;

Carlo Crivelli, Madonna e quattro santi;

Piviale di Niccolò IV, del secolo XIII;

2. dal Duomo di Ascoli Piceno:

Arte del secolo XIV, paliotto in argento;

Arte del secolo XV, paliotto, figure ricamate;

Carlo Crivelli, polittico;

Arte degli Embriachi, cassetta poligonale.

Opere della città di Ascoli Piceno, protette, curandone il trasporto nei sotterranei del palazzo comunale (Arengo) e del Palazzo Vescovile.

1. dalla Civica Pinacoteca di Ascoli Piceno:

tutti di Cola dell'Amatrice;

Bellotto, veduta del Canal Grande;

Panini, vedute di rovine di edifici;

Zuccarelli, paese;

Vincenzo Pagani, Cristo deposto dalla croce;

Vincenzo Pagani, Madonna col Bambino ed Angeli;

Vincenzo Pagani, Crocifisso;

Pietro Alemanno, Santa Maria Maddalena;

Pietro Alemanno, Annunciazione;

Pietro Alemanno, Santa Lucia;

Pietro Alemanno, polittico;

Carlo Maratti, Madonna e Santi;

Maniera del Van Dyck, ritratto di dama;

Maniera di Pietro Paolo Rubens, Madonna e Santi;

Bartolomeo Strozzi, cattura della principessa Ferinda;

Maniera di Carlo Crivelli, tavola con lunetta scultura con la morte della Vergine;

Maniera di Andrea da Bologna, polittico;

Arte tirolese del secolo XVI, Cristo nell'orto;

Copia della Pietà di Van der Weyden;

Statua della Vergine col Bambino;

Tiziano, San Francesco;

Magnasco, 2 tele con soggetti paesistici;

J. Callot, Martirio di San Sebastiano;

Guido Reni, Annunciazione;

Luca Giordano, Transito di San Giuseppe;

Annibale Carracci, Madonna col Bambino;

Simone Cantarini, Adorazione dei Magi;

Giovanni Battista Salvi, Madonna col Bambino e angeli;

Vanvitelli, paesaggi;

Pietro da Cortona, Urbano VIII;

Andrea Sacchi, Madonna e San Giuseppe;

Nicola Monti, Madonna col Bambino;

Mario Nuzzi, natura morta;

Bartolomeo Strozzi, cattura di Sansone e sacrificio di Isacco;

Fragonard, ninfa;

scelta di opere del secolo XIX,;
2. dall'Episcopio di Ascoli Piceno:
Cola dell'Amatrice, polittico,
3. dal Duomo di Ascoli Piceno:
Arte del secolo XVI, gruppo bronzo della Vergine col Bambino;
Arte del secolo XVII, statua di Sant'Emidio;
Arte del secolo XV, reliquiario del braccio di Sant'Emidio;
Pastorale argenteo del secolo XVI;
ostensorio di Lazzaro Goisafatti;
turibolo proveniente da Rotella, secolo XIII;
pace in bronzo dorato del secolo XVI;
pace smaltata del secolo XVI;
pace in cristallo di rocca;
pace del secolo XVI;
Giovanni Andrea De Magistris, tavola raffigurante il Presepio;

4. dalla chiesa di Sant'Agostino:
F. Ghissi, Madonna col Bambino;
Pietro Alemanno, Madonna col Bambino;
Cola dell'Amatrice, 4 tavole con figure di santi;
5. dalla chiesa di San Francesco:
reliquiario del secolo XV;
6. dalla chiesa di San Pietro Martire:
reliquiario della Sacra Spina (secolo XV);

b) Fermo:

Opere della città di Fermo, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro (provincia di Pesaro - proprietà del Comune di Sassocorvaro) e collocate in tre vani terranei di detta Rocca.

1. dalla civica Pinacoteca civica di Fermo:
Arte fiamminga del secolo XV, arazzo raffigurante l'Annunciazione;
Andrea da Bologna, polittico;
Arte veneto-marchigiana del secolo XV, 8 tavolette con le storie di Santa Lucia;

2. dal Duomo di Fermo:
Casula detta di San Tommaso di Canterbury (secolo XII);
messale Miniato del secolo XV;

3. dalla chiesa di San Filippo di Fermo:
P.P. Rubens, La Natività;

c) Cupramarittima:

Opere della città di Cupra Marittima, protette in situ, provvedendo al loro imballaggio e collocandole sotto una doppia arcata della Chiesa proprietaria.

1. parrocchiale di Cupra Marittima:
Vittore Crivelli, trittico;
riccio di pastorale del secolo XIII.

Parte III. Provincia di Macerata

a) Macerata città:

Opere della città di Macerata, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro, (provincia di Pesaro nel comune di Sassocorvaro), e collocate in tre vani terranei di detta Rocca.

1. dalla Pinacoteca civica di Macerata:
Carlo Crivelli, la Madonna col Bambino;
Girolamo Di Giovanni, Crocifissione;
2. dal Duomo di Macerata:

Allegretto Nuzi, trittico;

b) Camerino:

Opere protette in situ trasportandole nei sotterranei del comune.

1. dalla Civica Pinacoteca di Camerino:
Girolamo Di Giovanni, Crocifisso e santi;
Girolamo Di Giovanni, Annunciazione;
Arcangelo di Cola, Madonna con il Bambino e angeli;

Girolamo Di Giovanni, Madonna del Soccorso;
libro corale Miniato del 1409;

c) Corridonia:

Opere della città, di Corridonia protette in situ trasportandole nei sotterranei del comune:

1. dal palazzo comunale:

Artista del secolo XIV, San Francesco;

2. dalla chiesa di Sant'Agostino:

Andrea da Bologna, Madonna col Bambino;

Carlo Crivelli, Madonna col Bambino;

3. dalla chiesa dei Santi Pietro e Rocco:

Antonio Vivarini, tre tavole con figure di santi;

Lorenzo d'Alessandro, trittico.

Parte IV. Provincia di Pesaro.

a) Pesaro città:

Opere della città di Pesaro trasportate nella Rocca di Sassocorvaro (provincia di Pesaro - proprietà del Comune di Sassocorvaro) e collocate in tre vani terranei della Rocca stessa.

1. dalla civica Pinacoteca e museo di Pesaro:

Giovanni Bellini, l'Incoronazione della Vergine;

Artista veneto del secolo XIV, predella con storie della Vergine;

Artista riminese del secolo XV, predella con storie di Cristo;

Marco Zoppo, Cristo morto e due angeli;

Marco Zoppo, testa del Battista;

Arte severinate del secolo XV, Sogno della Vergine;

Arte belliniana del secolo XV, Crocifissione;

Artista del secolo XIV, la Crocifissione;

Artista severinate del secolo XV, tavole con figure di santi;

Antoniazio Romano, trittico;

Artista del secolo XV, San Francesco stigmatizzato;

Artista del secolo XV, la morte del Signore di Celano;

Francesco da Rimini, miracolo di San Domenico;

larga scelta di ceramiche corrispondenti ai seguenti numeri dell'inventario Sciava: 337, 351, 329, 352, 350, 388, 327, 336, 355, 335, 357, 328, 328, 386, 376, 370, 382, 354, 358, 372, 373, 330, 343, 371, 390, 348, 338, 340, 349, 332, 364, 333, 347, 346, 322, 323, 361, 318, 363, 334, 374, 339, 360, 353, 341, 394, 399, 293, 344, 290, 306, 294, 286, 131, 295, 314, 325, 280, 310, 191, 299, 296, 302, 297, 183, 309, 169, 185, 130, 217, 292, 176, 367, 380, 298, 366, 399, 362, 365, 375, 321, 218, 460, 401, 305, 384, 129, 387, 230, 320, 291, 201, 326, 206, 156, 392, 393, 396, 397, 522, 32, 298, 422, 278, 383, 345 bis, 442, 276, 505, 418, 415, 420, 419, 421, 417, 345, 407, 412, 77, 411, 501, 47 bis, 288, 139, 256, 14, 258, 175, 272, 273, 198, 301, 15, 434, 480, 159, 342, 315, 313, 284, 426, 455, 504, 503, 546, 144, 165, 204, 155, 150, 224, 457, 400, 208, 456, 308, 212, 304, 240, 133, 245, 9, 128, 213, 136, 265, 257, 154, 137, 147, 4, 511, 188, 427, 266, 452, 255, 216, 443, 269, 13, 237, 189, 146, 454, 71, 12, 161, 227, 303, 151, 110, 521, 267, 107, 239, 449, 484, 409, 416, 381.

Andrea della Robbia, terracotta smaltata con Madonna e Bambino;

Andrea della Robbia, terracotta smaltata con guerriero;

fabbriche Urbinati del secolo XVI, Ratto d'Europa (piatto);

fabbriche Urbinati del secolo XVI, boccale con figura femminile;

fabbriche Urbinati del secolo XVI, anitra;

Arte popolare del secolo XVI, Madonna col Bambino in terracotta;

Fabio Urbinati del secolo XVI, Giudizio di Mida;

fabbriche Urbinati del secolo XVI, Apollo e Dafne.

b) Fano:

Opere della città di Fano, trasportate nella Rocca di Sassocorvaro (provincia di Pesaro - proprietà del Comune di Sassocorvaro), e collocate nei tre vani terranei della Rocca stessa.

1. dalla Civica Pinacoteca di Fano:

Michele Giambono, polittico costituito da 13 tavolette;

2. dalla chiesa di Santa Maria Nuova di Fano:

Pietro Perugino, Annunciazione;

Pietro Perugino, Madonna in trono con lunetta e predella.

Opere della città di Fano protette in situ, curandone il trasporto nei sotterranei del Museo:

1. dalla chiesa di Sant'Agostino di Fano: Guercino, l'Angelo custode;

2. dalla chiesa di Santa Maria Nuova: Giovanni Santi, Visitazione;
3. dalla chiesa di San Pietro in Valle: Guido Reni, Annunciazione.

c) Urbania

Opere della città di Urbania, protette in situ con imballaggi:

1. chiesa del Crocifisso: Pietro da Rimini, Crocifisso.

Opere dalla città di Lagosta:

1. dalla chiesa parrocchiale: 1.- Francesco Bissolo- Madonna in trono con quattro Santi, Angeli e donatore; 2. - Girolamo di Santacroce - Deposizione con Donatore.

Allegato 6

ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, f. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, fogli sciolti e carte non numerate.

1940, ottobre 16, Sassocorvaro

In data di oggi, 16 ottobre 1940, la R. Soprintendenza alle Gallerie delle Marche, nella persona del R. Soprintendente prof. Pasquale Rotondi, ha preso in consegna dalla R. Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, nella persona del prof. Rodolfo Pallucchini, n. 54 casse e n. 16 rulli, contenenti dipinti di proprietà dello Stato.

Le casse e i rulli verranno conservati nella Rocca di Sassocorvaro a cura e sotto la sorveglianza della R. Soprintendenza alle Gallerie delle Marche.

Al presente verbale è unito l'elenco descrittivo delle casse e dei rulli, con gli oggetti ivi contenuti.

Letto e firmato

Pasquale Rotondi

Rodolfo Pallucchini

[Annotazione a matita: a piano terra sono stati collocati i 16 rulli e le casse contrassegnate coi numeri 19-20-24-25-27. Le altre 49 casse sono state collocate nel piano superiore. Rotondi]

RR. Gallerie

cassa n. 3, Giovanni Bellini, Madonna col Bambino dormiente;

cassa n. 5, Pietro Longhi, Sei interni (oggetti vari);

cassa n. 6, Lorenzo Veneziano, due frammenti di ancona con i Santi Pietro e Paolo;

cassa n. 7, P. Veronese, cinque dipinti già nella Villa di Strà;

cassa n. 9, Giambono, Ancona in cinque scomparti;

cassa n. 15, Giovanni Bellini, Giovannelli; Piero della Francesca, San Girolamo; Memling, ritratto;

cassa n. 16, Lorenzo Lotto, ritratto;

cassa n. 18, Tintoretto, San Girolamo e Sant'Andrea; San Giorgio e San Luigi;

cassa n. 19, Tiziano, Il Battista;

cassa n. 20, Gentile Bellini, San Lorenzo Giustiniani;

cassa n. 22, Tintoretto, Caino e Abele; Adamo e Eva;

cassa n. 23, Tintoretto, La creazione degli animali;

cassa n. 24, Alvise Vivarini, Madonna e Santi;

cassa n. 25, Palma il Vecchio, Sacra Conversazione;

cassa n. 27, Bonifazio Pitati, La strage degli Innocenti;

cassa n. 32, Jacopo Bassano, ritratto; Canaletto; Rio dei Mendicanti;

cassa n. 33, Mantegna, San Giorgio;

cassa n. 34, Cosmè Tura, Madonna con il Bambino;

cassa n. 35, Tiziano, ritratto di Jacopo Soranzo;

cassa n. 37, Lorenzo Veneziano, Santa Caterina; attr. a Giorgione, Vecchia;

cassa n. 38, Giovanni Bellini, Madonna dai cherubini rossi; altra Madonna;

cassa n. 39, G.B. Piazzetta, L'indovina;

cassa n. 40, G. B. Piazzetta, Crocifisso; G. Schiavone, Crocifissione;

cassa n. 42, Jacopo Bellini, Madonna col Bambino; altra Madonna;

cassa n. 44, B. Boccaccino, Sposalizio di Santa Caterina; attr. a Giorgione, Madonna col Bambino e Santa Caterina;

cassa n. 45, Giovanni Bellini, Allegorie;

cassa n. 46, Tintoretto, tre ritratti;

cassa n. 49, Bartolomeo Vivarini, Polittico della Madonna;

cassa n. 50, Giovanni Bellini, La Pietà; ritratto di B. Morosini;

cassa n. 51, Bartolomeo Vivarini, Polittico di Sant'Ambrogio;

cassa n. 52, Giorgione, La Tempesta;
 cassa n. 53, Ignoto veneziano sec. XIV, Ancona con fondo d'oro; Nicolò di maestro Pietro, La Vergine seduta col Bimbo;
 cassa n. 54, Giovanni Bellini, Madonna degli Alberetti; altra Madonna;
 cassa n. 58, Giovanni Bellini, Madonna e Santi; Madonna e Santi;
 cassa n. 59, Tiepolo, Bozzetto degli Scalzi (a matita: rimasto a Sasso);
 cassa n. 60, attr. a Giovanni Bellini, Portelle d'organo dei miracoli;
 cassa n. 61, Carlo Crivelli, due tavole con Santi;
 cassa n. 62, maestro riminese, La Passione; Giovanni Bellini, frammento;
 rullo n. 65, Tintoretto, due miracoli di San Marco;
 rullo n. 66, Gentile Bellini, La processione;
 rullo n. 67, Paris Bordone, La consegna dell'anello al doge;
 rullo n. 68, Tintoretto, Il miracolo dello schiavo;
 rullo n. 76, Tintoretto, Il calvario;
 rullo n. 77, 78, 79, 80, Carpaccio, Storie di Sant'Orsola;
 rullo n. 86, Veronese, Il popolo di Mira; Benaglio, Madonna e Santi;
 rullo n. 91, Carpaccio, Sant'Orsola in gloria; Miracolo della reliquia;
 rullo n. 92, Tiziano, La Presentazione;
 rullo n. 93, Gentile Bellini, Miracolo della Croce; Mansueti, idem;
 rullo n. 94, Paolo Veronese, L'Annunciazione; La Crocifissione;
 rullo n. 95, Tiziano, Deposizione;
 cassa n. 104, Tintoretto, Martirio di Santa Caterina; due ritratti di procuratori; due ritratti di procuratori;
 rullo n. 113, Gentile Bellini, Miracolo della Santa Croce; Mansueti, idem;
 rullo n. 123, G. B. Tiepolo, Il serpente di bronzo;
 cassa n. 125, Jacobello Albergno, Il Crocifisso; disegni delle Gallerie;
 Ca' d'Oro
 cassa n. 1, Mantegna, San Sebastiano;
 cassa n. 2, Tintoretto, Nicolò Priuli;
 cassa n. 3, Giovanni Bellini, Madonna;
 cassa n. 6, Filippino Lippi, Natività;
 cassa n. 7, maestro Paolo, Madonna col Bambino;
 cassa n. 8, Lorenzo Veneziano, Altarino;
 cassa n. 11, Giambono, Madonna; Boccati, Crocifissione;
 cassa n. 13, Vittoria, busto di Francesco Duodo;
 cassa n. 15, Vittoria, busto di Domenico Duodo;
 cassa n. 17, Vittoria, parroco di San Geminiano;
 Museo orientale:
 cassa n. 1, arte Kmer, Bodhisattva; Vaso cinese in bronzo;
 cassa n. 9, due vasi cinesi a fondo nero;
 cassa n. 3, sette dipinti di Mori Sosen.

Allegato 7

1942, novembre 13, 1942

ACS, AABBA, Divisione II, 1934-1940, b. 98, f. *Urbino – Ricoveri opere d'arte*, fogli sciolti e carte non numerate.

Al Ministero dell'Educazione Nazionale
 Direzione generale delle Arti – Divisione III
 Roma

Oggetto: P.A.A. – Istituzione di un nuovo ricovero

Come ho fatto presente con il mio biglietto urgente di servizio n. 1121 del 24 ottobre scorso, questa Soprintendenza ha già da tempo provveduto ad attuare il progetto di protezione delle opere d'arte comprese nel territorio della sua giurisdizione: progetto approvato dal Ministero con nota n. 3758 del 10 giugno 1940.

Le opere di primaria importanza esistenti in località presumibilmente meta d'incursioni nemiche sono state difatti già trasportate nel ricovero prestabilito, mentre invece le opere di importanza non primaria sono state lasciate sul posto. Di queste ultime è stato ora compilato l'elenco n. 1 che qui allegato si trasmette unitamente ad un secondo elenco di tutte le opere tuttora esistenti nei luoghi non presumibilmente soggetti ad incursioni.

Che, se anche dette opere, comprese nei due citati elenchi, dovranno essere, a giudizio del Ministero, trasportate altrove, occorrerà, come è stato fatto presente con nota n. 1158 del 4 corrente, istituire un nuovo ricovero, che si avrebbe in animo di realizzare nella chiesa di San Francesco di Mercatello: località che sembra offrire più che sufficienti elementi di sicurezza. Si prega pertanto il Ministero di volere, ove lo ritenga opportuno, autorizzare l'installazione di tale nuovo ricovero, e di volere pertanto dare ordini anche in merito ai provvedimenti di carattere finanziario richiesti con la citata nota n. 1158, affinché questo ufficio possa anzitutto provvedere ai lavori di adattamento e di garanzia del locale anzidetto e quindi al trasporto in esso delle opere in questione.

Il Soprintendente
Rotondi

Regia Soprintendenza alle Gallerie delle Marche – Urbino
Elenco n. I

Opere di importanza non primaria tuttora esistenti nelle località segnalate come eventuale meta di incursioni nemiche
Provincia di Ancona

Ancona – Duomo, Crocifisso secolo XIII;

Ancona – Chiesa del Gesù, La predica di Sant' Ignazio di P. Tibaldi;

Ancona - Chiesa del Gesù, La Circoncisione di Orazio Gentileschi;

Ancona – Chiesa del Sacramento, Quattro arazzi del secolo XVII (scuola fiamminga);

Ancona – Palazzo Ferretti, Polittico attribuito a Pietro da Montepulciano;

Fabriano – Pinacoteca, Tre dipinti ad affresco del secolo XIII;

Fabriano – Pinacoteca, Cinque dipinti ad affresco del secolo XVI;

Fabriano – Cattedrale, San Carlo di Orazio Gentileschi;

Fabriano – Cattedrale, Crocifisso di Orazio Gentileschi;

Fabriano – Chiesa di San Benedetto, San Carlo e storie della vita (tre tele) di Orazio Gentileschi;

Fabriano – Chiesa di Santa Lucia (detta anche San Domenico), tavole di Francesco Ghisi;

Fabriano – Chiesa di Santa Lucia (detta anche San Domenico), Madonna del Rosario di Orazio Gentileschi;

Fabriano – Sant'Onofrio, Crocifisso del secolo XIV;

Fabriano – Palazzo Lolli Cerbelli, tavoletta di Allegretto Nuzi;

Osimo – Chiesa di San Giuseppe da Copertino, tavola di Antonio Solario;

Senigallia – Chiesa della Croce, Trasporto al sepolcro di Federico Barocci;

Senigallia – Chiesa campestre delle Grazie (a 3 km dall'abitato), tavola di Pietro Perugino;

Senigallia – Chiesa di San Martino, tela di Jacopo Palma il Giovane;

Senigallia – Chiesa di San Rocco, Madonna del Rosario di Federico Barocci;

Senigallia – Palazzo Morpurgo, Natività del Bambino di Pellegrino Tibaldi;

Senigallia – Palazzo Augusti, Ritratto di Francesco Arsilli di Sebastiano del Piombo;

Provincia di Ascoli Piceno

Ascoli Piceno - Pinacoteca civica, sedici dipinti di Cola dell'Amatrice;

Ascoli Piceno - Pinacoteca civica, tre dipinti di Vincenzo Pagani;

Ascoli Piceno - Pinacoteca civica, nove dipinti di Pietro Alemanno;

Ascoli Piceno - Pinacoteca civica, ritratto di Giovanna Garzoni di Carlo Maratta;

Ascoli Piceno - Duomo, tavoletta di Pietro Alemanno;

Ascoli Piceno – Sant'Agostino, Madonna di Francescuccio Ghissi;

Ascoli Piceno – Sant'Agostino, Madonna di Pietro Alemanno;

Ascoli Piceno – Sant'Agostino, pala di altare di Vincenzo Pagani;

Ascoli Piceno – Sant'Agostino, Morte di San Francesco Saverio del Baciccia;

Ascoli Piceno – Sant'Angelo Magno, quattro tavole di Cola dell'Amatrice;

Ascoli Piceno – Sant'Angelo Magno, Santa Francesca Romana di Carlo Maratta;

Ascoli Piceno – Santa Maria della Carità, Madonna di Pietro Alemanno;

Ascoli Piceno – San Pietro Martire, Reliquiario della sacra spina, secc. XIII-XIV;

Ascoli Piceno - Palazzo Vescovile, trittico di Cola dell'Amatrice;

Ascoli Piceno - Duomo, trittico di Cola dell'Amatrice;

Ascoli Piceno – Seminario, polittico di Pietro Alemanno;

Ascoli Piceno – Parrocchia di Poggio di Bretta, tavola di Pietro Alemanno;

Fermo - Pinacoteca civica, Madonna di Francescuccio Ghissi;

Fermo - Pinacoteca civica, polittico di scuola veneziana del sec. XV;

Fermo - Pinacoteca civica, Madonna in trono di Giacomo da Recanati;

Fermo - Pinacoteca civica, dodici corali e quattro antifonari del sec. XV;
Fermo – Duomo, icone del XIII secolo;
Fermo – Chiesa degli Angeli, Crocifisso di Pietro da Montepulciano;
Fermo – Chiesa del Carmine, tela di Antonio Solario;
Fermo – Chiesa del Carmine, Natività del Baciccia;
Fermo – San Filippo, La Pentecoste di Lanfranco;
Fermo – Santa Lucia, due tavolette di Vittore Crivelli;
Fermo – San Michele Arcangelo, polittico di scuola veneziana del sec. XV;
Fermo – Santa Maria in frazione Capodarco, polittico di Vittorio Crivelli;
Sant'Agostino in frazione Torre di Palme, Polittico di Vittorio Crivelli;

Provincia di Macerata

Macerata – Chiesa di San Giorgio, La Vergine e il Bambino dormiente del Sassoferrato;
Macerata – Chiesa di San Giovanni, La morte della Vergine di Lanfranco;
Macerata – Chiesa della Madonna della Misericordia, Madonna della Misericordia di Antonio Solario;
Macerata – Museo, Madonna e Santi di Giacomo da Recanati;
Macerata – Museo, autoritratto di Carlo Maratta;
Macerata – Duomo, Madonna e Santi di Vincenzo Pagani;

Provincia di Pesaro

Cagli – Sant'Angelo, Noli me tangere di Timoteo della Vite;
Cagli – San Francesco, Madonna con il Bambino e Santi di Raffaellino del Colle;
Cagli – Biblioteca comunale, Testa di San Sebastiano di Giovanni Santi;
Fano - Santa Maria Nuova, Visitazione di Giovanni Santi;
Pergola – Duomo, arte riminese, sec. XIV?, Crocifisso;
Pergola - San Francesco, arte riminese, sec. XIV, Crocifisso;
Pesaro - Duomo, Madonna con il Bambino e la beata Serafina di scuola di Gentile da Fabriano;
Pesaro – Palazzo Albani, bozzetto del Barocci;
Pesaro – Palazzo Albani, due vedute del Vanvitelli;
Pesaro – Palazzo Albani, Madonna del Savoldo;
Pesaro – Palazzo Albani, Sacra famiglia attribuita al Rubens;
Pesaro – Museo civico, Incoronazione della Vergine di Simone dei Crocifissi;
Pesaro – Museo civico, San Girolamo, maniera veneta del sec. XV;
Pesaro – Museo civico, sei tavolette di arte emiliana del sec. XIV;
Pesaro – Museo civico, trittico di Pietro Gerini;
Pesaro – Museo civico, Il Peccato originale di scuola severinate del sec. XV;
Pesaro – Museo civico, quattro tavole di scuola ferrarese del sec. XV;
Pesaro – Museo civico, trittico del sec. XV;
Urbano – Santa Maria Maddalena, Santa Maria Maddalena di G. Cagnacci;
Urbano – Chiesa dei Morti, Crocifisso di Pietro da Rimini;
Urbino – Duomo, L'imperatore Eraclio sotto il peso della Croce di Palma il Giovane;
Urbino – Duomo, Ultima cena di Federico Barocci;
Urbino – Duomo, Presepe di Timoteo Viti;
Urbino – Duomo, Crocifissione, maniera di Antonio Alberti da Ferrara;
Urbino – Duomo, Santa Cecilia di Federico Barocci;
Urbino – Duomo, Martirio di San Sebastiano di Federico Barocci;
Urbino – San Francesco, San Francesco di Federico Barocci;
Urbino – Oratorio della Morte, Crocifissione di Federico Barocci;
Urbino – San Paolo, Madonna con il Bambino, maniera di Pietro Lorenzetti, sec. XIV;
Urbino – San Paolo, Sant'Andrea Apostolo e San Pietro di Raffaellino del Colle;
Urbino – Santo Spirito, La Pentecoste di Taddeo Zuccari.

Regia Soprintendenza delle Marche alle Gallerie di Urbino

Elenco n. II

Opere tuttora esistenti nelle località non presumibilmente soggette ad incursioni nemiche

Provincia di Ancona

Arcevia – Chiesa di San Medardo, polittico di Luca Signorelli;

Arcevia – Chiesa di San Medardo, Battesimo di Cristo di Luca Signorelli;
Genga – San Clemente, trittico di Antonio da Fabriano;
Genga – San Clemente, stendardo di Antonio da Fabriano;
Numana – Crocifisso ligneo del secolo XIII;
Sassoferrato – Museo civico, tavoletta a mosaico del XIV secolo;
Sassoferrato – Museo civico, dittico in avorio del secolo XIV;
Sassoferrato – Museo civico, venti reliquiari del secolo XIV;
Sassoferrato – Museo civico, tre croci del secolo XIV;
Sassoferrato – Museo civico, evangelario del secolo XIV;
Sassoferrato – Chiesa di Santa Croce, polittico di Antonio da Fabriano.

Provincia di Ascoli Piceno

Acquasanta, frazione di Paggese – San Lorenzo, trittico di Pietro Alemanno;
Altidona – Parrocchiale, polittico di Pietro da Montepulciano;
Altidona – Parrocchiale, pala d'altare di Vincenzo Pagani;
Arquata del Tronto – Chiesa del Santissimo Salvatore, Crocifisso ligneo del sec. XIII;
Cupramarittima – Parrocchiale, trittico crivellesco del sec. XV;
Cupramarittima – Parrocchiale, rocco di pastorale del XIII secolo;
Falerone – San Fortunato, tavola di Vittorio Crivelli;
Falerone – Comune, tavola di Giacomo da Recanati;
Lapedona – San Giacomo, polittico di Pietro Alemanno;
Lapedona – San Giacomo, due tavolette di Pietro Alemanno;
Massa Fermana – Parrocchiale, Polittico di Carlo Crivelli;
Massa Fermana – Parrocchiale, tavola di Vittorio Crivelli;
Massignano – Palazzo comunale, tavola di Vittorio Crivelli;
Monsanpietro Morico – frazione Sant'Elpidio, polittico di Vittorio Crivelli;
Montappone – Casa Sorandaris, due tavole bizantine del secolo XVI;
Montedinove – Ex chiesa del Crocifisso, Crocifisso ligneo del secolo XIV;
Montefalcone appennino – Chiesa dei Riformati, polittico di Pietro Alemanno;
Montefiore dell'Aso – Collegiata, trittico di Carlo Crivelli;
Montefortino – Pinacoteca civica, trittico frammentato di Pietro Alemanno;
Montefortino – Pinacoteca civica, due tavole di P.F. Fiorentino;
Montefortino – Pinacoteca civica, tavola di P. Botticini;
Montefortino – Pinacoteca civica, sette tele di Mario dei Fiori;
Montefortino – Pinacoteca civica, ventisette dipinti di C. Giaquinto;
Montegiorgio – Sant'Andrea, tavola di Francescuccio Ghissi;
Monteprandone – San Giacomo della Marca, tavola di Vincenzo Pagani;
Offida – Palazzo comunale, tavola di Pietro Alemanno;
Ripatransone – Museo civico, trittico di Vittorio Crivelli;
Ripatransone – Museo civico, cinque tavole con figure di Santi di Vittorio Crivelli;
Ripatransone – Museo civico, Madonna e Santi di Vincenzo Pagani;
Ripatransone – Casa Fioretti, due bozzetti del Baciccia;
Ripatransone – Casa Fioretti, due tavole del Beccafumi;
Sant'Elpidio a Mare – Municipio, polittico di Vittorio Crivelli;
Sant'Elpidio a Mare – Municipio, trittico di Vittorio Crivelli;

Provincia di Macerata

Acquacanina – Parrocchiale di Santa Maria di Rio Sacro, Crocifisso in legno del secolo XIII;
Apiro – Municipio, polittico di Allegretto Nuzi;
Belforte del Chienti - Chiesa di Sant'Eustachio, Ancona di Giovanni Boccati;
Caldarola – Chiesa della Madonna del Monte, Madonna col il Bambino e Santi di Lorenzo d'Alessandro;
Camerino – Cassa di Risparmio, Crocifisso del secolo XIII;
Camerino – Cassa di Risparmio, Cristo morto di Allegretto Nuzi;
Camerino – Cassa di Risparmio, Madonna di Francescuccio Ghissi;
Camerino – Cassa di Risparmio, San Francesco di Gentile da Fabriano;
Camerino – Duomo, Crocifisso di Girolamo di Giovanni;
Camerino – Duomo, l'Arcangelo Michele e il Battista di Girolamo di Giovanni;

Camerino – Chiesa di Santa Maria in via, Madonna di arte bizantina del secolo XIII – XIV;
 Camerino – Chiesa di San Venanzio, Cassa argentea di San Venanzio del secolo XII;
 Camerino – Vescovado, Pentecoste di Niccolò Alunno;
 Camerino – Museo, Annunciazione di Girolamo di Giovanni;
 Camerino – Museo, due figure allegoriche di Girolamo di Giovanni;
 Camerino – Museo, Madonna e Santi di Girolamo di Giovanni;
 Camerino – Museo, Madonna e Santi di Girolamo di Giovanni;
 Camerino – Museo, Gonfalone di Girolamo di Giovanni;
 Camerino – Museo, Madonna e angeli di Arcangelo di Cola;
 Castelraimondo – Chiesa di Castel San Maria, Incoronazione della Vergine di Giovanni Boccati;
 Castel Sant'Angelo – Chiesa di Santa Maria Castellare, polittico di Girolamo di Giovanni;
 Cingoli – Duomo, polittico di Antonio da Fabriano;
 Cingoli – Chiesa di San Domenico, Madonna del Rosario di Lorenzo Lotto;
 Cingoli – Chiesa di Sant'Esuperanzio, trittico di Antonio da Fabriano;
 Corridonia – Sant'Agostino, Madonna di Andrea da Bologna;
 Corridonia – Sant'Agostino, Madonna di Carlo Crivelli;
 Corridonia – Chiesa di San Francesco, Madonna con il Bambino e Santi di Vincenzo Pagani;
 Corridonia – Chiesa dei Santissimi Pietro e Rocco, tre tavole di Antonio Vivarini;
 Corridonia – Chiesa dei Santissimi Pietro e Rocco, trittico di Lorenzo d'Alessandro;
 Fiastra – Chiesa di San Paolo, Caduta di San Paolo di G. B. Gauli;
 Fiordimonte – Chiesa di Nemi, Madonna con il Bambino di Giovanni Boccati;
 Matelica – Duomo, Madonna con il Bambino di Antonio da Fabriano;
 Matelica, Chiesa di San Francesco, Sant'Anna e la Vergine di Lorenzo d'Alessandro;
 Matelica - Chiesa di San Francesco, Madonna in trono di Marco Palmezzano;
 Matelica - Chiesa di San Francesco, trittico di Francesco di Gentile;
 Matelica - Chiesa di San Francesco, Madonna in trono di Eusebio di San Giorgio;
 Matelica - Chiesa di Santa Teresa, San Sebastiano di Lorenzo d'Alessandro;
 Matelica - Museo, trittico di Lorenzo d'Alessandro;
 Matelica – Museo, Crocifisso di Antonio da Fabriano;
 Matelica – Museo, predella di Jacobello di Bonomo;
 Matelica – Museo, icona bizantina del XIV secolo;
 Matelica – Museo, arte del sec. XIII, Crocifisso;
 Matelica – Museo, arte del sec. XIII, Croce intagliata;
 Matelica – Museo, undici arazzi di scuola fiamminga del sec. XVII e XVIII;
 Mogliano – Chiesa di Santa Maria Assunta, Assunta di Lorenzo Lotto;
 Monte San Martino – Chiesa di Santa Maria del Pozzo, polittico di Vittorio Crivelli;
 Monte San Martino – Chiesa di Santa Maria del Pozzo, cinque tavole di Girolamo di Giovanni;
 Monte San Martino, Chiesa di San Martino, polittico di Vittorio Crivelli;
 Monte San Martino – Chiesa di San Martino, trittico di Vittorio Crivelli;
 Montecassiano – Chiesa dell'Assunta, Incoronazione della Vergine di Giacomo di Recanati;
 Monte San Giusto – Chiesa di Santa Maria, Crocifissione di Lorenzo Lotto;
 Pievetorina – Casa Marchetti, tavoletta di Allegretto Nuzi;
 Pollenza – Chiesa di Sant'Antonio, Sant'Antonio da Padova di Lorenzo d'Alessandro;
 Recanati – Cattedrale, La Vergine con il Bambino di imitazione mantegnesca;
 Recanati – Cattedrale, Madonna con il Bambino di Giacomo da Recanati;
 Recanati – Cattedrale, trittico di Ludovico Urbani;
 Recanati – Cattedrale, pianeta detta del beato Girolamo Gherarducci sec. XIV;
 Recanati – Cattedrale, frammento di piviale del sec. XV;
 Recanati – Cattedrale, dittico di vetro graffiato del secolo XIV;
 Recanati – Cattedrale, dittico reliquiario del secolo XIII;
 Recanati – Cattedrale, Cristo Crocifisso e la Vergine, vetro graffiato sec XV;
 Recanati – Cattedrale, teca circolare in vetro graffiato del sec. XIV;
 Recanati – Chiesa di Santa Maria di Castelnuovo, trittico di Guglielmo Veneziano;
 Recanati – Chiesa di Santa Maria sopra Mercanti, San Giacomo Maggiore di Lorenzo Lotto;
 Recanati – Chiesa di Santa Maria sopra Mercanti, Annunciazione di Lorenzo Lotto;
 Recanati – Episcopio, disegno del Pomarancio per i distrutti affreschi della cupola di Loreto;
 Recanati – Museo, polittico di Lorenzo Lotto;

Recanati – Museo, Trasfigurazione di Lorenzo Lotto;
 Recanati – Museo, polittico di Pietro da Montepulciano;
 San Ginesio – Collegiata, Madonna del popolo di Pietro Alemanno;
 San Ginesio – Chiesa di Sant’Agostino, Battaglia fra i ginesini e i fermani, della maniera di Gentile da Fabriano;
 San Ginesio – San Gregorio, Madonna con il Bambino di Federico Barocci;
 San Severino – Duomo, Madonna con il Bambino e il donatore del Pinturicchio;
 San Severino – Duomo, rocco di pastorale in avorio del sec. XV;
 San Severino – Duomo, Madonna in gloria di Antonio e Giovanni Gentile;
 San Severino – San Lorenzo in Doliolo, Madonna di Lorenzo d’Alessandro;
 San Severino – San Lorenzo in Doliolo, Presepio di Lorenzo d’Alessandro;
 San Severino – San Lorenzo in Doliolo, borsa di papa Pier Celestino V, arte francese del sec. XIII;
 San Severino – San Lorenzo in Doliolo, cassetina in avorio alla saracena sec. XIV;
 San Severino – Palazzo Servanzi, Stendardo di Niccolò Alunno;
 San Severino – Palazzo Servanzi, anconetta di Giovanni di Paolo;
 San Severino – Pinacoteca civica, Madonna di Allegretto Nuzi;
 San Severino – Pinacoteca civica, polittico di Lorenzo Veneziano;
 San Severino – Pinacoteca civica, ancona di Vittorio Crivelli;
 San Severino – Pinacoteca civica, polittico di Nicolò Alunno;
 San Severino – Pinacoteca civica, trittico di Lorenzo Salimbeni;
 San Severino – Pinacoteca civica, Madonna e Santi di Lorenzo d’Alessandro;
 Sarnano – Chiesa di San Francesco, Madonna in piedi di Vittorio Crivelli;
 Sarnano – Chiesa di Santa Maria, stendardo di Girolamo di Giovanni;
 Sarnano – Chiesa di Santa Maria, due tavole di Ludovico Urbani di San Severino;
 Sarnano – Pinacoteca civica, Santa Lucia di Vincenzo Pagani;
 Sarnano – Pinacoteca civica, Deposizione di Vincenzo Pagani;
 Serrapetrona – Chiesa di San Clemente, polittico di Lorenzo d’Alessandro;
 Tolentino – Basilica di San Nicola, Madonna seduta di Antonio Rossellino;
 Tolentino – Basilica di San Nicola, statua di San Nicola, arte veneta sec. XV;
 Treia – Duomo, busto di Sisto V di T. Vergelli;
 Treia – Duomo, Madonna col Bambino e Santi di Giacomo da Recanati;
 Visso – Collegiata, gruppo in legno del sec. XII;
 Visso – Collegiata, croce stazionale in rame dorato del sec. XIII;
 Visso – Collegiata, croce capitolare di Giulio Danti;
 Visso – Collegiata, croce in argento di Nicola Gallucci da Guardiagrele;
 Visso – Chiesa di Santa Maria Assunta di Fematre, Vergine semiseduta dei secc. X-XI;
 Visso – Parrocchiale di Rio Freddo, croce astile del sec. XII;

Provincia di Pesaro

Frontino – Santissimi Pietro e Paolo, Madonna con il Bambino e Santi di Federico Barocci;
 Gradara – Municipio, Madonna con il Bambino e Santi di Giovanni Santi;
 Macerata Feltria – San Michele arcangelo, Arte riminese, sec. XIII, Crocifisso;
 Mercatello – Collegiata, Madonna con il Bambino e Sant’Antonio abate di Luca di Tomè;
 Mercatello – Collegiata, icone con la Madonna e il Bambino;
 Mercatello – San Francesco, polittico di Giovanni Baronzio;
 Mercatello – San Francesco, Cristo Crocifisso di Giovanni Baronzio;
 Pian di Meleto – Chiesa di Montefiorentino, Madonna con il Bambino, angeli e santi di Giovanni Santi;
 Pian di Meleto – Chiesa di Montefiorentino, Madonna con il Bambino e santi di Alvise Vivarini;
 Sant’Angelo in Vado - Santa Maria dei Servi, Madonna con il Bambino e santi di Raffaellino del Colle;
 Sant’Angelo in Vado – Municipio, Madonna con il Bambino di Federico Zuccari;
 Talamello – San Lorenzo, Crocifisso di arte riminese del sec. XIV.

Allegato 8

1943, aprile 21, Carpegna

ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 1

Ricovero antiaereo di Carpegna

Elenco delle casse dei Civici Musei del Castello Sforzesco depositate a Carpegna il 21 aprile 1943

11 – 22 – 23 – 24 – 30 – 38 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 46 – 48 – 49 – 35 – 15 – 51 – 53 – 55 – 56 – 57 – 59 – 61 – 62 – 63 – 66- 60 – 67 – 37- 47 – 68 – 69 – 58 – 70 – 71 -72 – 73 – 74 – 75 – 76 – 78 – 79 – 80 – 91- 92 – 96 – 98 – 111 -113 – 114- 116 – 117 – 118 – 112 – 120 – 121 – 122 – 123 – 125- 127 – 128 – 131 - 132 – 133 – 134 – 139 – 140 – 141 – 142 – 144 – 145 – 149 – 150 – 146 – 148 – 151 – 152 – 153 – 154 – 155 – 135 – 633 – 639 – 640 – 641 – 147.

Il consegnatario Rotondi
Il R. Soprintendente alle Gallerie di Milano
Fernanda Wittengs

Comune di Milano – Civici Musei

Elenco dei materiali contenuto nelle casse consegnate alla R. Soprintendenza alle Gallerie per il trasporto nella Rocca di Carpegna

cassa n. 11

n.130, Bambina con cane;

n. 474, ritratto di giovanetto;

n. 202, ritratto di giovinetto;

n. 158, Luca Giordano, ritratto di giovane;

n. 387, sec. XVIII, vecchio con pipa;

cassa n. 15

n. 516, La fucina di Vulcano;

cassa n. 22

n. 443, Londonio, autoritratto;

n. 475, Cavallino, Abigail e Davide;

n. 279, tre devoti;

n. 281, tre devoti;

cassa n. 23

n. 403, Moretto da Brescia, San Giovanni Battista;

n. 405, Moretto da Brescia, Il profeta Geremia;

n. 450, Daniele Crespi, La Sacra Famiglia;

cassa n. 30

n. 448, Borgognone, San Rocco;

n. 386, Morazzone, San Francesco in estasi;

n. 161, G. G. Procaccini, Maddalena orante;

n. 116, sec. XVII, busto di donna;

n. 150, B. Strozzi, San Giovanni evangelista;

n. 204, Sassoferrato, Madonna;

n. 126, Palamedesz, Conversazione;

n. 110, Ian Van Kassel, natura morta;

n. 117, Scuola fiamminga sec. XVII, Battaglia di cavalleria;

n. 125, Scuola del sec. XVII, La conversione di San Paolo;

n. 76, G. B. Piazzetta, Testa di vecchio;

n. 203, V. Ghislandi, autoritratto;

n. 151, V. Ghislandi, ritratto di giovinetto;

n. 157, Scuola genovese del sec. XVII, Testa di vecchio;

cassa n. 24

n. 285, Sodoma;

n. 178, Nuvolone;

n. 395, Rizzo;

n. 483, Procaccini C. G.;

n. 6, Paris Bordone;

n. 398, Scuola cremonese del sec. XVI;

n. 388, Pesne;

n. 410, Nuvolone;

n. 102, Scuola dei vecchi Paesi Bassi,

n. 343, Marco d'Oggiono;

n. 166, Morazzone;

n. 304, Giampietrino;

n. 358, Scuola lombarda del sec. XVI;
 cassa n. 35 (dipinti)
 n. 2243, Mariani Pompeo, ritratto del pittore U. dell'Orto;
 n. 5504, Celentano Bernardo, Il Consiglio dei Dieci;
 n. 204, Iduno Gerolamo, Monaca;
 n. 304, De Albertis Sebastiano, Amazzone;
 n. 2250, Franz Von Pellerig, frutta e fiori;
 n. 4243, Mancini Antonio, Nudo femminile allegorico;
 n. 4416, Pezzi Cesare, ritratto di Pietro Steffli;
 n. 5689, Hayez Francesco, ritratto del Conte Francesco Morosini;
 n. 1662, Carnovali Giovanni (detto il Piccio), Rinaldo e Armida;
 n. 4242, Mancini Antonio, Nudo femminile su piatto;
 n. 1669, Buvier Pietro, Ohibò;
 n. 1709, Celentano Bernardo, Bozzetto storico;
 n. 548, Carnovali Giovanni (detto il Piccio), Bacco e Arianna;
 n. 83, Porchera Giacomo, In alto sulla montagna;
 n. 5008, Induno Domenico, Scena dell'Inquisizione;
 n. 1045, Dal Bono Edoardo, studio;
 n. 300, De Albertis Sebastiano, soldato a cavallo con vivandiera;
 n. 100, Fattori Giovanni, Carabinieri in perlustrazione;
 n. 1663, Carnovali Giovanni (detto il Piccio), Rinaldo e Armida;
 n. 66, Induno Gerolamo, Donna con ventaglio;
 n. 89, Steffani Luigi, Sulla laguna;
 n. 159, Didioni Francesco, donna in costume;
 n. 1671, Buvier Pietro, fiori;
 n. 406, Cortese Federico, Stagno con cavalli;
 n. 207, Induno Gerolamo, Fierette;
 n. 6453, Bianchi Mosè, Marina;
 n. 158, Induno Gerolamo, Studio per una partita a scacchi;
 n. 5502, Faruffini Federico, Dolore del saltinbanco;
 n. 3164, Fontana Roberto, Ciabattino al desco;
 n. 194, Induno Gerolamo, prologo;
 n. 1664, Carnovali Giovanni, Rebecca al pozzo;
 n. 202, Galli Ferdinando, Uomo che legge;
 n. 1639, Segantini Giovanni, Testa di donna;
 n. 5003, Induno Gerolamo, Bozzetto per l'assedio di Roma;
 n. 1708, Lega Silvestro, Studio di paese;
 n. 1707, Lega Silvestro, Studio di donna;
 n. 1706, Lega Silvestro, Studio di paese;
 n. 78, Induno Gerolamo, Testa di vecchio;
 n. 1086, Appiani Andrea, Plutone e Proserpina;
 n. 3633, Segantini Giovanni, Autoritratto;
 n. 1040, Induno Gerolamo, Tre donne intente a confezionare la bandiera;
 n. 1678, Bistolfi Leonardo, Impressione di paese;
 n. 6248, Longoni Emilio, Paesaggio di montagna;
 n. 1039, Pagliano Eleuterio, Laura e Petrarca;
 n. 102, Pagliano Eleuterio, Giovane popolana milanese;
 n. 1080, Appiani Andrea, Aurora e Cefalo;
 n. 3188, Fragiaco Pietro, Laguna;
 n. 362, Tassaert Giovanni Battista Ottavio, Sogno d'amore;
 n. 539, Nigliara, Tre piccoli dipinti;
 n. 4143, Barbaglia Giuseppe, Musica;
 n. 21, De Albertis Sebastiano, Carica di cavalleria;
 n. 18, De Albertis Sebastiano, Carica di cavalleria;
 n. 13, De Albertis Sebastiano, Artiglieria al galoppo;
 n. 5269, Costa Nino, Mezza figura al vero;
 n. 174, Ripari Virgilio, Ricordi;

n. 1389, Barbaglia Giuseppe, ritratto di donna;
 n. 721, Mariani Pompeo, Impressione di Montecarlo;
 n. 4144, Barbaglia Giuseppe, Poesia;
 n. 1611, Penuti Giuseppe, ritratto dello scultore Ripamonti;
 n. 104, Giuliano Bartolomeo, Passaggio di Federico Barbarossa;
 n. 4187, De Albertis Sebastiano, Due cavalli con conducente;
 n. 5044, Armeling Federico, ritratto di Francesco Hayez;
 n. 235, Bazzaro Leonardo, La cappella della Madonna del Carmine di Milano;
 n. 4445, Previati Gaetano, ritratto di Cariati;
 n. 4239, Mancini Antonio, ritratto di giovane donna;
 n. 4544, Filippini Francesco, Marina;
 n. 4584, Previati Gaetano, l'Annunciazione;
 n. 4152, Calderini Marco, Torino;
 n. 370, Vanvitelli Scipione, Margherita de Valois;
 n. 5001, Ranzoni Daniele, Studio nudo virile;
 n. 1697, De Boc Teofilo, Il fieno tagliato;
 n. 1712, Grubicy de Dragon Vittore, ritratto di dama alla finestra;
 n. 1557, Tosi Arturo, Testa di fanciulla;
 n. 4145, Barbaglia Giuseppe, ritratto di Luigi Garbagnati;
 n. 4569, Previati Gaetano, Stazione della Via Crucis;
 n. 1705, Palizzi Filippo, Animali;
 n. 4885, Franzoni, Paesaggio;
 n. 94, Gamba Enrico, Il Mercante di Venezia;
 n. 1955, Dal Bono Edoardo, Sulle falde del Vesuvio;
 n. 1041, Pagliano Eleuterio, il viatico che passa;
 n. 5917, De Albertis Sebastiano, ritratto di Luca Visconti;
 n. 4858, Bertini Giuseppe, Paolo e Francesca;
 n. 4995, Cremona Tranquillo, Scenetta veneziana;
 n. 4186, De Albertis Sebastiano, Dragone italiano;
 n. 1682, Mario de Maria (Marius pictor), Androne veneziano;
 n. 1689, Costa Giovanni, Pastore dell'agro romano;
 n. 4857, Sala Eliseo, autoritratto;
 n. 1608, Molteni Giuseppe, ritratto a mezza figura di Giuseppe Ripamonti;
 n. 203, De Tivoli Serafino, Ragazzo studente;
 n. 70, Calderini Marco, Nel parco;
 n. 533, Casnedi Raffaele, Il prigioniero di Chillon;
 n. 7140, Appiani Andrea, Composizione mitologica;
 n. 7139, Appiani Andrea, Composizione mitologica;
 n. 1612, Molteni Giuseppe, ritratto del padre di G. Ripamonti;
 n. 110, Morelli Domenico, Uomo a terra ucciso;
 n. 82, Scuola italiana del secolo XIX, Uliveto;
 n. 2182, Rietti Arturo, Profilo di giovinetta;
 n. 541, Migliara Giovanni, Interno di un convento;
 n. 208, Gora Giulio, Convegno;
 n. 153, Jacovacci Francesco, Addio al passato;
 n. 2206, Scuola italiana del secolo XIX, Fante in costume medievale;
 n. 205, Induno Gerolamo, Per il mondo;
 n. 193, Induno Gerolamo, Epilogo;
 n. 137, Riccardi Luigi, Marina;
 n. 58, Steffani Luigi, Mandria in viaggio;
 n. 5851, Sabatelli Luigi, San Matteo;
 n. 5829, Sabatelli Luigi, San Luca;
 n. 4185, De Albertis Sebastiano, Soldato austriaco di cavalleria;
 n. 540, Migliara Giovanni, Interno di chiesa;
 n. 4886, Beltrami Giovanni, Paesaggio;
 n. 59, Barabino Niccolò, La storia;
 n. 3159, Giuliano Bartolomeo, Testa di giovane signore;

n. 57, Mariani Pompeo, Marina;
 n. 1701, Conconi Luigi, Bimba che prega;
 n. 1962, Ranzoni Daniele, ritratto di donna;
 n. 1670, Bouvier Pietro, Fanciulla alla carriola;
 n. 5830, Sabatelli Luigi, San Giovanni;
 n. 2229, Rietti Arturo, Contadinello;
 n. 88, Gamba Enrico, Giovanni Huss in carcere;
 n. 2200, De Albertis Sebastiano, Cerere e fauno;
 n. 2225, Faruffini Federico, L'angelo dell'Annunziata e la Vergine dell'Annunziata (dittico);
 n. 342, Molteni Giuseppe, ritratto del pittore Riccardi;
 n. 2199, De Albertis Sebastiano, Flora e Zefiro;
 n. 138, Fasanotti C., Canale di Ischia;
 n. 167, Cavenaghi Emilio, studio del Camposanto di Pisa;
 n. 1713, Vittore Grubicy de Dragon, ritratto della madre che cuce;
 n. 5666, Bicchi Silvio, autoritratto;
 n. 65, Valentini Gottardo, La scolta;
 n. 60, Chialiva Luigi, Guardiania di oche;
 n. 4643, Massacra Pasquale, Particolare di finestra;
 n. 72, Carcano Filippo, Un ratto;
 n. 1336, Palagi Pelagio, ritratto di Ignazio Fumagalli;
 n. 71, Vinea Francesco, Prima del duello;
 n. 5410, Ferraguti Visconti Adolfo, Nudo di donna;
 n. 95, Morelli Domenico, soggetto storico;
 n. 3182, Bazzaro Leonardo, ritratto di pittore Cagnoni;
 n. 101, Casnedi Raffaele, interno del Cenacolo;
 n.1609, Molteni Giuseppe, Ritratto della moglie di G. Ripamonti;
 n.1710, Celentano Bernardo, Figure all'aperto;
 n.3575, D'Ancona Vito, Nudo Femminile;
 n.4997, Grubicy de Dragon Vittore, Porto di Anversa;
 n. 553, Cornienti Cherubino, Leonardo e la sua Darsena;
 n.1687, Scuola Ital.del sec. XIX, Per la sarta;
 n. 554, Cornienti Cherubino, La strage degli Innocenti;
 n.3532, Segantini Giovanni, Ritratto della moglie dormiente;
 n.3161, De Albertis Sebastiano, Carica di cavalleria;
 cassa n. 37 (dipinti)
 N. 366, Boifremont de Boulanger, La Contessa Sellere Sommariva;
 n.1103, Scuola inglese sec. XIX, Ritratto di fanciullo;
 n.1098, Scuola inglese sec. XIX, Dama seduta;
 n.7080, Poggi Cesare, Ritratto dello scultore Bertel Thorvaldsen;
 n.5255, Hersent Luigi, Ritratto di G. Spontini;
 n.4436, Gros. Jean Antoine, Ritratto di Michele Tealdi;
 n.5692, Mazzola Giuseppe, Ritratto di un gentiluomo;
 n.2184, Poggi G.C., Ritratto di Thorvaldsen;
 n.1073, Gozzi Marco, Campagna lombarda;
 n.4373, Appiani Andrea, La contessa Serbelloni;
 n.1179, Didioni Francesco, Sala Empire nel Palazzo Stanga in Cremona;
 n.4951, Knoller Martino, Ritratto virile;
 n.1113, Gozzi Marco, Dintorni di Inverigo;
 n.6908, Appiani Andrea (maniera), Napoleone I;
 n.1068, Gozzi Marco, Rovine di un castelletto;
 n. 295, Basiletti, Cascata dell'Aniene a Tivoli;
 n.7094, Molteni Giuseppe, Ritratto di gentiluomo in uniforme del S.O.N. di Malta;
 n.5264, Hayez Francesco, Ritratto della contessa Negroni Prati Morosini;
 n.7004, Fabre F.I., Ritratto del maresciallo Sommariva;
 n.2186, Hayez Francesco, L'imperatore d'Austria Ferdinando I;
 N. 445, Hayez Francesco, Ritratto di Alessandro Manzoni;
 n.4433, Sala Eliseo, Ritratto di Donna Vittoria Cima;

n.7183, Scuola It. Sec. XIX, Il Ministro dell'Interno del Regno Italico, Marchese di Breme (Appiani?);
 n.7041, Cressini Carlo, Paesaggio in autunno;
 n.5420, Previati Gaetano, Meriggio;
 n.1965, Darbaglia Giuseppe, Ritratto della signora Arrigoni Sofia;
 n.6939, Mariani Pompeo, Ristorante all'aperto;
 n.5697, Pezzi Cesare, Ritratto di Lodovico Cacciatori;
 n.6912, Calchi Novati Cesare, Gioventù e vecchiaia;
 n.7025, Induno Gerolamo, Bivacco di volontari Garibaldini;
 n.6935, Mariani Pompeo, Casolai rustici;
 n.6907, Appiani Andrea, Ritratto di A. Fontanelli;
 cassa n. 38
 N. 7153, Bersani Cesare, Temporale;
 n.5131, Bisi Luigi, Interno del Duomo di Milano;
 n.6984, Mariani Pompeo, Marina di Bordighera;
 n.6980, Gola Emilio, Valloncello a Mondonico;
 n.859, Bertini Giuseppe, Ritratto di A. Finzi;
 n.2207, Gozzi Marco, Paesaggio;
 n. 317, Marzorati Pietro, Marina;
 n.6981, Mariani Pompeo, Tramonto in un porto;
 n.2144, Sogni Giuseppe, Il ratto di Giselda;
 n.6186, Filippini Francesco, Le spannocchiatrici;
 n.4733, Gola Emilio, Spiaggia ad Alassio;
 n.4136, Gozzi Marco, Veduta Lago di Lecco;
 n.6999, Mariani Pompeo, Mare in burrasca;
 n.7008, Dall'Oca Bianca A., Uscita di chiesa;
 n.1119, Longoni Emilio, trasparenze alpine;
 n.1681, Previati Gaetano, La Madonna dei crisantemi;
 n.4902, Selvatico Lino, Ritratto sig. Treves;
 n.4573, Dalbono Edoardo, Caccia medioevale;
 n.1906, Mazzola Giuseppe, Sacra famiglia;
 n. 474, Hayez Francesco, Ritratto di Matilde Juva Branca;
 n. 531, Conconi Mauro, Ritratto di Giovanni Juva;
 n.5148, Bezzi Bartolomeo, Pontevecchio a Verona;
 n.2242, Mazzola Enrico, Mia madre;
 n.414, Bonnegrace Gustavo Adolfo, Ritratto di Havin;
 n. 121, Trezzini Angelo, Bastioni di Porta Vittoria;
 n. 411, Lehmann Rodolfo, Ciociara con putto;
 n. 212, Ribossi Angelo, Maternità;
 n.5979, Sottocornola Giov. Batt, Ritratto della figlia Annita;
 n. 238, Bazzaro Leonardo, Cappella in S. Maria delle Grazie a Milano;
 cassa n. 40, bronzi romani
 Primo ripiano: n. 42 tavolette montate (10.17.15);
 Secondo ripiano: n.29 tavolette montate (14.15);
 Terzo ripiano: n.25 bronzetti su base;
 Quarto ripiano: n. 25 bronzetti su base;
 Quarto ripiano: n.18 bronzi etruschi su base;
 Terzo ripiano: n. 19 bronzetti etruschi su base;
 Primo piano: n.10 tavolette bronzi etruschi;
 Secondo piano: n.10 idem;
 cassa n. 41, ceramica greca
 n. 225, secolo IV, Anfora apula a rotelle a figure rosse con rappresentazione funeraria;
 n. 227, secolo IV, Anfora apula a figure rosse del tipo di Canosa;
 n. 233, secolo IV, Piatto apulo a figure rosse, figura di uccello;
 n. 239, secolo IV, Catino apulo a figure rosse di Canosa, con figure di Sileni o Menadi di danza, e animali;
 cassa n. 42 (Ceramica greca)
 n. 211, secolo IV, Oinochoe apulo atticizzante a figure rosse con testa femminile;
 n. 212, secolo IV, Oinochoe apulo atticizzante a figure rosse con Eros offerente;

n. 213, secolo IV, Oinochoe apulo tipo di Canosa a figure rosse, Eros con cista e corona;
 n. 224, secolo V, Stamnos attico a figure rosse: Menadi che celebrano la festa di Dionysos;
 n. 260, secolo V, Lekythos attico a figure rosse con figura di guerriera (stile severo);
 n. 269, secolo V, Skyphos campano (tipo di Saticula), Satiro con corona e specchio e Menale con tirso;
 n. 265, secolo V, Kyliz attica a figure rosse con Satiro e Menade;
 n. 127, secolo VI, Kyliz ionica a occhioni con mascherone e Menadi sedute;
 n. 266, secolo VI, Kyliz attica a figure rosse in stile severo - Maniera di Onés Imos;
 n. 248, secolo IV, Anfora con maniglia a figure rosse con scena di offerta funebre;
 cassa n. 43 (Ceramica greca)
 n. 235, secolo IV, Cratere apulo campano atticizzato, a figure rosse, con scene di offerte funebri;
 n. 268, secolo V, Cratere campano (tipo di Saticola), a figure rosse con scene di offerte funebri;
 n. 230, secolo VI, Kyliz attica a figure rosse, Efebo (stile nobile);
 n. 267, secolo V, cratere campano (tipo di Saticola) figure rosse – scena di palestra e personaggi paludati;
 cassa n. 91 (vetri)
 n. 115-V, fabbrica di Murano, sec. XVIII, bacile con doratura (legato De Cristoforis 1876);
 n. 47-V, fabbrica di Murano, sec. XVI, piatto (acquisto 1897);
 n. 39-V, fabbrica di Murano, sec. XVI, bacile con stemma dei Gonzaga;
 n. 60-V, fabbrica di Murano, sec. XVI, boccia grafito a figure e stemmi (acquisto 1892);
 n. 51-V, fabbrica di Murano, sec. XVII, ampolla (legato Antonioli Margaroli);
 nn. 112-113, calici (2) a fiori colorati e bordo in blu e oro;
 n. 48-V, fabbrica di Murano, sec. XVII, ciotola a intrecciature policrome;
 n. 509-V, sec. XVI fine, calice con stemmi sforzeschi;
 n. 100-V, fabbrica di Murano, sec. XVI, fialetta con figure dipinte a olio;
 n. 86, fabbrica di Murano, sec. XVIII, calice dorato (legato De Cristoforis 1876);
 n. 66-V, fabbrica di Murano, sec. XVI, fialetta con figure dipinte a olio;
 n. 105-V, arte italiana, sec. XIX, bugia (legato C. Bianchi 1902);
 n. 108-V, fabbrica di Murano, sec. XVIII, bicchiere decorativo a reticella;
 n. 102-V, arte italiana, sec. XVI, vaschetta a reticolo (legato C. Bianchi 1902);
 n. 64-b, fabbrica di Murano, sec. XVIII, moro con cornucopia (legato De Cristoforis 1876);
 n. 116-V, fabbrica di Murano, sec. XVII, mescirola con dorature (legato De Cristoforis 1876);
 cassa n. 96 (maioliche di Castelli)
 n. 2484, piastrella rotonda di maiolica a decorazione policroma figurata – l'Abbondanza – sec. XVIII;
 n. 2591, piastrella figurata a colori "Figura di vecchio" – sec. XVII;
 n. 2487, piastrella ovale di maiolica a decorazione policroma figurata "Naiadi e Tritoni" – sec. XVIII;
 n. 2490, piastrella ovale di maiolica a decorazione policroma figurata, – sec. XVIII;
 n. 2540, piastrella decorativa "scena di caccia" – sec. XVIII;
 n. 2482, piastrella di maiolica ovale a decorazione policroma con "scena storica" – sec. XVIII;
 n. 2569, piastrella rotonda di maiolica a decorazione policroma figurata "il vitello d'oro" – sec. XVIII;
 n. 2574, piastrella ovale decorata a colori "Venere con amorini", sec. XVIII;
 n. 2486, piastrella rotonda in miniatura a decorazione policroma figurata "scena allegorica" – sec. XVIII;
 n. 2499, frammento di alzata a decorazione policroma "scena dionisiaca" – opera di Liborio Crue – sec. XVIII;
 n. 2561, sottotazza ad orlo piano, in maiolica policroma decorata con "divinità laureata su carro marino";
 n. 2562, piattino sotto-chicchera a decorazione policroma con angeli volanti;
 n. 2559, piattino idem, idem;
 n. 1827, Inv. P.N., vassoio ovale in maiolica policroma con angeli che recano un medaglione con profilo femminile – Castelli sec. XVIII;
 cassa n. 98 (maioliche di Pesaro)
 n. 2761, vasi da farmacia ad anse terminanti in mascheroni a rubinetto a piede in maiolica a base bianca a decorazioni azzurre di animali tra fogliami;
 n. 2760, idem;
 n. 2727, piatto in maiolica a decorazione chiaroscurata azzurra di guerrieri che reggono uno scudo gentilizio. Savona – sec. XVII;
 cassa n. 111 (maioliche di Venezia)
 1803, Orcio da farmacia a decorazione gialla e turchina- datato 1565;
 1802, Orcio da farmacia frammentato a decorazione policroma con la scritta "Libertas";
 1804, Vaso globulare ansato in maiolica policroma dipinta con biscia viscontea attorniato da frutta e con cartiglio;
 1805, Orcio in maiolica a decorazione policroma di fiori e frutti, con cartiglio "peri guonditi"

2809, Grosso orcio di maiolica a decorazione policroma floreale con immagini di S. Antonio da Padova e Vescovo;
2807, Alberello da farmacia a fondo perforato, a decoraz. policroma floreale, con profilo di guerriero e scritta "Mostrarda";
2815-16, Due vasetti in maiolica a decoraz. floreale policroma con profili di donna e di guerriero;
2814, Alberello in maiolica policroma a decorazione floreale con testa di vegliardo;
-, Acquereccia in maiolica policroma a decoraz. floreale con stemma sotto l'ansa.
cassa n. 112 (maioliche anatoliche e persiane)
s.n., (1836), Tazza in maiolica a fondo verde, decorata a sgraffio con meandri floreali;
1850, Brocca in maiolica a fondo bianco con decoraz. a scomparti e figure a riflessi metallici;
1190, Piatto in maiolica a riflessi a decoraz. floreale in bruno su bianco- Rotta - sec. XII;
s.n., (175) Tazza in maiolica a base gialla e decoraz. in azzurro e giallo;
s.n., (1003/1) Brocca in maiolica a decoraz. di figure in giallo su fondo bianco- Rhages- sec. XVIII;
s.n., (350) Tazza in maiolica a riflessi metallici decorata a quartiere con figure umane e meandri floreali Rhages sec. XIII;
s.n., (1850) Vaso a orlo espanso decorato in nero su fondo azzurro- Racha - sec. XIV;
s.n., (1850) Vaso a due anse decorato in nero su fondo azzurro – Sultanabad – sec. XIII.
cassa n.113 (maioliche di Urbino)
n. 2224, Coppa decorata molto aggiustata;
n. 2063, Scodella con Cardinale e stemma – Sec. XVII;
n. 2045, Piatto stemmato e grottesche – sec. XVI;
n.2067, Bacile per barba con decoraz. a grottesche e stemma sec. XVII;
n.2068, Alzata bacellata decor. a candelieri - sec. XVII;
n. 2050. Alzata bacellata a cavetto – sec. XVII;
n. 2057, Impagliata (tazza da puerpera - decor. a grotteschi e figura (sec. XVII);
n. 2061, Saliera con foglie di vite e frutti – sec. XVII.
cassa n.114 (maioliche di Venezia)
n. 2810, Alberello in maiolica a decoraz. policroma floreale con profili maschili;
n. 2801, Acquereccia in maiolica a decorazione policroma floreale e cartiglio con scritta Oximel;
n. 2804, Acquereccia a decoraz. policroma floreale e due profili maschili;
n. 2806, Acquereccia a decoraz. policroma floreale con cartiglio "S. Rosaro";
n. 2212, Acquereccia in maiolica policroma decorata con amorino su sfondo di paese (Domenico da Venezia);
n. 1807, Piatto con veduta di Venezia decorato in azzurro e bianchetto su fondo berrettino. Datato 1634;
n.1835, Piatto oblungo decorazione policroma "Concerto sul terrazzo"- Venezia, sec. XVI;
n. 1806, Piatto fondo decoraz. in azzurro e bianchetto su fondo berrettino. Venezia, sec. XVI;
s.n., Piatto in maiolica a base azzurra decorato in azzurro più cupo e ritocchi in bianco, con scena di cavalieri su sfondo di paese. Venezia, sec. XVI.
cassa n.116 (maioliche di Castelli)
n. 2593, Piastrella maiolica policroma con paesaggio;
n.2542, Tobia e l'arcangelo;
n. 2552, Caino e Abele – secolo XVI;
n. 2589, Piastrella figurata a colori "Santi" - sec. XVIII;
n. 2543, La Maddalena – opera di Gentile;
n.2592, Piastrella figurata a colore "Le quattro parti del mondo" sec. XVIII;
n. 2488, Piastra ovale in maiolica policroma decorata con scena mitologica;
n. 2480, Acquasantino in maiolica a decoraz. policroma di fattura grossolana;
n. 2555, Caino ed Abele;
n. 2568, Piastrella istoriata "Il Parnaso"- fabbr. Gentili- sec. XVII;
2549, Piastrella di maiolica ovale a decoraz. policroma con "Scena storica"- Fabbr. Grue;
n. 2575, Scena mitologica "Didone e Enea";
n. 2504-05, Piastrella policroma a figura "Scena dell'Orlando";
n. ~~2506~~ 2553, Mosè;
n. 2506, Caffettiera con coperchio, in maiolica policroma decorata a paesaggio – sec. XVII.
cassa n. 117 (maioliche di Castelli)
1) n. 2576, Piatto grande di maiolica decorato in azzurro con fregio di arabeschi e scena guerriera;
2) n. 2458, Piastrella di maiolica ovale a decoraz. policroma con "scena storica" sec. XVIII – Fabbrica Grue;
3) n. 2466, Vaso a coppa di maiolica a decorazione policroma a putti e scena "Mosè salvato dalle acque" - sec. XVIII;
4) n. 2465, Vaso a coppa di maiolica a decorazione policroma a putti e scene religiose.
cassa n. 118 (maioliche di Castelli)
n. 2457, Cristo dinnanzi a Pilato – sec. XVIII;

- n. 2535, Piastra decorata a figure “Diana e ninfe” sec. XVIII;
- n. 2462, Piatto di maiolica a decoraz. policroma istoriato “Susanna e i Vecchioni” opera di Liborio Grue – sec. XVIII;
- n. 2590, Piastrella istoriata a colori “Naiadi e Tritoni” – sec. XVIII;
- n. 2536, Piastra decorata a figure “Diana e Ninfe” – sec. XVIII;
- n.2587, Piastrella colorata “Friggitori” - sec. XVIII;
- n. 2544, “La Immacolata” - sec. XVIII;
- n. 2483, Piastrella rotonda in maiolica a decoraz. policroma figurata “Scena campestre” – sec. XVIII;
- n. 2481, Piastrella rotonda in maiolica a decorazione policroma figurante “Susanna e i Vecchioni” sec. XVIII;
- n. 2463, Piatto frammentario con scena bacchica;
- n. s.n., 534, Piastra rettangolare “Il sacrificio di Isacco” (in cornice);
- s.n., Mosè salvato dalle acque – in cornice;
- n. 2538, Piastrella paesaggio;
- n. 2468, Zuppiera di maiolica con decorazione policroma a figure “Teoria di putti”;
- n. 2503, Scodella decorata a paesaggio.
- cassa n.120 (maioliche di Castelli)
- n. 2457, Piastra ovale in maiolica policroma decorata con scena allusiva all’Accademia degli Illuminati;
- n. 2577, Alzata decor. a colori fattura grossolana “ Bacco e Satiri” – sec. XVIII;
- n. 2500, Paesaggio - sec. XVII;
- n. 2455, Ercole nel giardino delle Esperidi – sec. XVI;
- n. 2459, Sbarco di Didone e di Enea;
- n. 2594, Piastra di maiolica policroma a decoraz. paesistica;
- n. 245, Piatto grande di maiolica decorato a policromia con fregio a putti e cornucopie di fiori “Scena di caccia”
Fabbricazione Grue;
- n. 2551, La creazione dell’uomo;
- n. 2548, Piastrella policroma con “Natività”;
- n. 2532, Piastra rettangolare in maiolica policroma decorata con scena biblica- sec. XVII;
- n. 2546, Piastrella policroma con l’adorazione dei Magi;
- n. 2474, Bivacco – Sec. XVI;
- n. 2586, Piastrella a colori “Mendicante” – sec. XVIII;
- n. 2550, Sacra Famiglia;
- n. 2536, Piastra con bacchanale – Sec. XVI.
- cassa 121 (maioliche del gruppo toscano ed umbro)
- n. 2634, Coperchio da grande orcio da farmacia (vedi n. 2633) secolo circa 1540;
- n. 2633, Grande orcio da farmacia in maiolica policroma decorata con “Leone di S. Marco” entro medaglione coronato circa 1540;
- n. 2352, Vaso biancato di maiolica dell’antica Farmacia dell’Ospedale Maggiore di Milano – decorazione a grottesche e trofei – secolo XVI.
- Seguito cassa n.121 (Maioliche del gruppo toscano ed umbro)
- 4) n. 2366, ALBERELLO da farmacia di maiolica policroma, corona robbiana e scritta “AVREA-A” (1507) sec. XVI;
- 5) n. 2258, ALBERELLO DA FARMACIA in maiolica policroma, con corona robbiana e scritta, Siena;
- 6) n. 2259, ALBERELLO da farmacia in maiolica policroma, con scritta –Siena- sec. XVI;
- 7) n. 2193, BRICCO in maiolica policroma con scritta “SY DESTICADOS” e data 1579, Siena, sec. XVI;
- cassa n.122 (Maioliche di Castelli)
- 1) n. 2539, Piastra decorata a figure “Bacchanale” opera di G. Gentile;
- 2) n.2533, Piastra in maiolica decorata a figure mitologiche con Venere e Nettuno, sec. XVIII;
- 3) n. 2537, Piastra rettangolare in maiolica policroma decorata con paesaggio;
- 4) n.2557, Stazione della Via Crucis;
- 5) n.2554, Piastra rettangolare in maiolica policroma decorata con “Ecce Homo”;
- 6) n.2556, Piastrella decorata a colori e figure di soggetti religiosi e biblici, fabbr. G. Gentili;
- 7) n. 2479, Acquasantino in maiolica e decoraz. policroma, di fattura grossolana;
- 8) n. 2532, Satiri e ninfe su sfondo di paesaggio;
- cassa n. 123 (Maioliche di Pesaro e Montelupo)
- 1) n. s.n., Coppa di maiolica decorata a ornati bianchi su fondo bleu datata A. 1644, sec. XVIII;
- 2) n. s.n., Piatto grande, concavo in maiolica decorato a fiorami policromi su fondo bianco;
- 3) n. 2614, Piatto di maiolica concavo decorato con “Figura di cavaliere al galoppo”;
- cassa n.123 (seguito) (Maioliche di Castelli)
- 4) n. 2471, Piatto a decor. policroma a trofei e scene di guerra;

5) n. 2498, Piatto grande di maiolica e decor. policroma con fregio a ornati e putti “Scena equestre” sec. XVII;

6) n. 2477, Coppa decorazioni policrome e ornati e ornati e figure allegoriche, fabbrica del Grue, sec. XVIII;
 cassa n.125 (Maioliche di Faenza)

n. 2275, Bacino di impiego architettonico, in maiolica policroma decorata a cerchi concentrici, sec. XV;

„ „ Scodella a orlo rientrato in maiolica policroma decorata con gallo. Sec. XV;

n. 2131, Piastrella a decorazione policroma con pavone;

n. 3137, Piatto in maiolica a base bianca e pittura policroma di sigla di Cristo entro fiammante, sec. XV;

n. 2220, Piatto frammentario a decorazione a trofei nel tondo e bordo a corna d’alloro policroma;

n. 2183, Fruttiera sbaccellata a decorazione policroma di foglie; Putto addossato a una pianta nel centro;

n. 2182, Alzata in maiolica sbaccellata, con decorazioni a fregi di fogliame su fondo azzurro e figura di Madonna orante fra due angeli, sec. XVI;

n. 3010, Alberello da farmacia decorato in azzurro e giallo a fiorami geometrici. Acquisto 1939, sec. XV fine;

n. 2211, Orciuolo da farmacia in maiolica decorata in azzurro su bianco e scritta “Olio di scorpione”;

n. 2201, Fiasca biansata di maiolica con grottesche e stemma policromo di Ottaviano Maria Sforza (Vescovo di Lodi);

n. 2195, Vaso biansato cilindrico con anse tortili e decorazione policroma geometrica. Sec. XVI;

n. 2226, Brocchetta in maiolica decorata a bianco sopra bianco con fregi geometrici, Sec. XVI;
 cassa n. 127 (Maiolica di Urbino)

1) n. 2207, Il Laocoonte, sec. XVI;

2) n. 2023, sec. XVI, Coppa di maiolica istoriata. “Quinto Curzio” di L. Bellini, Opera di Flaminio Fontana;

3) n. Coppa di maiolica istoriata. “La Vergine col Figlio” opera di Fr. Xanto Avelli (con data 1517 al rovescio);

4) n. 2014, Le figure di Napoli, Genova, Roma e Firenze, Xanto Avelli, Sec. XVI;

5) n. a.b., Enea e Didone, Orazio Fontana, Sec. XVI;

6) n. 2025, Lineo tramutato in lupo cervieri, sec. XVI, Fontana;

7) n. 2035, sec. XVII, Coppa di maiolica, istoriata di fattura ordinaria;

8) n. 2039, sec. XVI, Piatto di maiolica, istoriato “Metamorfofi di Driope”, Scuola dei Patanazzi;

9) n. a.b., Sec. XVI, Piattello di maiolica istoriata, opera firmata e datata 1531, di F. Xanto Avelli;

10) n. a.b., Piattello di maiolica istoriata “Scena simbolica”, Opera firmata e datata 1531 di F. Xanto Avelli;

11) n. 2033, Sec. XVI, Alzata in maiolica istoriata “Orazio Coclite”;

12) n. 2052, Piatto ovale con figura dell’abbondanza;

13) n. 2047, Alzata sbaccellata a cavetto, sec. XVII;

14) n. 2054, Piatto con figura di S. Girolamo, Sec. XVI;

15) n. 2056, Coppa a piede con coperchio, decoraz. a candelieri e grotteschi, sec. XVII;

16) n. 2055, Coppa decorata a grotteschi e amorini, sec. XVII;

17) n. 2053, Piatto ovale con figura dell’autunno, sec. XVI;

18) n. 2051, Piatto ovale con figura dell’estate, sec. XVI;

19) n. 2036, Apollo e Dafne, Coppa di maiolica istoriata;

20) n. 2048, Bacile per barba con bambino in culla e donna seduta;

21) n. 2049, Bacile per barba, interno di casa con donna svenuta e circondata da altre donne;
 cassa n. 128 (Maioliche di Urbino)

n. 2058, Sec. XVII, Anfora decorata a grotteschi con figure su fondo nero, leg. De Cristoforis;

n. 2059, Sec. XVI, Vaso ad anfora con grottesche;

n. 2043, Vasca con grottesche e figure “Guido da Merlino”, sec. XVI;

s.n., Frammento centrale di piatto con la “Circoncisione”, Sec. XVI;

cassa n. 131 (Maioliche di Savona)

n. ~~2783~~ 2783, Piatto in maiolica a decoraz. policroma e scena allegorica, Savona, sec. XVII;

n. 2709, Piatto ad orlo a conchiglie sbalzato in maiolica decorato in chiaroscuro azzurro con figure su sfondo di paese. Marca del Faro, Savona, sec XVII;

n. 2728, Piatto in maiolica decorata in chiaroscuro azzurro con scena di battaglia (la battaglia di Isso?) sec. XVII;

n. 2715, Piatto ad orlo sbalzato con arpie e conchiglie, in maiolica policroma dipinta con amorini e fauni, Savona; sec. XVII;

#: s.n., Piatto in maiolica a chiaroscuro, con scena mitologica;

n. 2704, Piatto con orlo a conchiglie e sbalzo, in maiolica decorata in azzurro chiaroscuro con scena bacchica. Marca del Faro, Savona, Seco XVII;

n. 2619, Piatto a superficie leggermente sbalzata, in maiolica policroma di imitazione pietra dura. Savona (?) sec. XVIII;

cassa n. 132 (Maioliche di Savona, Vetrina III)

cassa n.133 (Maioliche di Savona)

n. 2751, Grande vasca baccellata con due maniglie e mascheroni a rilievo su quattro piedi leonini (uno distaccato) in maiolica azzurra con fiorami; all’interno drago natante in azzurro cupo. Savona, sec. XVII;

n.2744, Vassoio centinato in maiolica a base gialla e decorazione di fiori policromi a mazzetti. Savona, sec. XVIII;

n. 2732, Piatto costolato e ad orlo dentato in maiolica a base bruna e riquadri in bianco decorato con stemma gentilizio e veduta di paese. Marca del Faro. Savona, sec. XVIII;

[mancano da 202 a 208]

cassa n.153 (maioliche di Milano)

n. 359, Tipo di un servizio da tavola (n.10) es. in maiolica a base azzurra e decorazioni su riquadri con scenette policrome di genere;

“ 364, Piatto idem;

“ 361, Piatto ovale idem;

“ 358, Piatto “

“369, Bricco “

“ 395, Mesciroba;

“ 356, Zuppiera idem;

“ 357, “ “

“396, Piccolo mesciroba idem;

“ 370, Teiera – idem;

“ 23, Tazza con coperchio in maiolica a base azzurra e decorazione di riquadri policromi a scenette di genere- Sec. XVIII.

cassa n.154 (maioliche di Milano)

n. 482, Porta orologio in maiolica di figura di personaggio accovacciato con veste in smalto azzurro decorata;

“ 452, Idem a fiorami d’oro veste bianca;

“ 453, Idem veste bianca con fiorami verdi;

“ 457, Idem veste gialla.

cassa n.155 (maioliche e terraglie di Vicenza, Torino, Bassano)

s.n., Piatto a orlo dentato in maiolica policroma con “Giudizio di Paride”- Fabbric. Grattapaglia – Sec. XVIII;

n. 2910, Piatto quadrato ad angoli smussati con caccia al cervo.

seguito cassa n.155 (maioliche di Milano)

n.522, Piatto centinato in maiolica a decorazione policroma di pupazzi, fiori e paesaggi di tipo cinese- Milano sec. XVIII;

n. 469, Piatto a due vasi con piede e coperchio in maiolica a base azzurra e riquadri policromi di scenette cinesi – Marca Milano sec. XVIII;

n.36, Vaso a due manici con coperchio decorato a fiori, foglie ed insetti - Milano sec.XVIII – dono G. Bagatti Valsecchi; (maioliche di Lodi e di Pavia)

s.n., (1224) grande ovado in maiolica policroma a decorazione di un pesce fra foglie e limoni;

s.n., (2431), Piatto con orlo a fiori sbalzati in maiolica del tipo “Latesino” decorato in azzurro con figura di donna seduta”- sec. XVIII;

n. 1598, Grande piatto con bordo a decorazione azzurra firmato “fabbrica di Giorgio Giacinto Rossetti in Lodi”;

“ 1938, Piatto con orlo a fiorami a sbalzo in maiolica del tipo “Latesino” decorato in azzurro con paesaggio – sec. XVII;

“ 1601, Teiera decorata azzurro su bianco tipo Delfit – Legato Visconti;

s.n., (inv. 1908), Vaschetta per fiori sagomata a base bianca e decorazioni di conchiglie a rilievo e in azzurro;

n. 1585 al 1597, Centro da tavola decorato in azzurro su bianco tipo Delfit secolo XVIII – Lodi.

cassa n. 633 (maioliche toscane e umbre)

n. 2394, Piastrella;

“ 2200, Frammento di piatto con figure;

“ 2157, Scodellina a due anse ricostruita;

“ 2171, Piattino fondo ricostruito;

“ 2342, Scodella a fondo azzurro ricostruita;

“ 2340, idem ricostruita;

“ 2274, Fiasca da caccia a decorazione policroma;

“ 2155, Boccaletto ricostruito;

“ 2130, Boccaletto;

“ 24, Grande piatto con stemma;

“2578, Piatto di maiolica raffigurante Caino e Abele;

“ 605, Ciottolina ricostruita a decorazioni azzurre;

“ 2161, Piatto ricostruito con decorazioni blu scuro;

“ 2147, Boccaletto con figura femminile ricostruito;

“ 2339, Saliera costolata con piedi;

“ 1870, Alzata con superficie bacellata decorazione con uccelli e foglie.

seguito cassa n.633 (maioliche toscane e umbre)

n.2341, Boccaletto in maiolica decorata;
 “ 2152, Boccaletto con decorazioni azzurre ricostruite.
 cassa n. 639 (avori e bronzi)
 cassa n. 640 (idem)
 cassa n. 641 (idem)
 A. 73, Iconetta con figura virile sul mondo;
 14, Confanetto con decorazioni in osso a bassorilievo;
 10, Santa Chiara
 17, L'incoronazione della Vergine;
 41, Polittico eburneo con la Madonna e il Bambino;
 70, Madonna con bambino in trono;
 193, Impugnatura di coltello – donna nuda;
 60, Placca di cofanetto in osso;
 109, Sigillo d'osso;
 2, Pedina da scacchi;
 192, Ritratto di giovane uomo;
 61, Bassorilievo su osso;
 55-59, Placche in osso;
 56-59, Spigoli di cofanetto;
 s.n., Tre figure femminili (parte di cofanetto o altro);
 82-92, Placchette con angeli volanti;
 85-86, Spigoli di cofanetto;
 62-68, Spicchi di cofanetto con figure di Santi;
 1203 G., Frammento di cofanetto in osso intagliato;
 168, Madonna che allatta il Bambino;
 1203, I.G., Figura in parrucca;
 69, Pastorello;
 1203, Pulcinella;
 1203, Figura di guerriero (scacco);
 16, Cofanetto decorato di placche d'osso con figure umane;
 97, Cofanetto eburneo decorato a figure umane;
 145, Cofanetto d'osso con intarsi alla certosina;
 13, Scatola in avorio;
 8, idem;
 11, idem.
 seguito casse n. 639, 640, 641
 n. 194, Coppa A. Fomagino da Venezia 1599;
 “ 47, Venere bagnante – arte francese;
 “ 76, Santa Caterina da Alessandria;
 “ 51, S. Elena;
 “ 88, L'Apollo del Belvedere con piedistallo in marmo;
 “ 48, Venere bagnante;
 “ 110, Venere medicea;
 “ 75, Ipazia lettrice di diritto a Bologna;
 “72, Faunetto che suona il corno;
 “ 105, S. Sebastiano;
 “ 83, Niobe;
 “ 44, La Vergine addolorata;
 “ 42, S. Giovanni Evangelista;
 “ 1, S. Antonio abate;
 “ 15, Scatole per ostie;
 s.n., 4 rami di rosa in avorio (una a forma di spilla) e 3 bastoncini (n.1203);
 s.n., pezzi vari in avorio (pezzi n. 35 depositati nel cofanetto di ebano n. 142);
 n. 142, Cofanetto di ebano intarsiato d'avorio (contenente n.35 pezzi d'avorio);
 “ 107, Cassettina decorata a tarsie di legno di noce ed avorio (contenenti n.10 pezzi avorio);
 s.n., n.10 pezzi d'avorio (1203) contenuti nella cassetta decorata a tarsie n.107;
 n. 144, Cofanetto d'osso con intarsi alla certosina;

seguito cassa n.91 (vetri)

n.54, Arte tedesca- anno 1547, Bicchiere da birra con figura equestre (legato De Cristoforis 1876)

“ 536, Arte veneziana sec. XVI, Bacile a smalto policromo ed a lumi d'oro;

“ 548, Arte italiana – sec. XVI, Cofanetto a placchette di pastiglia con scene mitologiche;

“ 571, Arte veneziana – sec. XVI, Piatto sbalzato e smaltato;

“ 35, Arte tedesca, Bicchiere di cristallo decorato in oro a scena di caccia (legato De Cristoforis 1876);

“ 37- V, Arte tedesca- sec. XVIII, Bicchiere di cristallo con decorazioni in oro a scene di caccia (legato De Cristoforis 1876);

“ 555, Fabbrica di Murano – sec.XVI, Vassoio a smalto policromo con la figura di S.Elena.

cassa n.92 (bronzi)

n.640, Maschera di Michelangelo Buonarroti (con base in bronzo a parte) a parete;

n. 601, Bacino in bronzo fuso (opera di Leone Leoni) su cassettone, a parete.

cassa n.96 (maioliche di Castelli, vetrina 4)

1) n. 2541, Grande piatto a decorazione policroma con scene pastorali;

2) “ 2534, Grande piatto a decorazione policroma con paesaggio e villic[o];

3) “ 2470, Piatto decorato a grotteschi ornati a figure “ Trionfo d'Imperatore” – sec. XVII;

4) “ 2588, Piastrina figurata a colori “ Scena allegorica”- opera di A. Grue (?) – sec. XVIII.

seguito cassa n.75 (sculture del rinascimento)

s.n., Due statuette di profeti decorative della tomba di Gastone di Foix- (Agostino Busti detto il Bambaja 1480-1548).

cassa n.76 (sculture del rinascimento)

1) n. 1271, Arte Lombarda sec. XVI 2^ metà – testa di angelo;

2) n. 1344, Arte italiana sec. XVI fine – testa di putto;

3) n.1263, Arte Lombarda – sec. XVI prima metà – testa del redentore;

4) n. 1255, Pierino da Vinci – “ Il ratto d'Europa”;

5) n. 1269, due frammenti di lastra marmorea decorata con piccoli rilievi con cartocci e insetti.

cassa n. 78 (sculture del rinascimento)

s.n., Andrea Lazzoni da Carrara – sec. XVIII allegoria del tempo (dono di Rosa Bertoglio Prato 1917).

cassa n. 79 (sculture del rinascimento)

secolo XVI seconda metà- la deposizione dalla croce (legato Attendolo Bolognini 1865).

cassa n.80 (sculture del rinascimento)

1) n. 1361, lesenetta rettangolare decorata a fogliami stilizzati Arte Lombarda sec. XVI metà;

2) n. 1362, lesenetta idem idem;

3) n. 1389, lesenette con capitelli decorati a candelabro;

“ 1390

4) s.n., frammento di testina maschile;

5) n. 1282, tondo con stemma marchionale – Arte italiana sec. XVI fine

cassa n. 72 (sculture del rinascimento)

1) n. 1173, lesenetta decorata a candelabro e motivi floreali;

2) n. 1087, lesenetta decorata a motivi floreali;

3) n. 1227, lastra rettangolare con imprese “sforzesca” e “Luigi XII di Francia”;

4) s.n., Elementi del monumenti di Birago già in S. Francesco lese netta ornamentale col nome dell'artista e lo stemma Birago;

5) s.n., lesenetta ornamentale con lo stemma Orsini.

cassa n.73 (sculture del rinascimento)

1) s.n., Agostino Busti detto il Bambaja – “La continenza di Scipione” rilievo in marmo (acquisto);

2) n. 1170, sec. XVI inizio Arte Lombarda (seguaci del Bambaja) S. Giovanni Evangelista (rilievi in marmo)

3) n. 1172, sec. XVI inizio – Arte Lombarda S. Matteo e l'Angelo;

4) n. 1225, sec. XVI – Arte Lombarda formella con busto di donna.

cassa n.74 (sculture del rinascimento)

rilievi in marmo:

1) n.497, ritratti giovanile virile (raccolta Bossi);

2) S. Sebastiano, S. Lorenzo ed altri santi (Bambaja);

3) S. Caterina e S. Lucia presentano un devoto alla Vergine (Bambaja).

cassa n.75 (sculture del rinascimento)

s.n., formella rettangolare raffigurante Gesù davanti a Pilato- sculture in rilievo di Agostino Busti detto il Bambaja (dalla tomba Birago, già in S. Francesco Grande in Milano – dono della duchessa Joséphine Melzi d'Eril – 1898);

cassa n.67, Sculture del Rinascimento

1) Tondo a tutto rilievo rappresentante una “Adlocutio” [?]]
cassa n. 68, Sculture del Rinascimento
(elementi del monumento Birago già in S. Francesco, scultore Bambaja)

1) Formella Quadrata “La Flagellazione”
cassa n. 69, Sculture del Rinascimento

1) n. 1218, Busto di giovane donna (Eleonora Gonzaga), Leone Leoni ? (1509-1590)
cassa n. 70, Sculture del Rinascimento
(dalla vetrina a muro nello sguancio di destra della prima finestra)

1) n. 1221, Quinto Curzio si lancia sulla voragine, Agostino Busti detto il Bambaja (1509-1546)
2) n. 1226, Presepio, Arte Lombarda, sec. XVI prima metà
3) 1220, S. Bartolomeo, S. Rocco ed Epigrafe, Arte Lombarda, Sec. XVI metà (dall’Ospedale dei Lebbrosi in Porta Romana, già nella Chiesa S. Lazzaro)
4) n. 1261, L’ultima Cena, Arte Italiana sec. XVI seconda metà (dalla villa “Torre de’ Picenardi”)
cassa n. 71, Sculture del Rinascimento

1) n. 1251, Alto rilievo rettangolare raffigurante “La Vergine col Bambino”, Arte Lombarda sec.XVI
2) n. 1262, Alto rilievo ovale raffigurante “S. Giovanni Battista”, Arte Italiana sec.XVI prima metà
3) n. 1252, Altro rilievo rettangolare raffigurante “La Vergine col Bambino ed Angeli”
4) n. 1229, Alto rilievo rettangolare raffigurante “La Vergine ed Angeli”
5) n. 1230, Rilievo circolare raffigurante La Vergine col Bambino e Giovannino, Arte Lombarda sec. XVI inizio
6) n. 1233, Alto rilievo ovale raffigurante “La Vergine”, Arte Lombarda sec. XVI inizio

cassa n.57, Sculture Gotiche

1) n.1032, sec. XVI fine, Testa di Cristo (dal Camposanto di Pisa, dono di Lucini Passalacqua)
2) n. 816, sec. XI inizio, Arte Lombarda, Angelo Musico
3) n. 825, sec. XIV, Arte Pisana, La Vergine, dono di Benedetto Cacciatori 1867
4) n. 696, sec. XIV, Capitello in travertino con sigle "I - E"

cassa n.58, Sculture del Rinascimento
n. 1086, Contorno di ciborio con angeli (maniera di Pietro Lombardo), Arte Lombarda sec.XV seconda metà, frammento n.1
cassa n.59, Sculture del Rinascimento
n. 1086, Contorni di ciborio con angeli (maniera di Pietro Lombardo), Arte Lombarda sec. XV seconda metà frammento n.2
cassa n.60, Sculture del Rinascimento
n. 1089, L'incontro di Augusto e Livia con la Sibilla (?)
(Agostino di Duccio 1418-1481)

cassa n.61, Sculture del Rinascimento
n. 1208, sec. XV, Arte Lombarda (da Torre dei Picenardi, acquisto 1868)
n. 1185, sec. XV seconda metà, Arte Lombarda, Angelo (dalla fabbrica del Duomo) dono di G. Grandi 1914
n. 1182, sec. XV, Arte Lombarda, Statuetta di Anacoreta (dalla fabbrica del Duomo)

cassa n.62, Sculture del Rinascimento
n. 1133, secolo XV Arte Lombarda, Statuetta di Santo (S. Antonio da Padova?)
" 1199, sec. XV metà, Arte Lombarda, Statuetta di Monaco
" 1203, sec. XV, Arte Lombarda, Statuetta di Angelo
" 1204, sec. XV seconda metà, Arte Lombarda, Statuetta di Angelo
" 1213, sec. XV metà, Arte Lombarda, Statuetta di Monaco

cassa n.63, Sculture del Rinascimento
n.1093, sec. XV Arte Toscana, Federico da Montefeltro Duca di Urbino (da Torre dei Picenardi, acquisto 1868)
n. 1083, Riproduzione del ritratto di Dante, di Pietro Lombardo, sulla tomba del poeta a Ravenna
" 1238, sec. XVI, Arte Lombarda, Francesco I (da Torre dei Picenardi acquisto 1868)
" 1236, sec. XV, Arte Lombarda, Busto di Ignota
s.n. Frammento circolare di bassorilievo marmoreo con ritratto di profilo di personaggio maschile con berretta e chioma fluente
s.n. Ercole ed Anteo, sec. XV seconda metà, Arte Lombarda
s.n. sec. XV, Arte Lombarda Bambino con berretto (da Torre dei Picenardi, acquisto 1868)
n. 1157, sec. XV, Arte Lombarda, Capitello di lesena
" 1188/1202, Angeli, gruppo (sec. XV, Arte Lombarda)
" 1240, sec. XVI inizio, Arte Lombarda, La Madonna con Bambino e Santi
" 1169, sec. XV fine, Arte Lombarda, Cristo nel sepolcro

" 1222, sec. XVI inizio, Arte Lombarda, Statuetta di giovane diacono
 " 1164, sec. XV, Arte Lombarda, Ritratto di Ludovico il Moro
 " 1156, sec. XV, Arte Lombarda, Gian Galeazzo Sforza
 " 1223, sec. XVI inizio, La Madonna col Bambino
 cassa n. 66, Sculture del Rinascimento
 s.n., Andrea Lazzoni da Carrara, anno 1706, Fuga d'Enea (dono di Rosa Bertoglio Prato)
 cassa n. 44, Ceramica Greca
 [n.?], Secolo VI-V, Anfora attica, scena di monomachia Athena armata fra Achille ed Ettore che combattono (da Orvieto)
 n.148, Secolo VI-V, Lekythos attico a figure nere, Scena bacchica di Sileni
 n.140, Secolo VI-V, Anfora attica a figure nere con scene comiche
 n.143, Secolo VI-V, Olpe attico a figure nere, Achille e Memnone sul porto di Antillo
 n.138, Secolo VI-V, Olpe attico a figure nere, Dioniso e Arianna
 n.146, Secolo VI-V, Lekythos attico a figure nere con sfilata di guerrieri
 n.153, Secolo VII, Anfora rodiota primitiva
 n.155, Secolo VI, Bombylios corinzio
 n.139, Secolo VI-V, Anfora attica a figure nere, Ercole che combatte Gerone
 n.133, Secolo VI-V, Nappo di tipo Ionico Etrusco a figure nere con Menadi Sileni e sfingi;
 n.137, Secolo VI-V, Lekythos attico a figure nere, scena di lotta
 n.136, Secolo VI-V, Oinokoè attico a figure nere, due quadrighe
 n.147, Secolo VI-V, Anfora attica a figure nere, Scena comica
 n.142, Secolo VI-V, Kotyle attico a figure nere, Figure di corridori
 n.131, Secolo VI-V, Anfora biansata decorazione a fasce con scena di danze
 cassa n.45, Sculture Romane
 Doppia urna cineraria dei coniugi Caio Terenzio Azzio e Tazia Tiche già negli orti di Giulio Terzo in Roma poi nel giardino di Boboli in Firenze, indi presso un antiquario di Milano
 cassa n.51, Sculture Romane
 1° sec. I-II d.Cr., Testa marmorea di Ermete (copia di originale prassitelico)
 2° sec. III d.Cr. 2a metà, Ritratto di ignoto (da Lodi Vecchia 1864)
 3° 1411 Ritratto d'ignota, Forse parte del bassorilievo funerario (arte romana del primo secolo?)
 4° 1076, Ara Marmorea dedicata agli Dei Inferi (da Lodi Vecchia)
 cassa n.53, Sculture Romaniche
 n.491, secolo XII, Capitello per colonnine binate con le tentazioni di S. Antonio (da Como)
 n.627, secolo XIII, testa virile incoronata
 cassa n.55, Sculture Medioevali
 Testa dell'Imperatrice Teodora consorte di Giustiniano I, con basamento in marmo a parte, secolo V d.Cr.
 Testa di S. Protaso, Mosaico a tasselli policromi dal mosaico della Basilica di S. Ambrogio in occasione del restauro 1848, secolo XIII-IX
 Frammento di mosaico, dalla cupola del Battistero di Firenze secolo XIII inizio (acquisto 1884)
 cassa n.56, Sculture Gotiche
 n.1012, Frammento decorativo di timpano gotico, secolo XIV, Arte Lombarda
 n.815, Secolo ? fine, Arte Lombarda, Testa d'angelo (da Lodi Vecchia) dono di E.Seletti 1893
 cassa n.46, Ceramica Etrusca
 n.319, secolo VI, Bacino in bucchero a quattro maniglie e cordature marmillare
 n.303, Secolo VI, Oinokoè in bucchero orientalizzante a bocca espansa, a decorazione stampigliata
 n.296, Secolo VI-V, Oinokoè in bucchero a decorazione plastica sovrapposta, scena di danza e teste di Gorgoni
 cassa n.47, Ceramica Greca
 n.257, Secolo IV, Anfora a figure rosse del tipo di Canosa
 n. 68, Secolo IV, Cantharus epulo a figure rosse con raffigurazioni di divinità funerarie
 n.129, Tazza ionica ad occhioni (Kylix)
 cassa n.48, Preistoria
 Prima età del ferro:
 Tomba del guerriero con la biga, da Sesto Calende
 1 cista
 1 elmo
 2 schinieri
 cassa n.49, Sculture Romane

1° n. 138, Frammento di base figurata con candelabri dalla Chiesa di S. Vitale in Ravenna (legato Bolognini 1876)
2° n. 103, Genietto, frammento di scultura in marmo del trono di Diana dalla chiesa di S. Vitale in Ravenna (legato Bolognini)
3° n. 1067, II° sec. A. Cr., Arte etrusca, Frontale di urna cineraria in alabastro con l'episodio del riconoscimento di Paride (acquisto 1932).

Allegato 9

1943, maggio 13, Carpegna
ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 1

Verbale di consegna del materiale artistico depositato nel ricovero di Carpegna
Addì 13 maggio 1943, Il Soprintendente alle Gallerie delle Marche in Urbino, prende in consegna dal Soprintendente alle Gallerie di Venezia numero settanta casse: ventitre provenienti dalla Basilica di San Marco di Venezia e quarantasette provenienti dalle RR. Gallerie di Venezia, dalla Ca' d'oro e da altre chiese di Venezia.

Soltanto ventuno di dette casse sono sugellate con i piombi della Procuratoria di San Marco, mentre le altre quarantanove sono prive di piombi o di qualsiasi altro sugello.

Le casse predette, come da allegata dichiarazione ed elenco forniti dalla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia, contengono le opere d'arte segnalate nell'elenco medesimo.

Carpegna, 13 maggio 1943

Il Soprintendente alle Gallerie di Urbino

Pasquale Rotondi

Il Soprintendente alle Gallerie di Venezia

Vittorio Moschini

Elenco delle casse:

R.G. 2, Domenico Pellegrini, ritratto del Bartolozzi; Francesco Zuccarelli, paesaggio con la Madonna;

R.G. 4, Rosalba Carriera, sei ritratti;

R.G. 13, Andrea Meldolla, Deucalione e Pirra; Giudizio di Mida;

R.G. 14, Francesco Guardi, l'Isola di San Giorgio; Michele Marieschi, Veduta fantastica;

R.G. 43, Bartolomeo Vivarini, due sante;

R.G. 55, Tiziano, quattro tavolette con gli emblemi degli Evangelisti;

R.G. 56, A.B.C.D. Giovanni Bellini, sei tavolette dei polittici della Carità;

R.G. 100, Giona Francesco Caroto, Madonna che cuce; Francesco Morone, Madonna con il Bambino;

R.G. 115, Bernardino Licinio, ritratto di donna; G.B. Tiepolo, Bozzetto; Tintoretto, Ritratto;

R.G. 116, Benedetto Diana, Madonna seduta col Bambino e Santi; attr. a Tintoretto, ritratto di Marco Grimani;

R.G. 119, Scuola bolognese sec. XV, Arrivo dei Re Magi; maniera del Moretto, ritratto; maniera di Gentile da Fabriano, Madonna col Bambino;

R.G. 151, attr. a Nicolò Semitecolo, Incoronazione delle Vergine; Ignoto veneto del sec. XV, Madonna con il Bambino; arte veneziana del sec. XVI, testa di vecchia; Giovanni Migliara, veduta di un'isola; arte bizantina del sec. XIII, Madonna col Bambino (da Burano);

R.G. 153, n. 31 disegni e libro dei disegni di Sebastiano Ricci;

C.V. 42, San Giovanni in Bragora, Cima da Conegliano, Santi; San Giovanni in Bragora, Alvise Vivarini, Cristo risorto;

C.V. 56, Angelo Raffaello, Guardi, frontale dell'organo;

C.V. 59, Santa Maria del Carmine, Francesco di Giorgio, bassorilievo in bronzo;

C.V. 60, Santa Maria Mater Domini, Tiepolo, stendardo;

C.V. 72, San Francesco della Vigna, Giambellino, Madonna e Santi;

C.V. 77, Santa Maria gloriosa dei Frari, Bartolomeo Vivarini, Trittico;

C.V. 100, San Zaccaria, Antonio Vivarini, n. 6 tavole del polittico laterale;

C.V. 101, San Zaccaria, Antonio Vivarini, n. 5 tavole del polittico centrale;

C.V. 102, San Zaccaria, Antonio Vivarini, n. 2 tavole del polittico laterale;

C.V. 113, San Pietro di Murano, attribuzione a Pier Maria Pennacchi, quattro angeli suonatori;

C.V. 114, San Giobbe, A. Previtali, Sposalizio di Santa Caterina; San Giobbe, Antonio Vivarini, trittico della Sacrestia;

C.V. 118, Santo Stefano, Agostino da Nodi, Madonna con Bambino fra due Santi; Santo Stefano, Agostino da Nodi, San Giovanni e San Girolamo; Palazzo Reale, Bonifazio Pitati, Madonna e Santi;

F. 2, Donatello, Il Battista;

C.D.O. 4, Van Dyck, ritratto di gentiluomo;

C.D.O. 9, Antonio Vivarini, Passione di Cristo;

C.D.O. 10, Francesco Guardi, due vedute di Venezia; Benvenuto di Giovanni, Ercole al bivio (Desco);
 C.D.O. 12, Luca Signorelli, Flagellazione; Bartolomeo Veneto, Madonna col Bambino;
 C.D.O. 14, Alessandro Vittoria, busto di Giovanni Donà;
 C.D.O. 16, Alessandro Vittoria, busto di Marino Grimani;
 C.D.O. 18, G. Cristoforo Romano, busto di fanciullo; arte romana del sec. I, busto;
 C.D.O. 19, bronzi e targhette;
 C.D.O. 20, Benedetto Diana, La Vergine in trono e Santi; Gian Francesco da Rimini, San Crostoforo; Bugiardini, Venere;
 Paris Bordone, Venere;
 C.D.O. 21, Tiziano, Venere; Nicolaes Berchem, figure e animali;
 C.D.O. 22, Vittore Carpaccio, L'Annunciazione; idem la Morte di Maria;
 C.D.O. 23, Antonio Moor, ritratto di donna; Scuola tedesca del sec. XVI, Cristo tra le Marie; Hondecoeter, Combattimento di galli; Hondecoeter, Chiocchia;
 C.D.O. 24, Bernardino di Licinio, giovane donna; scuola senese del sec. XV, l'Incoronazione della Vergine; Jacopo de Barberi, Congedo di Gesù; Giovanni Steen, l'Alchimista; maniera di Van Dyck, Crocifissione; Ambrogio Benson, la Maddalena che legge; Pordenone, Pietà; Isacco Van Ostade, paesaggio invernale;
 C.D.O. 27, Tullio Lombardo, Coppia di giovani; Pietro Lombardo, Madonna;
 C.D.O. 28, Arazzo fiammingo; Tappeto Kirman in seta (Persia); Tappeto Hispaan (Persia); Tappeto Cuckack (Asia Minore); Tappeto Cuckack (Asia Minore);
 C.D.O. 29, Medagliere, n. 7 pacchi con 471 medaglie; Roccatagliata; due alari;
 C.D.O. 30, Bartolo di Fredi, l'Incoronazione della Vergine; scuola di Giovanni Bellini, Madonna con il Bambino e un devoto; Alvise Vivarini, Madonna col Bambino;
 C.D.O. 31, Arazzo di Cividale, l'Arca di Noè; Arazzo fiammingo, Atalanta e Ippomene;
 P.S.M. 1, Vaso in agata; vaso in calcedonia; Calice in calcedonia; Anfora in onice con ansa ramarro; Vaso in vetro con tre bestie persiane; Anfora in cristallo persiano;
 Anfora con ramarro; Secchia; Secchio in vetro con scene di caccia in rilievo; Libro; n. 15 medaglioni smaltati più n. 1 in argento dorato, tutti rotondi più 1 rettangolare (totale n. 17 pezzi);
 P.S.M. 2, Vaso emisferico in onice (molto rotto); calice; patena di agata con bordo in argento; Coppa di vetro bacellata a spirale; Anello con pietre disposte a croce (manca una pietra); Ciottola di agata per battesimo; Piatto di cristallo decorato; Calice; Tabernacolo di cristallo di Rocca; Patena;
 P.S.M. 3, Vaso in onice; Cofanetto in argento dorato (reliquiario); Calice in alabastro orientale con pietre; Calice; Coppa bizantina di sardonica; Calice di sardonica; Vaso di calcedonia; Catino;
 P.S.M. 4, quattro copertine di evangelario;
 P.S.M. 5, due candelabri; n. 2 candelabri di argento e cristallo di rocca;
 P.S.M. 6, candelabro;
 P.S.M. 7, candelabro;
 P.S.M. 8, Busto di Giove in alabastro; Cofanetto in argento; 2 piccole navicelle in madreperla; vaso di alabastro; vaso di alabastro orientale; Coppa di cristallo di rocca; Topazio grande di Sassonia e due quarzi affumicati; Pace in argento dorato; Vaso di vetro, Putto in agata; Piattino di cristallo di monte; Navicella in argento dorata contenente una granata (metà); Vasetto in terraglia smaltata; Frammento di cristallo di rocca di forma prismatica; navicella di pietra calcarea; vasetto di cristallo di monte a forma di grappolo; Pace in argento dorato; Vaso di vetro verdognolo;
 P.S.M. 9, Vaso in onice con ansa; piccolo catino in alabastro; Calice in alabastro; Calice in sardonica; Calice consistente in una coppa di vetro verde; Patena consistente in un catino di vetro verdognolo; Cassettina in argento dorato con specchietto di cristallo; Croce in pezzi di cristallo di Rocca; Piatto di vetro verdognolo; Piatto di alabastro orientale con smalto nel centro; Piatto di vetro verdognolo liscio; Catenella di serpentino verde detta della stelletta;
 P.S.M. 10, Vaso di vetro verdognolo; Piatto di alabastro orientale; Vasetto di alabastro; Piatto orientale di cristallo di monte; Calice di sardonica; Lampada a forma di navicella; Ampolla di agata; Calice di onice; Calice di cristallo di monte; Scatola cilindrica in avorio; Coppa di vetro verdognolo; Vaso di cristallo di monte; Ampolla in onice; Calice consistente in una coppa di diaspro orientale; Coppa di sardonica; Piccola catinella; Vaso di pasta vitrea; Lampada consistente in un catino di vetro; Calice in argento in parte dorato; Lampada in cristallo di rocca; vasetto in cristallo di monte;
 P.S.M. 11, Calice; Coltello orientale; Cofanetto in argento dorato; Tavoleta con immagine di un santo; Tavoleta con immagine della Madonna; 2 lamine di argento bizantine; vaso ottagonale legato in argento dorato con n. 25 pezzi di onice; piccolo calice di diaspro orientale; Ciottola da battesimo; Vaso di un solo pezzo di cristallo di monte; Vaso di vetro verdognolo; Reliquiario a forma di tempio bizantino; Vaso di cristallo di monte; Calice gotico con turchesi, granate, topazi; Calice con sottocoppa di metallo dorato; Calice di argento dorato;
 P.S.M. 12, Vaso di granito grigio;

P.S.M. 13, Rosa d'oro (n. 13 rose); 2 calici di argento dorato senza patena; Urna di alabastro con coperchietto; Piatto di pietra tenera; due candelabri di argento e n. 16 bracciali dei quali n. 8 si riferiscono ai due candelabri che si trovano nella cassa n. 14; Croce pettorale vescovile con zaffiri e brillanti; Anello con zaffiri e brillanti;
P.S.M. 14, n. 2 candelieri di argento; Coperta di evangelario; Piastra di alabastro;
P.S.M. 15, Spadone; Pastorale; Croce d'altare; Croce astile senza asta;
P.S.M. 16, Paliotto di argento dorato;
P.S.M. 17, Frontale di altare di argento dorato;
P.S.M. 18, Ciborio;
P.S.M. 19, Sedia in marmo;
P.S.M. 20, Madonna in marmo greco;
P.S.M. 21, Angelo in marmo greco;
P.S.M. 22, pala (parte superiore);
P.S.M. 23, pala (parte inferiore);
(totale 6 pagine)

Allegato 10

1943, giugno 15, Carpegna

ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1

Opere d'arte inviate da Roma al Palazzo di Carpegna

Dalla Regia Galleria Borghese in Roma

cassa n. 1 bis, Veronese, La predica del Battista

cassa n. 3, Lotto, Sacra Conversazione; Lotto, ritratto;

cassa n. 15, Piero di Cosimo, Adorazione del Bambino (tavola); Lorenzo di Credi, Madonna (tondo);

cassa n. 17, Bernini, due ritratti e ritratto di giovane;

cassa n. 19, Bellini, Madonna con il Bambino; Antonello da Messina, ritratto di uomo; Carpaccio, ritratto, Raffaello, ritratto di uomo; Pinturicchio, Crocifisso;

cassa n. 20, Veronese, la predica di Sant'Antonio;

cassa n. 21, Savoldo, Tobia e l'angelo;

cassa n. 1, Tiziano, Amor sacro e profano;

cassa n. 2, Tiziano, venire che benda Amore; Tiziano Cristo alla colonna; Tiziano, San Domenico;

cassa n. 8, Cranach, Venere e Amore; Raffaello, ?; Raffaello, ritratto di donna; Bassano, Adorazione dei Magi; Del Sarto, Madonna;

cassa n. 13, Caravaggio, David; Pietro da Cortona, ritratto di uomo;

cassa n. 16, Francia, Madonna; Francia, Santo Stefano, Terbrugghen, Concerto.

Dalla Regia Galleria Corsini in Roma:

cassa n. 3, Angelico, Giudizio Universale (trittico)

cassa n. 4, Holbein, ritratto di Arrigo VIII;

cassa n. 5, Greco, Natività e Ascensione; Battesimo di Cristo e apparizione della Trinità;

cassa n. 6, Caravaggio, Narciso; Gaulli, ritratto;

cassa n.7, Murillo, Madonna; Tintoretto, Adultera;

cassa n.8, Bartolomeo Veneto, ritratto; Tiepolo, Fauno e Satiro;

cassa n. 9, Andrea di Bartolo, predella di Tuscania (7 tavole);

cassa n. 10, Metsys, ritratto di Erasmo da Rotterdam; Van Cleve, ritratto dell'arcivescovo di Trento Bernardino Clesio; De

Keiser, ritratto di una vecchia; Gaulli, ritratto di Clemente IX;

cassa n. 13, Giovanni zu Schwaz, ritratto di uomo; Sustermans, ritratto di bambina; Van Hoogh, Sentinella; Ferraboschi, ritratto di donna;

cassa n. 14, Francia, San Giorgio; Magnasco, San Bruno; Guercino, bozzetto per la Santa Petronilla.;

Dalla chiesa di San Luigi dei Francesi in Roma

cassa n.1, Caravaggio, San Matteo e l'angelo;

Dalla chiesa di Santa Maria del Popolo in Roma

cassa n.1, Caravaggio, la Crocifissione di San Pietro; Caravaggio, la Conversione di Saul;

Dall'Ambasciata di Londra (collezione Gualino)

cassa n.1, Cosmè Tura, Madonna con il Bambino; Antonello da Messina, L'uomo del libro; arte napoletana, Adorazione dei Magi; Rubens, il guado; Cariani, ritratto di uomo;

cassa n. 4, Tiziano, Leda;
cassa n. 6, Tintoretto, ritratto di Sebastiano Veniero; Bronzino, ritratto di una dei Medici; Tiziano, Vecchio senatore veneziano; Pesellino, Madonna con il Bambino; Spinello, Angeli;
cassa n. 7, Niccolò Alunno, Incontro di Sant'Anna e San Gioacchino;
Dal Museo Etrusco di Tarquinia
cassa 20 bis, Filippo Lippi, Madonna con il Bambino.

Visto il Soprintendente Aldo De Rinaldis

Allegato 11

1943, luglio 8, Pesaro

ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1

Verbale di consegna dei cimeli e dei manoscritti rossiniani del R. Conservatorio di musica di Pesaro, trasportati nel ricovero di Carpegna.

Addì 8 luglio 1943, il sottoscritto R. Soprintendente alle Gallerie delle Marche prende in consegna dall'incaricato del R. Conservatorio di Musica di Pesaro, Ispettore prof. Enrico Moglie, numero due casse e un baule, debitamente sigillati coi piombi del Comune di Pesaro e forniti di cartellini sigillati con timbri in ceralacca del R. Conservatorio, indicanti il contenuto (spinetta di Gioacchino Rossini; quadri raffiguranti Gioacchino Rossini sul letto di morte del Dorè; manoscritti e cimeli rossiniani).

Detto baule e dette casse sono state, a cura del Conservatorio e in presenza dei sottoscritti, depositate nel ricovero d'opere d'arte del Palazzo dei Principi di Carpegna.

Il R. Soprintendente alle Gallerie Pasquale Rotondi

Allegato 12

1943, novembre 5, Urbino

ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Addì 5 novembre 1943, in Urbino, nella residenza arcivescovile; presenti i sottoscritti:

S. E. Mons. Antonio Tani, arcivescovo di Urbino;

il prof. G. Battista Piccoli, rappresentante di S. E. il Patriarca di Venezia e della Procuratoria di San Marco;

il rev.mo Mons Ugo Aiuti, capo del Capitolo della Metropolitana di Urbino;

il Soprintendente alle Gallerie delle Marche, nella persona di dott. prof. Pasquale Rotondi;

vista la lettera n. 1154 del 22-X-1943, con la quale il Soprintendente alle Gallerie di Venezia ha pregato il Soprintendente alle Gallerie delle Marche di consegnare a S. E. l'arcivescovo di Urbino le opere d'arte della Basilica di San Marco e delle altre chiese di Venezia provenienti dal ricovero di Carpegna;

preso nota si quanto asserito nella citata lettera e che cioè tale consegna a S. E. l'arcivescovo di Urbino viene effettuata in seguito a precisa richiesta dell'Em.o Patriarca di Venezia e debba ritenersi quale definitiva restituzione delle opere stesse da parte delle Soprintendenze di Venezia e Urbino, a scarico d'ogni responsabilità di quest'ultime; vista altresì la lettera inviata da S. Em. il Patriarca di Venezia a S. E. il vescovo di Urbino;

si è addivenuti alla consegna a S. E. l'arcivescovo di Urbino accettante, da parte della Soprintendenza alle Gallerie delle Marche del seguente materiale:

1. – numero ventitre casse contenenti opere d'arte delle Basilica di San Marco, contrassegnate coi nn. da 1 a 23 e sigillate coi piombi recanti la sigla di San Marco;

2. – numero nove casse contenenti opere di varie chiese di Venezia, contrassegnate coi i numeri seguenti: 2 (Frari) – 9 – 19 – 42 – 56 – 59 – 100 – 101 – 102 e recanti i cartellini con l'indicazione del contenuto e delle chiese di appartenenza.

Tutte le 23 casse della Basilica di San Marco sono state collocate e murate entro un braccio delle cripta della Metropolitana di Urbino. Le nove casse delle chiese di Venezia saranno invece poste e murate entro la prima cappella della cripta medesima. Del presente verbale di consegna sono stati redatti quattro esemplari originali, il primo per S. Em. il Patriarca di Venezia, il secondo per S.E. l'arcivescovo di Urbino, il terzo per la Soprintendenza alle Gallerie di Venezia ed il quarto per la Soprintendenza alle Gallerie di Urbino.

Letto, accettato e sottoscritto

Antonio Tani

GBattista Piccoli

Ugo Aiuti

Pasquale Rotondi

Allegato 13

1943, dicembre 11, Urbino

ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Addì 11 dicembre 1943 il prof. Guglielmo Pacchioni e il prof. Giorgio Nicodemi l'uno per la Soprintendenza alle Gallerie di Milano e l'altro per il Comune di Milano, hanno provveduto a ritirare dal ricovero di Carpegna tutte le opere lombarde ivi rimaste a tutt'oggi, per trasportarle – per motivi di maggior sicurezza – nel ricovero di Sondalo.

Dell'avvenuta consegna è stato redatto apposito verbale conservato agli atti.

Il Soprintendente Pasquale Rotondi

Riconsegna al Comune di Milano delle opere del Castello Sforzesco;

Riconsegna al Soprintendente alle Gallerie di Milano delle opere della Pinacoteca di Brera, del Museo Poldi Pezzoli, dell'Accademia Carrara e del Duomo di Treviglio.

Conferma di consegna di alcune opere di Brera.

[Verbali due; fogli tre]

Addì 11 dicembre 1943 – XXII Urbino, il sottoscritto Soprintendente alle Gallerie di Milano dichiara di prendere atto del trasporto, precedentemente convenuto, dal ricovero di Carpegna al Palazzo ducale di Urbino delle seguenti casse contenenti opere della Pinacoteca di Brera:

1. cassa n. 34, Piero della Francesca, Madonna con Bambino e Santi;
2. cassa n. 2, Carpaccio, Presentazione di Maria; idem, Sposalizio di Maria;
3. cassa n. 8, Bramante, Gesù alla colonna; B. Luini, Madonna; Stefano da Zevio, Adorazione; Rembrandt, ritratto; Paris Bordone, Gli Amanti veneziani; scuola veronese, Cristo sul sarcofago;
4. cassa n. 5, Correggio, Natività; Correggio, Adorazione; P. Veronese, Gesù nell'orto;
5. cassa n. 11, Carlo Crivelli, (parte centrale del trittico) Madonna col Bambino;
6. cassa n.10, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Pietro e San Domenico;
7. cassa n. 9, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Venanzio e San Pietro martire;
8. cassa n. 1, Raffaello, Sposalizio; Caravaggio, La cena di Emmaus.

Tutte le suddette opere rimangono pertanto in consegna del sottoscritto Soprintendente alle Gallerie di Urbino.

Il Soprintendente alle Gallerie di Milano

Guglielmo Pacchioni

Il Soprintendente alle Gallerie di Urbino

Pasquale Rotondi

1943, dicembre 11, Carpegna

Elenco delle casse allegato al verbale dell'11 dicembre 1943-XII riguardante la riconsegna delle opere d'arte alla Soprintendenza alle Gallerie ed al Comune di Milano da parte del Soprintendente alle Gallerie di Urbino.

1. – Casse del Comune di Milano:

11 – 22 – 23 – 24 – 30 – 38 – 40 – 41 – 42 – 43 – 44 – 45 – 46 – 48 – 49 – 35 – 15 – 51 – 53 – 55 – 56 – 57 – 59 – 61 – 62 – 63 – 66 – 60 – 67 – 37- 47 – 68 – 69 – 58 – 70 – 71 -72 – 73 – 74 – 75 – 76 – 78 – 79 – 80 – 91- 92 – 96 – 98 – 111 -113 – 114 - 116 – 117 – 118 – 112 – 120 – 121 – 122 – 123 – 125- 127 – 128 – 131 - 132 – 133 – 134 – 139 – 140 – 141 – 142 – 144 – 145 – 149 – 150 – 146 – 148 – 151 – 152 – 153 – 154 – 155 – 135 – 633 – 639 – 640 – 641 – 147.

2. – Casse della Pinacoteca di Brera:

95 – 55 – 87 – 53 – 67 – 72 – 106.

3. – Rulli della Pinacoteca di Brera:

1 – 2- 3.

4. Rulli del Museo Poldi Pezzoli:

6 – 11.

5. Casse dell'Accademia Carrara:

4.

6. – Casse di Treviglio:
1 – 2 – 3- 4 – 5.

7. Casse del Museo civico Castello Sforzesco:
233.

I riceventi:
Guglielmo Pacchioni
Giorgio Nicoletti

Il consegnatario:
Pasquale Rotondi

[allegato: addì 11 dicembre 1943 – XXII in Carpegna, i sottoscritti dichiarano di avere ritirato dal ricovero costituito dalla Soprintendenza alle Gallerie di Urbino nel Palazzo dei Principi di Carpegna le opere d'arte che la Soprintendenza alle Gallerie di Milano vi aveva depositato e cioè tutte le opere contenute nelle casse contrassegnate coi numeri di cui all'elenco.

Le casse sono state riconosciute integre: una cassa fu aperta e le opere in essa contenute risultarono in perfetto stato di conservazione.

I sottoscritti credono di rilevare, perché sa noto a chi di dovere, che i ricoveri di Carpegna rispondevano alle più rigorose norme di sicurezza e di ambiente; che i servizi di custodia stabiliti, con turni di guardia, apparecchi di segnalazione e di avviso funzionavano in modo egregio, e che il personale addetto fu in ogni occasione degno di elogio.

G. Pacchioni
Giorgio Nicodemi

Allegato 14

1943, dicembre 21, Urbino

ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Verbale di consegna delle opere d'arte ricoverate a Carpegna ed a Sassocorvaro, da trasportare nella Città del Vaticano in seguito ad ordini ministeriali [verbali 1; fogli sette, pagine numerate e firmate Emilio Lavagnino; Alberto Nicoletti]

Addì 21 dicembre in Urbino, i sottoscritti dott. prof. Emilio; dott. Alberto Nicoletti; di ciò incaricati dal Ministero dell'Educazione Nazionale con lettera allegata in copia al presente verbale, dichiarano di aver ritirato dai ricoveri di opere d'arte di Carpegna e Sassocorvaro e di aver preso in consegna dal dott. Pasquale Rotondi, Soprintendente alle Gallerie di Urbino, per porle al sicuro nella Città del Vaticano, le seguenti casse contenenti le opere qui sotto elencate:

I. Opere dalle Gallerie di Venezia:

1. cassa n. 3, Giovanni Bellini, Madonna col Bambino dormiente;
2. cassa n. 5, Pietro Longhi, Sei interni (oggetti vari);
3. cassa n. 6, Lorenzo Veneziano, due frammenti di ancona con i Santi Pietro e Paolo;
4. cassa n. 7, P. Veronese, cinque dipinti già nella Villa di Strà;
5. cassa n. 15, Giovanni Bellini, Giovannelli; Piero della Francesca, San Girolamo; Memling, ritratto;
6. cassa n. 16, Lorenzo Lotto, ritratto;
7. cassa n. 19, Tiziano, Il Battista;
8. cassa n. 20, Gentile Bellini, San Lorenzo Giustiniani;
9. cassa n. 23, Tintoretto, La creazione degli animali;
10. cassa n. 24, Alvise Vivarini, Madonna e Santi;
11. cassa n. 25, Palma il Vecchio, Sacra Conversazione;
12. cassa n. 27, Bonifazio Pitati, La strage degli Innocenti;
13. cassa n. 32, Jacopo Bassano, ritratto; Canaletto; Rio dei Mendicanti;
14. cassa n. 33, Mantegna, San Giorgio;
15. cassa n. 34, Cosmè Tura, Madonna con il Bambino;
16. cassa n. 35, Tiziano, ritratto di Jacopo Soranzo;
17. cassa n. 36, Jacopo Bassano, San Girolamo;
18. cassa n. 37, Lorenzo Veneziano, Santa Caterina; attr. a Giorgione, Vecchia;
19. cassa n. 38, Giovanni Bellini, Madonna dai cherubini rossi; altra Madonna;
20. cassa n. 40, G. B. Piazzetta, Crocifisso; G. Schiavone, Crocifissione;
21. cassa n. 42, Jacopo Bellini, Madonna col Bambino; altra Madonna;

22. cassa n. 44, B. Boccaccino, Sposalizio di Santa Caterina; attr. a Giorgione, Madonna col Bambino e Santa Caterina;
23. cassa n. 45, Giovanni Bellini, Allegorie;
24. cassa n. 46, Tintoretto, tre ritratti;
25. cassa n. 49, Bartolomeo Vivarini, Polittico della Madonna;
26. cassa n. 50, Giovanni Bellini, La Pietà; ritratto di B. Morosini;
27. cassa n. 51, Bartolomeo Vivarini, Polittico di Sant'Ambrogio;
28. cassa n. 52, Giorgione, La Tempesta;
29. cassa n. 53, Ignoto veneziano sec. XIV, Ancona con fondo d'oro; Nicolò di maestro Pietro, La Vergine seduta col Bimbo;
30. cassa n. 54, Giovanni Bellini, Madonna degli Alberetti; altra Madonna;
31. cassa n. 58, Giovanni Bellini, Madonna e Santi; Madonna e Santi;
32. cassa n. 60, attr. a Giovanni Bellini, Portelle d'organo dei miracoli;
33. cassa n. 61, Carlo Crivelli, due tavole con Santi;
34. cassa n. 62, maestro riminese, La Passione; Giovanni Bellini, frammento;
35. rullo n. 65, Tintoretto, due miracoli di San Marco;
36. rullo n. 66, Gentile Bellini, La processione;
37. rullo n. 67, Paris Bordone, La consegna dell'anello al doge;
38. rullo n. 68, Tintoretto, Il miracolo dello schiavo;
39. rullo n. 76, Tintoretto, Il calvario;
40. rullo n. 77, Carpaccio, Storie di Sant'Orsola;
41. rullo n. 78, Carpaccio, Storie di Sant'Orsola;
42. rullo n. 79, Carpaccio, Storie di Sant'Orsola;
43. rullo n. 80, Carpaccio, Storie di Sant'Orsola;
44. rullo n. 91, Carpaccio, Sant'Orsola in gloria; Miracolo della reliquia;
45. rullo n. 92, Tiziano, La Presentazione;
46. rullo n. 93, Gentile Bellini, Miracolo della Croce; Mansueti, idem;
47. rullo n. 94, Paolo Veronese, L'Annunciazione; La Crocifissione;
48. rullo n. 95, Tiziano, Deposizione;
49. rullo n. 113, Gentile Bellini, Miracolo della Santa Croce; Mansueti, idem;
50. cassa n. 125, Jacobello Alberegno, Il Crocifisso; disegni delle Gallerie;

II. – Opere della Ca' d'Oro

51. cassa n. 2, Tintoretto, Nicolò Priuli;
52. cassa n. 3, Giovanni Bellini, Madonna;
53. cassa n. 6, Filippino Lippi, Natività;
54. cassa n. 7, maestro Paolo, Madonna col Bambino;
55. cassa n. 8, Lorenzo Veneziano, Altarino;
56. cassa n. 11, Giambono, Madonna; Boccati, Crocifissione;
57. cassa n. 13, Vittoria, busto di Francesco Duodo;
58. cassa n. 15, Vittoria, busto di Domenico Duodo;
59. cassa n. 17, Vittoria, parroco di San Geminiano;

III. – Opere del Museo Orientale

60. cassa n. 1, arte Kmer, Bodhisattva; Vaso cinese in bronzo;
61. cassa n. 9, due vasi cinesi a fondo nero;

IV. – Opere dalle Gallerie di Venezia (già a Carpegna)

62. cassa n. 2, Domenico Pellegrini, ritratto del Bartolozzi; Francesco Zuccarelli, paesaggio con la Madonna;
63. cassa n. 4, Rosalba Carriera, sei ritratti;
64. cassa n. 13, Andrea Meldolla, Deucalione e Pirra; Giudizio di Mida;
65. cassa n. 43, Bartolomeo Vivarini, due sante;
66. cassa n. 56, A.B.C.D. Giovanni Bellini, sei tavolette dei polittici della Carità;
67. cassa n. 100, Giona Francesco Caroto, Madonna che cuce; Francesco Morone, Madonna con il Bambino;

68. cassa n. 115, Bernardino Licinio, ritratto di donna; G.B. Tiepolo, Bozzetto; Tintoretto, Ritratto;
69. cassa n. 116, Benedetto Diana, Madonna seduta col Bambino e Santi; attr. a Tintoretto, ritratto di Marco Grimani;
70. cassa n. 119, Scuola bolognese sec. XV, Arrivo dei Re Magi; maniera del Moretto, ritratto; maniera di Gentile da Fabriano, Madonna col Bambino;
71. cassa n. 151, attr. a Nicolò Semitecolo, Incoronazione delle Vergine; Ignoto veneto del sec. XV, Madonna con il Bambino; arte veneziana del sec. XVI, testa di vecchia; Giovanni Migliara, veduta di un'isola; arte bizantina del sec. XIII, Madonna col Bambino (da Burano);
72. cassa n. 153, n. 31 disegni e libro dei disegni di Sebastiano Ricci.

V.- Opere della Ca' d'Oro (già a Carpegna):

73. cassa n. 4, Van Dyck, ritratto di gentiluomo;
74. cassa n. 9, Antonio Vivarini, Passione di Cristo;
75. cassa n. 10, Francesco Guardi, due vedute di Venezia; Benvenuto di Giovanni, Ercole al bivio (Desco);
76. cassa n. 12, Luca Signorelli, Flagellazione; Bartolomeo Veneto, Madonna col Bambino;
77. cassa n. 14, Alessandro Vittoria, busto di Giovanni Donà;
78. cassa n. 16, Alessandro Vittoria, busto di Marino Grimani;
79. cassa n. 18, G. Cristoforo Romano, busto di fanciullo; arte romana del sec. I, busto;
80. cassa n. 19, bronzi e targhette;
81. cassa n. 20, Benedetto Diana, La Vergine in trono e Santi; Gian Francesco da Rimini, San Cristoforo; Bugiardini, Venere; Paris Bordone, Venere;
82. cassa n. 21, Tiziano, Venere; Nicolaes Berchem, figure e animali;
83. cassa n. 22, Vittore Carpaccio, L'Annunciazione; idem la Morte di Maria;
84. cassa n. 24, Bernardino di Licinio, giovane donna; scuola senese del sec. XV, l'Incoronazione della Vergine; Jacopo de' Barbari, Congedo di Gesù; Giovanni Steen, l'Alchimista; maniera di Van Dyck, Crocifissione; Ambrogio Benson, la Maddalena che legge; Pordenone, Pietà; Isacco Van Ostade, paesaggio invernale;
85. cassa n. 27, Tullio Lombardo, Coppia di giovani; Pietro Lombardo, Madonna;
86. cassa n. 28, Arazzo fiammingo; Tappeto Kirman in seta (Persia); Tappeto Hispaan (Persia); Tappeto Cuckack (Asia Minore); Tappeto Cuckack (Asia Minore);
87. cassa n. 30, Bartolo di Fredi, l'Incoronazione della Vergine; scuola di Giovanni Bellini, Madonna con il Bambino e un devoto; Alvise Vivarini, Madonna col Bambino;
88. cassa n. 31, Arazzo di Cividale, l'Arca di Noè; Arazzo fiammingo, Atalanta e Ippomene;

VI.- Opere d'arte delle Gallerie di Milano:

89. cassa n. 5, Correggio, Natività; Correggio, Adorazione; P. Veronese, Gesù nell'orto;
90. cassa n. 8, Bramante, Gesù alla colonna; B. Luini, Madonna; Stefano da Zevio, Adorazione; Rembrandt, ritratto; Paris Bordone, Gli Amanti veneziani; scuola veronese, Cristo sul sarcofago;
91. cassa n. 34, Piero della Francesca, Madonna con Bambino e Santi (1,70x2,48);

VII.- Opere d'arte dalla Galleria Borghese di Roma

92. cassa n. 1 bis, Veronese, La predica del Battista
93. cassa n. 3, Lotto, Sacra Conversazione; Lotto, ritratto;
94. cassa n. 15, Piero di Cosimo, Adorazione del Bambino (tavola); Lorenzo di Credi, Madonna (tondo);
95. cassa n. 17, Bernini, due ritratti e ritratto di giovane;
96. cassa n. 19, Bellini, Madonna con il Bambino; Antonello da Messina, ritratto di uomo; Carpaccio, ritratto, Raffaello, ritratto di uomo; Pinturicchio, Crocifisso;
97. cassa n. 20, Veronese, la predica di Sant'Antonio;
98. cassa n. 21, Savoldo, Tobia e l'angelo;
99. cassa n. 1, Tiziano, Amor sacro e profano;
100. cassa n. 2, Tiziano, Venere che benda Amore; Tiziano Cristo alla colonna; Tiziano, San Domenico;
101. cassa n. 8, Cranach, Venere e Amore; Raffaello, ?; Raffaello, ritratto di donna; Bassano, Adorazione dei Magi; Del Sarto, Madonna;
102. cassa n. 13, Caravaggio, David; Pietro da Cortona, ritratto di uomo;
103. cassa n. 16, Francia, Madonna; Francia, Santo Stefano, Terbrugghen, Concerto.

VIII. – Dalla Regia Galleria Corsini in Roma

- 104. cassa n. 3, Angelico, Giudizio Universale (trittico)
- 105. cassa n. 4, Holbein, ritratto di Arrigo VIII;
- 106. cassa n. 5, Greco, Natività e Ascensione; Battesimo di Cristo e apparizione della Trinità;
- 107. cassa n. 6, Caravaggio, Narciso; Gaulli, ritratto;
- 108. cassa n.7, Murillo, Madonna; Tintoretto, Adultera;
- 109. cassa n.8, Bartolomeo Veneto, ritratto; Tiepolo, Fauno e Satiro;
- 110. cassa n. 9, Andrea di Bartolo, predella di Tuscania (7 tavole);
- 111. cassa n. 10, Metsys, ritratto di Erasmo da Rotterdam; Van Cleve, ritratto dell'arcivescovo di Trento Bernardino Clesio; De Keiser, ritratto di una vecchia; Gaulli, ritratto di Clemente IX;
- 112. cassa n. 13, Giovanni zu Schwaz, ritratto di uomo; Sustermans, ritratto di bambina; Van Hoogh, Sentinella; Ferraboschi, ritratto di donna;
- 113. cassa n. 14, Francia, San Giorgio; Magnasco, San Bruno; Guercino, bozzetto per la Santa Petronilla.

IX. – Dalla chiesa di San Luigi dei Francesi in Roma

- 114. cassa n. 1, San Matteo e l'angelo.

X. – Dalla chiesa di Santa Maria del Popolo

- 115. cassa n. 1, La Crocifissione di San Pietro; idem, La Conversione di Saul.

XI.- Dall'ambasciata di Londra (collezione Gualino)

- 116. cassa n.1, Cosmè Tura, Madonna con il Bambino; Antonello da Messina, L'uomo del libro; arte napoletana, Adorazione dei Magi; Rubens, il guado; Cariani, ritratto di uomo;
- 117. cassa n. 4, Tiziano, Leda;
- 118. cassa n. 6, Tintoretto, ritratto di Sebastiano Veniero; Bronzino, ritratto di una dei Medici; Tiziano, Vecchio senatore veneziano; Pesellino, Madonna con il Bambino; Spinello, Angeli;
- 119. cassa n. 7, Niccolò Alunno, Incontro di Sant'Anna e San Gioacchino.

XII. – Dal Museo Etrusco di Tarquinia

- 120. cassa n, 20 bis, Filippo Lippi, Madonna con il Bambino.

Allegato 15

1943, 29 dicembre, Urbino

ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Addì 29 dicembre 1943, in Urbino, nella residenza arcivescovile; presenti i sottoscritti:

S. Em. Mons. Antonio Tani, arcivescovo di Urbino;

il rev. Mons. Ugo Aiuti, capo del Capitolo della Metropolitana di Urbino;

il Soprintendente alle Gallerie delle Marche in persona del dott. prof. Pasquale Rotondi;

vista la lettera n. 1186 dell'11-XI-1943, con la quale il Soprintendente alle Gallerie di Venezia dispone che tutte le opere delle chiese di Venezia ricoverate a Carpegna siano riunite al gruppo di cui fu effettuata la restituzione e la consegna a S. E. Mons. arcivescovo di Urbino, come da verbale del 5 novembre 1943;

si è addivenuti alla consegna nei medesimi termini e modalità fissati nel predetto verbale a S. E. Mons. Antonio Tani arcivescovo di Urbino accettante, da parte della Soprintendenza alle Gallerie delle Marche del seguente materiale:

numero sette casse contenenti opere di varie chiese di Venezia, contrassegnate coi numeri 113 – 72 – 118 – 77 – 17 – 114 – 60 e recanti i cartellini con l'indicazione del contenuto e delle chiese di appartenenza.

Tutte le suddette sette casse sono state collocate e murate entro la prima cappella della cripta del Duomo di Urbino, unitamente alle nove casse che vi erano già state rinchiuse a seguito del verbale del 5 novembre scorso. Giova pertanto confermare che nella cappella in parola sono attualmente rinchiuse complessivamente sedici casse contenenti opere d'arte delle chiese di Venezia.

Del presente verbale di consegna sono stati redatti quattro esemplari originali, il primo per S. Em. il Patriarca di Venezia, il secondo per S. E. l'arcivescovo di Urbino, il terzo per la Soprintendenza alle Gallerie di Venezia e i quarto per la Soprintendenza alle Gallerie di Urbino.

Letto, accettato e sottoscritto

Antonio Tani

Ugo Aiuti

Pasquale Rotondi

Allegato 16

1944, gennaio 16, Urbino

ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Secondo verbale di consegna opere d'arte ricoverate a Sassocorvaro, da trasportare nella città del Vaticano in seguito ad ordini ministeriali. Inoltro a Roma delle opere delle Gallerie di Venezia, della Ca' d'Oro, del Museo Orientale, dei Musei e delle chiese delle Marche [verbali uno; fogli tre; pagine numerate e firmate Emilio Lavagnino; Alberto Nicoletti].

Addì 16 gennaio in Urbino, i sottoscritti dott. prof. Emilio Lavagnino; dott. Alberto Nicoletti;

facendo seguito al precedente verbale di consegna del 21 dicembre 1943, dichiarano di aver ricevuto dal dott. Pasquale Rotondi, Soprintendente alle Gallerie di Urbino, per porle al sicuro nella Città del Vaticano, le seguenti casse prelevate da loro medesimi dal ricovero di Sassocorvaro, casse che contengono le opere d'arte qui sotto elencate:

I.- Opere d'arte dalle Gallerie di Venezia:

1. cassa n. 9, Giambono, Ancona in cinque scomparti;
2. cassa n. 18, Tintoretto, San Girolamo e Sant'Andrea; San Giorgio e San Luigi;
3. cassa n. 22, Tintoretto, Caino e Abele; Adamo e Eva;
4. cassa n. 39, G.B. Piazzetta, L'indovina;
5. cassa n. 59, Tiepolo, Bozzetto degli Scalzi;
6. cassa n. 104, Tintoretto, Martirio di Santa Caterina; idem, due ritratti di procuratori; idem, due ritratti di procuratori;
7. rullo n. 123, G. B. Tiepolo, Il serpente di bronzo;
8. cassa n. 14, Francesco Guardi, l'Isola di San Giorgio; Michele Marieschi, Veduta fantastica;
9. cassa n. 55, Tiziano, quattro tavolette con gli emblemi degli Evangelisti;

II. – Opere d'arte della Ca' d'Oro:

10. cassa n. 1, Mantegna, San Sebastiano;
11. cassa n. 23, Antonio Moor, ritratto di donna; Scuola tedesca del sec. XVI, Cristo tra le Marie; Hondecoeter, Combattimento di galli; Hondecoeter, Chiocchia;
12. cassa n. 29, Medagliere, n. 7 pacchi con 471 medaglie; Roccatagliata; due alari;

III. – Opere del Museo Orientale:

13. cassa n. 3, sette dipinti di Mori Sosen.

III. Opere d'arte di Milano:

14. cassa n. 1, Raffaello, Sposalizio; Caravaggio, La cena di Emmau;
15. cassa n. 2, Carpaccio, Presentazione di Maria; idem, Sposalizio di Maria;
16. cassa n. 9, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Venanzio e San Pietro martire;
17. cassa n.10, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Pietro e San Domenico;
18. cassa n. 11, Carlo Crivelli, (parte centrale del trittico) Madonna col Bambino.

IV. Opere d'arte delle Marche (accanto al numero della cassa è segnato l'istituto di appartenenza):

19. cassa n.7 (Ancona: Museo), Tiziano, Madonna e Santi; C. Crivelli, Madonna con il Bambino;
20. cassa n.8, (Ancona: San Domenico), Tiziano, Crocifissione;
21. cassa n. 5 (Ancona: Santa Maria della Piazza), Lotto, Madonna e Santi;
22. cassa n. 5 (Fabriano: Museo), Rinaldetto Rainucci, Crocifissioni;
23. cassa n. 6 (Fabriano: Museo), Allegretto Nuzi, Santissimi Antonio abate e Battista;
24. cassa n. 7 (Fabriano: Museo), Allegretto Nuzi, San Giovanni Battista e San Venanzo;

25. cassa n.1 (Jesi: Museo), Lotto: tavola con scena della vita di Santa Lucia; idem predella di detta in tre tavolette; idem, due tavole con la Vergine e Angelo Annunziante;
26. cassa n. x (Osimo: Duomo), Pietro da Montepulciano, polittico; lamina argentea di San Leopardo;
27. cassa n. 2 (Ascoli: Museo), piviale del papa Nicolò IV (sec. XIII);
28. cassa n. 2 (Ascoli: cattedrale), C. Crivelli, cimasa di polittico;
29. cassa n. 3 (Ascoli: cattedrale), C. Crivelli, idem parte centrale;
30. cassa n. 4 (Ascoli: cattedrale), C. Crivelli, idem base;
31. cassa n. x (Fermo: Duomo), casula di San Tommaso di Canterbury;
32. cassa n. x (Fermo: San Filippo), Rubens, Adorazione dei pastori;
33. cassa n. 2 (Fano: Santa Maria Nuova), Perugino, lunetta con la Pietà;
34. cassa n. 3 (Fano: Santa Maria Nuova), Perugino, Madonna e Santi;
35. cassa n. 4 (Fano: Santa Maria Nuova), Perugino, predella in cinque scomparti della predella;
36. cassa n. 6 (Pesaro: Museo), Giovanni Bellini, tavola centrale di pala;
37. cassa n. 7 (Pesaro: Museo), Giovanni Bellini, pilastro laterale di detta;
38. cassa n. 8 (Pesaro: Museo), Giovanni Bellini, pilastro laterale di detta;
39. cassa n. 9 (Pesaro: Museo), Giovanni Bellini, predella della predetta; predella riminese con vita di Cristo; predella veneziana sec. XV con storie della Vergine;
40. cassa n. 1 (Urbino: Galleria Nazionale), Piero della Francesca, Flagellazione e Madonna detta di Senigallia;
41. cassa n. 2 (Urbino: Galleria Nazionale), attr. a Piero della Francesca, Prospettiva;
42. cassa n. 3 (Urbino: Galleria Nazionale), Paolo Uccello, predella della Profanazione dell'ostia;
43. cassa n. 5 (Urbino: Galleria Nazionale), Tiziano, Ultima cena; Tiziano, La Resurrezione; Signorelli, La Pentecoste, Signorelli, La Crocifissione; Melozzo, Redentore; artista riminese sec. XV, Crocifisso; Arte bizantina, vessillo navale;
44. cassa n. 6 (Urbino: Galleria Nazionale), attr. Berruguete, Il duca Federico e il piccolo Guidobaldo.

Nell'assumere in consegna le opere sopraindicate, i sottoscritti dichiarano di averne riscontrata la perfetta conservazione degli imballaggi e la completa integrità.

Emilio Lavagnino
Alberto Nicoletti

Il dott.prof. Emilio Lavagnino e il dott. Nicoletti, nell'assumere in consegna le opere suddette, tengono a dichiarare di aver riscontrato la perfetta efficienza e l'esemplare organizzazione dei ricoveri nei quali per lungo tempo sono state ospitate dette opere.

Essi tengono inoltre a dichiarare che la casse in cui le opere sono custodite sono state riscontrate in perfetta condizione di integrità.

Emilio Lavagnino
Alberto Nicoletti

Allegato 17

1944, gennaio 16, Urbino
ACS, fondo Rotondi, scatola 14

Addì 16 gennaio 1944, in Urbino, nella residenza arcivescovile, presenti i sottoscritti:

S.E. Mons. Antonio Tani, arcivescovo di Urbino,

il prof. Emilio Lavagnino e il dott. Alberto Nicoletti, rappresentanti del Ministero dell'Educazione Nazionale, a ciò delegati,

il rev. Mons. Ugo Aiuti, capo del Capitolo della Metropolitana di Urbino;

il Soprintendente alle Gallerie delle Marche, in persona del prof. Pasquale Rotondi;

vista la lettera con la quale l'Em.o Patriarca di Venezia ha autorizzato S. E. l'arcivescovo di Urbino a consegnare per l'inoltro nella città del Vaticano ai rappresentanti del Ministero dell'Educazione Nazionale tutte le opere della Basilica di San Marco e delle altre chiese di Venezia a S. E. consegnate dal Soprintendente alle Gallerie di Urbino,

si è addivenuti alla consegna ai suddetti prof. Emilio Lavagnino e dott. Alberto Nicoletti di tutte le opere predette e cioè:

1.- numero ventitre casse contenenti opere d'arte della Basilica di San Marco, contrassegnate coi nn. da 1 a 23 e suggellate coi piombi recanti la sigla di San Marco;

2.- numero sedici casse contenenti opere d'arte di varie chiese di Venezia contrassegnate coi numeri: 2 (Frari) – 9 – 19 – 42 – 56 – 59 -100 – 101 – 102 – 113 – 72 – 118 – 77 – 17 – 114 -60 recanti i cartellini con la indicazione del contenuto, e delle chiese di appartenenza.

Nell'assumere in consegna le dette opere, il prof. Lavagnino e il dott. Nicoletti tengono a dichiarare la perfetta conservazione degli imballaggi e la loro integrità.

Del presente verbale di consegna sono stati redatti cinque esemplari originali: il primo per S. E. il Patriarca di Venezia, il secondo per S. E. l'arcivescovo di Urbino, il terzo per i rappresentanti del Ministero dell'Educazione Nazionale, il quarto e il quinto per i Soprintendenti alle Gallerie di Venezia e di Urbino.

Letto, accettato e sottoscritto

Antonio Tani

Emilio Lavagnino

Alberto Nicoletti

Pasquale Rotondi

Allegato 18

1944, febbraio 3, Ancona

ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 2, *Rapporti con Galli per Ancona*

Al Soprintendente alle Gallerie

Urbino

Oggetto: salvaguardia delle chiese monumentali

Si rimettono a codesta Soprintendenza copia dei verbale di consegna delle opere d'arte delle chiese di Ancona trasportate in località ritenuta meno soggetta ai pericoli della guerra.

Il Soprintendente

Riccardo Pacini

Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona

Risulti dal presente verbale che il sottoscritto Soprintendente ai Monumenti delle Marche consegna al Padre Rettore della Basilica di Loreto perché siano conservate per la durata della guerra nei locali del Palazzo Apostolico messi a disposizione dal Vescovo, le seguenti opere d'arte delle chiese di Ancona qui trasferite in ottemperanza alle disposizioni ministeriali all'uopo impartite dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie in coordinazione con le norme diramate dalla Sacra Congregazione del Concilio.

Tabella 1: elenco dei beni delle chiese di Ancona trasportati da Riccardo Pacini a Loreto nel gennaio del 1944, suddivisi per chiese di provenienza.

Palazzo Arcivescovile:	<ul style="list-style-type: none">- Gesù e la Samaritana, tela di Carlo Maratti;- Madonna con il Bambino e tre santi, tela di scuola romana del sec. XVII;- Episodio della Crocifissione, tela di scuola romana del sec. XVII;- Assunta, tela della scuola bolognese del sec. XVII;- Daniele nella fossa dei leoni, tela di arte marchigiana del sec. XVII;- nove modellini in terracotta delle porte bronzee della Basilica di Loreto;- Adorazione dei Magi, tela di Carlo Maratti;
Dalla chiesa dell'Annunziata:	<ul style="list-style-type: none">- Annunciazione, tela di Francesco Podesti;- San Gerolamo e il crocifisso, tela di Filippo Bellini;
Dalla chiesa di Sant'Anna:	<ul style="list-style-type: none">- Madonna con il Bambino, tavola di imitazione bizantina del sec. XVI;- San Nicola di Bari, tavola di imitazione bizantina del sec. XVI;- Madonna con il Bambino e Sant'Anna, tavola di imitazione bizantina del sec. XVI;- Cinque ovali su tavola d'imitazione bizantina appartenenti all'iconostasi;
Dalla chiesa del Gesù	<ul style="list-style-type: none">- Immacolata, tela attribuita a Nicola Bertucci;- Sant'Antonio abate, tela di Giuseppe Pallavicini;- Predicazione di San Francesco Saverio, tela di Sebastiano Conca;- Circoncisione, tela di Orazio Lomi detto Gentileschi;- Predicazione di Sant'Ignazio, tela di Pellegrino Tibaldi;- Assunta, tela;- Madonna con il Bambino, statua in bronzo di Tarquinio e Paolo Jacometti;

	<ul style="list-style-type: none"> - Orazione nell'orto; Fragellazione; Ecce Homo; Incontro con la Veronica; Il Calvario: cinque stendardi su tela di Nicola Bertucci;
Dalla chiesa di San Giacomo:	<ul style="list-style-type: none"> - Sant'Elena, tela firmata di Francesco Podesti;
Dalla chiesa di San Giovanni Battista a Capodimonte:	<ul style="list-style-type: none"> - tela attribuita a Federico Zuccari e rappresentante l'Ecce Homo (tela 1,55x1,10); - tela di Andrea Lilli rappresentante Gesù Crocifisso, Sant'Ubaldo, San Carlo Borromeo esposta nell'altare a sinistra della chiesa (3,30x1,65);
Dalla chiesa di San Gregorio Illuminatore:	<ul style="list-style-type: none"> - Martirio di Sant'Anastasia, tela di Nicola Bertucci;
Dalla chiesa di San Pellegrino:	<ul style="list-style-type: none"> - Madonna con Bambino, tela di Francesco Trevisani.
Dalla chiesa di San Pietro	<ul style="list-style-type: none"> - Madonna con il Bambino che appare a San Clemente, tela di scuola veneziana del sec. XVIII (3,05x1,70); - Madonna che porge lo scapolare ad uno dei sette fondatori, tela di mano del Maratti (3,05x1,40); - Santa Margherita abbatte il drago, tela di Luigi Primo detto il Gentile (3,05x2,00);
Dalla chiesa di San Primiano:	<ul style="list-style-type: none"> - Madonna, dipinto su tela;
Dalla chiesa della Sacra Famiglia:	<ul style="list-style-type: none"> - Crocifisso, Sant'Agostino, Santa Monica, tela di Ercole Ramazzani; - Madonna di Loreto e Santi, tela di Andrea Lilli; - San Tommaso da Villanova che fa l'elemosina, tela di arte italiana del sec. XVII;

III «Comincia la nuova era di lavoro» 1944-1945. Monuments Men e soprintendenti nelle Marche Liberate: storia di un dialogo

III.1 Le ragioni di una ricerca

Il presente contributo nasce da spunti di ricerca derivanti dalla collaborazione al progetto di digitalizzazione e pubblicazione sul web della raccolta documentaria *Marche Liberate*, promosso dalla fondazione Carima di Macerata ²⁴².

La raccolta delle fonti sulla presenza del Governo Militare Alleato nelle Marche è stata condotta dallo studioso anglosassone Roger Absalom (1929-2009) ²⁴³, il quale ha individuato circa 6500 documenti anglo-americani, riprodotti in copia anastatica ed in seguito digitalizzati, i cui originali sono conservati presso il National Archives College Park di Washington e gli Archivi Nazionali di Londra ²⁴⁴. Tale materiale documentario, fornendo utili strumenti per l'analisi scientifica del vissuto regionale in un

²⁴² <http://www.marcheliberate.it/>. Si ringraziano Rosaria del Balzo Ruiti attuale presidente della Fondazione Carima ed il predecessore Franco Gazzani, il segretario generale Renzo Borroni, Patrizia Mozzoni, Elisa Mori e, a vario titolo, Barbara Bianchi, Paolo Carpera, Gianni Fermanelli. Un sentito ringraziamento a Pierfrancesco Gallo e Massimiliano Mogliani, per questo ed altri lavori. Questo saggio è stato pubblicato in P. Dragoni e C. Paparello, a cura di, *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio storico artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, Le voci del Museo 34, Collana di Museologia e Museografia, Firenze, Edifir, 2015, pp. 323-363. (La collana ha un Comitato Scientifico ed un collegio di referee internazionali).

²⁴³ Roger Absalom fu ufficiale britannico durante la campagna d'Italia, rientrato in Inghilterra, insegnò lingua, letteratura e storia italiana dal 1960 alla Anglia Polytechnic University di Cambridge e dal 1973 alla Sheffield Hallam University, presso la quale ricoprì anche il ruolo di direttore del dipartimento di *Italian Studies*, dedicando costantemente l'attività di studio al secondo conflitto mondiale e alla ricostruzione postbellica. Autore di diverse pubblicazioni su queste tematiche, fu consulente della Commissione Europea a Bruxelles per i programmi Erasmus e Tempus e collaboratore della Ugucione Ranieri di Sorbello Foundation. Fra la vastissima produzione dello studioso si ricordano: R. ABSALOM, *A Strange Alliance. Aspects of escape and survival in Italy 1943-45*, Firenze, Olschki, 1991, trad. it. *L'alleanza inattesa: mondo contadino e prigionieri alleati in fuga in Italia (1943-1945)*, Bologna, Pendragon, 2011; R. ABSALOM, *Italy since 1800. A nation in the balance?*, Londra, Longman, 1995; R. ABSALOM (a cura di), *Perugia liberata. Documenti anglo-americani sull'occupazione alleata di Perugia 1944-1945*, Firenze, Olschki, 2001; R. ABSALOM (a cura di), *Guida alle fonti archivistiche: gli archivi italiani e alleati*, Roma, Carocci, 2004. Per una biografia approfondita si rimanda a R. RANIERI, *Roger Absalom*, nota biografica, in ABSALOM, *L'alleanza inattesa ... cit.*, pp. 463-464 e R. BOSWORTH, *Obituary for Roger N.L. Absalom*, in «Modern Italy», n. 2 (2010), pp. 243-246.

²⁴⁴ Al National Archives College Park di Washington i documenti relativi all'AMG (Allied Military Governemnt) sono ordinati secondo gli originali riferimenti del Governo Militare Alleato in *Indicator, Sub-indicator, Serial Number*; da tali riferimenti si possono desumere l'area amministrativa o provincia, la categoria amministrativa del documento, l'ordine in cui sono collocati i vari fascicoli, l'arco temporale (mese e anno) coperto dal fascicolo originale. Il *Box Number* si riferisce invece al sistema di archiviazione attualmente in uso. I documenti conservati presso gli Archivi di Stato di Londra sono ordinati secondo le regolari segnature del PRO (*Public Record Office*): *Department Code, Series Number, Piece Number*. Al *Department Code* segue il *Series number* che denota il relativo compartimento amministrativo militare (p. es. *War Diaries*; intelligence; operazioni militari, ecc.) e il *Piece Number* che identifica la collocazione numerica dei fascicoli relativi al compartimento. Quasi tutti i documenti di pertinenza inglese sono stati rinvenuti da Roger Absalom all'interno del fondo documentario del Ministero della Guerra (*War Office*), con l'unica eccezione di alcuni carteggi della Presidenza di Consiglio (*Cabinet Office*). Si rende noto che gli inventari del PRO sono accessibili al link <http://catalogue.pro.gov.uk/>. La totalità dei documenti è redatta in un inglese intriso di termini tecnici; per la comprensione delle fonti si è fatto ricorso al glossario inglese-italiano degli acronimi in: R. ABSALOM (a cura di), *Gli Alleati e la ricostruzione in Toscana (1944-45). Documenti anglo-americani*, Vol. I, Firenze, Olschki, 1988, Vol. II, Firenze, Olschki, 2001, Vol. III, Firenze, Olschki, 2001. Si ringrazia inoltre Luciana Rozzi per il prezioso apporto alla lettura dei testi.

momento congiunturale della storia, costituisce una risorsa inedita, che invita ad affrontare problemi di recupero e interpretativi sotto diversi campi di indagine ed è utilizzata in questa sede quale base per l'analisi del rapporto fra gli ufficiali della *Monuments, Fine Arts and Archives Sub-commission* e i soprintendenti nelle Marche ²⁴⁵.

Come ben noto, l'8 settembre segnò un crollo nella struttura amministrativa e militare dello Stato Italiano. Allo sbarco, gli Alleati trovarono una nazione fortemente divisa, il cui governo legittimo aveva il controllo solo di un lembo dell'Italia meridionale. Il resto del paese rimase sotto il controllo del Comando militare germanico, in regime collaborazionista con le emergenti strutture della Repubblica Sociale italiana. Il governo legittimo, firmatario dell'armistizio, ebbe la capacità di ricostituire solo lentamente le strutture amministrative, centrali e periferiche, dello Stato, e poté farlo solamente basandosi sull'impronta dell'avanzata verso Nord degli Alleati. Le forze alleate, occupando nuovi territori, istituirono forme di governo atte al controllo del territorio, spesso a ridosso della linea del fronte, che soddisfacessero le esigenze più immediate della popolazione civile. A tale scopo gli Alleati introdussero l'*Allied Military Government (AMG)*. L'AMG fu un corpo speciale composto da un numero piuttosto esiguo di quadri i quali avevano il compito di riorganizzare la vita amministrativa, economica e civile dei territori liberati (*Civil Affairs Section*). Lo fecero in forma indiretta e cioè gestendo, controllando e ricostruendo quanto ancora presente della vecchia struttura amministrativa dello Stato italiano. In una situazione prolungata di stallo, gli amministratori alleati dovettero presiedere per lunghi periodi territori anche vasti. Il loro compito divenne impegnativo: non solo tutelare la vita civile ed economica, ma anche gettare nuove basi per la ricostruzione, la dialettica democratica, il tessuto socio-economico, la giustizia, il sistema educativo, i trasporti e gli approvvigionamenti. Secondo Roger Absalom l'impatto dell'occupazione alleata fu molto differenziato a seconda delle zone della penisola. Lo studioso ha individuato in tale differenziazione un interessante canale di indagine, storiograficamente trascurato.

Il territorio marchigiano subì un'occupazione prolungata dal momento che i centri urbani offrirono una buona sistemazione per i servizi logistici, medici e di deposito dell'Ottava Armata. Nelle Marche il

²⁴⁵ Si precisa che presso l'Archivio Centrale dello Stato è conservata copia microfilmata dei documenti conservati a Washington, relativi all'attività della *Sub-commission* dallo sbarco in Sicilia alla restituzione delle competenze esclusive al Ministero e alle Soprintendenze. La serie contiene, in relazione alle Marche, i report mensili pubblicati anche in <http://www.marcheliberate.it/> e il *Final report*: cfr. Archivio Centrale dello Stato, da ora in poi ACS, *Allied Commission Control*, bob. 204B, scaff. 50, fasc. 217, novembre 1945, records 690-698. Circa i profili biografici dei soprintendenti marchigiani si rimanda al contributo sulla protezione antiaerea nelle Marche in questo volume. L'insieme dei documenti riprodotti in copia da Rober Absalom costituisce invece un interessante esempio di raccolta e non un archivio in senso proprio; essa può infatti essere avvicinata ad archivi della ricerca o più propriamente alla definizione di *invented archives*, ovvero aggregazioni di fonti documentarie intorno a percorsi tematici o di altro genere; in merito: cfr. P. FELICIATI-F. VALACCHI, *To be or to appear? The hidden archives in the digital age*, in «History of Education & Children's Literature», n. 2 (2010), pp. 453-462.

controllo Alleato fu assoluto, con differenziazioni fra la provincia di Pesaro, per lungo tempo immediatamente a ridosso del fronte (finché questo non si spostò oltre San Marino e Rimini), in cui l'Ottava Armata esercitò direttamente il governo militare, e le province di Ascoli, Macerata ed Ancona nelle quali la riorganizzazione dell'attività amministrativa fu conferita a Governatori Provinciali (*Provincial Commissioners*) coadiuvati da un tavolo di consiglio costituito da ufficiali di rango minore e dai quadri, più o meno epurati, degli apparati amministrativi locali e periferici dello Stato.

Contestualmente alla riorganizzazione della *Allied Control Commission* (ACC), ovvero la Commissione di Controllo Alleato per l'attuazione dell'armistizio firmato dall'Italia, fu istituita nel gennaio del 1944 la *Monuments, Fine Arts and Archives Sub-commission* (nota con l'acronimo **MFAA**)²⁴⁶. Al momento della Liberazione delle Marche infatti la *Sub-Commission* alleata, inizialmente denominata Sottocommissione all'Educazione, Monumenti e Belle Arti, aveva superato la prova della salvaguardia monumentale in Sicilia e le inchieste seguite ai fatti di Napoli; l'inizio del 1944 segnò per la "MFA&A" un cambio radicale di rotta sia in termini di organizzazione sia di competenze, quest'ultime estese agli archivi. Gli ufficiali della **MFAA**, conosciuti come *Monuments Men* o *Monuments Officers*, si occuparono degli interventi di primo intervento sul patrimonio, affiancando l'azione delle Soprintendenze, provvedendo ad un primo monitoraggio dei danni di guerra e alla iniziale messa in sicurezza dei beni, con particolare attenzione rivolta agli edifici monumentali²⁴⁷.

²⁴⁶ Per maggiori approfondimenti si rimanda al contributo di Ruggero Ranieri in questo volume; si veda inoltre: **Aa.Vv.**, *Resoconto delle attività svolte dal Governo militare alleato e dalla Commissione alleata di controllo in Italia*, presentazione di Lamberto Mercuri, S.I., s.n. post 1975.

²⁴⁷ Si vedano in merito: I. BALDRIGA, *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (M.F.A.A.)*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 68 (1999), pp. 87-93; C. COCCOLI, «*First aid and repairs*». Il ruolo degli alleati nella salvaguardia dei monumenti italiani, in «Anagkē», n. 62 (2001), pp. 13-23; C. COCCOLI, *Repertorio dei fondi dell'Archivio centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in G.P. TRECCANI (a cura di), *Monumenti alla guerra. Città danni bellici, e ricostruzione nel secondo conflitto mondiale*, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 303-329; I. DAGNINI BREY, *The Venus fixers: the remarkable story of the Allied soldiers who saved Italy's art during World War 2*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2009, ed. it., *Salvate Venere!: la storia sconosciuta dei soldati alleati che salvarono le opere d'arte italiane nella seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 2010; L. DE STEFANI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio, 2011; R. RANIERI, *La tutela del patrimonio culturale in Italia durante la Seconda guerra mondiale*, in *Protezione e recupero del patrimonio culturale durante i conflitti*, atti della conferenza "I lunedì della crociera", (Roma, 23 novembre 2009), a cura di M.G. FATIGA, Working Paper of the Uguccione Ranieri di Sorbello Foundation n. 19 (2011), pp. 53-67; Ivi, S. RINALDI, *I monumenti italiani e la guerra*, pp. 69-97; C. COCCOLI, *Die Denkmäler Italiens und der Krieg präventiver Schutz, Erste Hilfe und Instandsetzungen: die Rolle der «Monuments, Fine Arts and Archives Subcommission» in Italien während des Zweiten Weltkriegs*, in *Kunsthistoriker im Krieg deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943 - 1945*, atti del convegno internazionale (Fachtagung im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 6-8 Mai 2010), a cura di C. FUHRMEISTER-J. GRIEBEL-S. KLINGEN, Köln, Böhlau, 2012, pp. 75-92; R.M. EDSEL-B. WITTER, *Monuments Men. Eroi alleati, ladri nazisti e la più grande caccia la tesoro della storia*, trad. di Dade Fasic, Milano, Sperling & Kupfer, 2013; R.M. EDSEL, *Monuments Men: missione Italia*, trad. di Dade Fasic e Andrea Mazza, Milano, Sperling & Kupfer, 2014.

III.2 Ufficiali con i libri. *I Monuments Men nelle Marche: John Bryan Ward-Perkins, Norman Newton, Frederick Henry Joseph Maxse e Basil Marriott*

1944, 18 luglio, Ancona

Alle 13 e 3/4 saltano le batterie di Molte Pulito, alle 14 partono gli ultimi tedeschi. Alle 15.30 arrivano i primi Polacchi accolti trionfalmente dalla popolazione. Gli edifici si adornano di bandiere tricolori, le campane suonano a distesa.

1944, 19 luglio, Ancona

Comincia la nuova era di lavoro ²⁴⁸.

1944, 30 agosto, Urbino

L'altro ieri, 28 agosto, le truppe americane e con esse un reparto di nostri soldati sono entrate in Urbino. Oggi ho avuto la visita del Maggiore Newton che segue le operazioni dell'Ottava Armata con compito di predisporre i servizi riguardanti le Belle Arti, le Biblioteche e gli Archivi. Egli mi preannunzia una prossima visita dell'Ufficiale inglese che coordinerà i suddetti servizi sia per le Marche che per gli Abruzzi: il Capitano Maxse. [...] ²⁴⁹.

Nel ripercorrere le vicende legate al patrimonio storico-artistico marchigiano, interrotte nel precedente saggio di chi scrive alla primavera del 1944, e per introdurre l'arrivo dei *Monuments Men* nelle Marche si è ritenuto utile affidare nuovamente il racconto ai *diari* dei soprintendenti Riccardo Pacini e Pasquale Rotondi. Entrambi hanno infatti ricordato le date simbolo della Liberazione di Ancona e Urbino e i primi contatti intercorsi con gli ufficiali alleati. Alle vicende citate seguirono i mesi di stretta collaborazione ai quali questo studio è dedicato ²⁵⁰

Per primo giunse in regione Norman Newton ²⁵¹, *officer* ai monumenti dell'Ottava Armata britannica ²⁵², il quale attese, durante il mese di agosto del 1944, alle prime ispezioni. Come ricordato da Riccardo Pacini, Norman Newton, pochi giorni dopo la Liberazione di Ancona, chiese: «notizie sull'attività» della

²⁴⁸ A. PACINI-G. M. PACINI, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*, Pisa, ETS, 2010, p. 237.

²⁴⁹ S. GIANNELLA-P.D. MANDELLI, *L'arca dell'arte*, Cassina de' Pecchi, Editoriale Delfi, 1999, p. 141.

²⁵⁰ Il presente contributo è il primo studio dedicato alla presenza dei *Monuments Men* nelle Marche e pertanto non ha la pretesa di essere esaustivo, in particolare per quanto concerne i primi interventi di ricostruzione e l'analisi delle dispersioni.

²⁵¹ Norman Thomas Newton (1898-1992) fu architetto paesaggista in servizio per quattro anni presso la MFAA, che diresse nel biennio 1942-1943. Dopo gli anni di direzione egli prestò servizio fino al 1946 come *Monuments Men* dell'8^a Armata britannica. Newton aveva avuto una precedente esperienza militare nel 1918, come cadetto al trasporto aereo nel US Marine Corps Reserve. L'anno successivo egli si laureò alla Cornell University, con perfezionamento in Landscape Design, conseguito nel 1920. Nel 1926 Newton fu Fellow presso l'Accademia Americana di Roma, dove lavorò anche in seguito come paesaggista; l'architetto fu professore ad Harvard dal 1939. Newton scrisse delle sue esperienze ed in merito allo stato dei beni culturali italiani nel suo libro, *Danni di guerra a Monumenti e delle Belle Arti d'Italia*. Il governo italiano attribuì a Newton le nomine a Commendatore dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro e di Grande Ufficiale Corona d'Italia, conferendogli inoltre la Stella della Solidarietà Italiana nel 1950. Egli fu membro della American Society of Landscape Architects per molti decenni, istituzione che presiedette dal 1957 al 1961. Dopo la sua morte, nel 1992, la moglie Lyyli ha istituito un fondo in suo onore presso la Harvard Graduate School; cfr. B.G. KOHL-W.A. LINKER-B.S. KAVELMAN, *The Centennial Directory of the American Academy in Rome*, Roma, American Academy in Rome, 1995, p. 230.

²⁵² La presenza iniziale dell'architetto Newton trova motivazione nelle direttive emanate in seguito alla riorganizzazione della MFAA nella primavera del 1944; fu infatti Leonard Woolley, funzionario capo della sezione britannica, ad ottenere la presenza dei *Monuments Men* all'interno dei comparti di prima linea: si veda Ruggero Ranieri in questo volume.

Soprintendenza e «una planimetria delle provincie di Ancona e Pesaro ove vi siano anche le suddivisioni dei comuni»²⁵³.

Egli inoltre trasmise le prime istruzioni al soprintendente, fornendogli i noti cartellini rossi con la scritta «Off Limits», ricordati anche da Andrea Emiliani e Ilaria Dagnini Brey, firmati dal generale sir Harold Alexander e rivolti a salvaguardare gli edifici monumentali dalla requisizione per uso militare²⁵⁴. In merito, si riporta il suggestivo e nitido racconto di Andrea Emiliani, il quale, dall'ultimo piano delle stanze di Federico da Montefeltro, vide apporre sul palazzo ducale uno dei cartoncini di vietato ingresso:

[...] dall'angolo di San Domenico venne infine all'aperto della nostra vista, dall'alto più chiara e offerta in ogni particolare, un militare di divisa mai conosciuta, di altra foggia e colore, e che non era il polveroso verdino germanico. Lo sconosciuto, comunque, arrestandosi davanti al palazzo, e collocandosi in buona posizione prospettica, estratto dal tascapane un libro che - imparammo poi - doveva essere un classico *Red Book* del Murray londinese, si immerse (come era agevole immaginare) nella più placida lettura del capitoletto che conteneva la descrizione del Palazzo di Federico. Passarono sbalorditi almeno dieci minuti di assurdo silenzio. Ogni tanto il militare alzava gli occhi, che poi riportava alla più attenta lettura. Richiuse quel prezioso viatico inatteso dopo qualcosa appena di più che quella decina di minuti: il tempo, direi, perché [...] iniziassero a intravedersi truppe di movimento rapido e accorto[...]. Prima di sera il campo era pronto [...]. L'uomo del *Red Book*, una evidente avanscoperta dell'VIII Armata, intanto aveva preso a imbullonare alle porte del Palazzo ducale, a quelle dell'Università, del comune di altri (rari) luoghi protetti, il suo cartello di cartoncino con a stampa la scritta OFF LIMITS rivolta a tutto il personale militare. E così fu, rigorosamente, fino alla fine dell'occupazione²⁵⁵.

Il brano testimonia come le direttive impartite da Eisenhower nella nota lettera a tutti i comandi del 29 dicembre 1943 fossero recepite con rigore; il generale infatti, pur vincolando le azioni di guerra al primato delle vite umane, impose la responsabilità della salvaguardia di un patrimonio che

[...] has contributed a great deal to our cultural inheritance, a country rich in monuments which by their creation helped and now in their old age illustrate the growth of the civilization which is ours [...]. If we have to choose between destroying a famous building and sacrificing our men, then our men's live count infinitely more and the building must go. But the choice is not always as clear-cut as that. In many cases the monuments can be spared without any detriment to operational needs. Nothing can stand against the argument of military necessity. That is an accepted principle. But the phrase «military necessity» is sometimes used where it would be more truthful to speak of military convenience or even of personal convenience. I do not want it to cloak slackness or indifference. It is a responsibility of higher commanders to determine through A.M.G. Officers the locations of historical monuments whether they may be immediately ahead of our front lines or in the areas occupied by us. This information passed to lower echelons through normal channels places the responsibility of all Commanders of complying with the spirit of this letter²⁵⁶.

²⁵³ PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ... cit.*, p. 238.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Citazione da: A. EMILIANI, *Pasquale Rotondi e Emilio Lavagnino. La difesa del patrimonio artistico italiano tra il 1940 e il 1945*, in R. MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio*, Milano, Mondadori, 2010, p. 25; si veda inoltre DAGNINI BREY, *Salvate Venere! ... cit.*, pp. 306-307.

²⁵⁶ U.S. Confidential equals British confidential, Allied force Headquarters, subject: Historical Monuments, 29 decembrer 1943, rinvenuta in copia all'interno della raccolta documentaria *Marche Liberate*, da ora in poi raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 22/24, box 6045, trascrizione dall'originale. Trad. da S. ROMANO, *L'arte in guerra*, Milano, Skirà, 2013, p. 30: «ha contribuito molto alla nostra all'eredità culturale, un paese ricco di monumenti che per la loro creazione hanno aiutato e

Nei mesi precedenti alla Liberazione di Roma la **MFAA** lavorò infatti alla revisione delle *List of Protected Monuments*, ovvero alla rielaborazione del lavoro condotto negli Stati Uniti dall'*Harvard Group* (per cui si rimanda al contributo di Ilaria Dagnini Bray in questo volume), e all'elaborazione di mappe correlate con indicati gli edifici monumentali di maggiore interesse e i luoghi della cultura (**Figg. 1 e 2**)²⁵⁷.

Le liste del patrimonio marchiano furono incluse in un testo dedicato a Toscana, Umbria e Marche, pubblicato dalla **MFAA** in due edizioni, la prima del 17 febbraio 1944 e la seconda del 30 marzo dello stesso anno, contenente, in premessa, i 12 punti di restrizioni della *Instruction n.10*²⁵⁸, relativi alle norme sull'occupazione temporanea per usi militari di edifici monumentali, vincolata alla supervisione degli ufficiali della **MFAA**.

Oltre agli edifici monumentali, classificati da una progressione di asterischi a seconda della priorità assegnata, nella *list* marchigiana furono incluse informazioni sintetiche, tuttavia puntuali, su musei, gallerie, biblioteche e archivi. In merito è significativo rilevare che per le Marche tre asterischi, indici di priorità massima, furono conferiti esclusivamente al Palazzo ducale di Urbino.

Con tale bagaglio di conoscenze Norman Newton stilò gli *Initial Reports*, ovvero le relazioni di prima **ispezione** sui comuni liberati, effettuando di persona ricognizioni che talvolta furono l'unica visita documentata in tutto il periodo; quando possibile egli fu accompagnato dal soprintendente ai monumenti Riccardo Pacini. Per primi furono visitati i comuni di Chiaravalle, Monte San Vito, Offagna e Osimo. A

ora illustrano, la crescita della civiltà. [...] Se siamo costretti a scegliere fra la distruzione di un famoso edificio e il sacrificio dei nostri uomini, allora le vite dei nostri uomini contano infinitamente di più e gli edifici devono essere sacrificati. Ma non sempre la scelta è così netta. In molti casi i monumenti possono essere risparmiati senza danni alle esigenze operative. Nessuna obiezione è valida di fronte a una necessità militare. Questo è un principio indiscusso. Ma la frase 'esigenza militare' è talora utilizzata là dove sarebbe stato più veritiero parlare di 'convenienza militare' o addirittura di convenienza personale. Non voglio che questa frase copra la sciattezza e l'indifferenza. Tocca agli alti comandanti, con il concorso dei funzionari del Governo militare alleato, individuare questi monumenti, siano essi al di là delle nostre linee o in zone da noi occupate. Questa informazione, trasmessa ai comandi minori attraverso i canali abituali, conferisce a tutti i comandanti la responsabilità di conformarsi allo spirito di questa lettera». La lettera viene identificata dalla critica quale primo documento significativo in difesa del patrimonio, a cui fecero seguito istruzioni più dettagliate emanate il 30 marzo 1944, note come *AII (Allied Armies in Italy), Administrative Instruction n. 1*, promulgate dal generale Robertson: cfr., fra altri, R. RANIERI, *Il ruolo degli alleati nella preservazione delle biblioteche e degli archivi durante l'esperienza di liberazione/occupazione (1943-46)*, in A. CAPACCIONI-A. PAOLI-R. RANIERI (a cura di), *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale. Il caso italiano*, Bologna, Pendragon, 2007, pp. 167-209.

²⁵⁷ Grazie ai lavori della Roberts Commission furono pubblicati due manuali: Headquarters, Army Service Forces. *Civil Affairs Handbook Italy Section 17: Supplement on Cultural Institutions, Supplementary Atlas on Churches, Museums, Libraries and Other Cultural Institutions in Italy*. Army Service Forces Manual M353-17. 4 January 1944 e il Headquarters, Army Service Forces. *Civil Affairs Handbook Italy Section 17A: Cultural Institutions Central Italy*. Army Service Forces Manual M353-17B. 6 July 1944. Il primo costituì la base per la revisione delle *Lists*, mentre il secondo, dedicato all'amministrazione italiana di tutela, fu molto utile ai *Monuments Men* per la loro azione di coordinamento con le istituzioni ministeriali centrali e periferiche.

²⁵⁸ Cfr. *List of Protected Monuments Italy, 4, Regions of Tuscany, Umbria and Le Marche*, prepared and issued by Allied Control Commission, Allied Military Government, Sub-Commission for Monuments, Fine Arts & Archives, pp. 51-58. In merito alla *Instruction n. 10* si rimanda al contributo di Ruggero Ranieri in questo volume e precedente nota 14.

Chiaravalle, seriamente colpita dalle incursioni aeree ²⁵⁹, furono constatati danni, tuttavia non gravi, al tetto dell'abazia; anche i danni nel comune di Osimo si rivelarono non gravi. Una specifica attenzione fu riservata a Villa Montegallo: la residenza, donata al Comune dal cardinale Gallo nel 1750 e ristrutturata nello stesso periodo dall'architetto Andrea Vici che, nel trasformare la villa in sontuosa residenza in stile barocco, si era rivolto per gli interni ai fratelli Bibiena ²⁶⁰. Nell'inverno del 1944 l'edificio venne utilizzato come quartier generale dai tedeschi prima e dalle truppe di Anders poi; Newton registrò danni difficilmente recuperabili in diverse parti dei cicli pittorici interni ²⁶¹. L'utilizzo a scopi militari di Villa Montegallo e di altri edifici monumentali a Nord della regione fu un problema ricorrente, attestato da numerosi *monthly reports*, redatti dagli attenti successori di Newton, fra i quali in data 30 novembre 1944:

Occupation by troops: the question of occupation of monuments by troop, sometimes without clearance with MPAA representative, is causing some concern. A table is appended showing the present position in this connexion. In all those cases it may be said that amicable and acceptable arrangements have been made on the spot, and in some cases even that the occupation is beneficial. But the position sometimes resulting from changes of occupants, with consequent danger of breakdown of those arrangements, is unsatisfactory and is being the subject of a separate letter to MFAA S/C ²⁶².

Seguirono ispezioni ad Arcevia, Genga, Jesi, Moie e Sassoferrato, in cui non furono evidenziate compromissioni serie; a Fabriano, nonostante le incursioni aeree e i combattimenti via terra verificatisi, Norman Newton non osservò danneggiamenti al patrimonio, compresi anche i locali della pinacoteca civica ancora intatti e con «i vetri alle finestre» ²⁶³. Fece tuttavia eccezione l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù, colpito in maniera grave nella campata centrale del loggiato; il complesso fu fortemente

²⁵⁹ In merito ai bombardamenti sul territorio citato si rimanda a: M. PAPINI, *Il CLN a Chiaravalle. Dalla lotta di Liberazione alla Ricostruzione*, Chiaravalle, Centro culturale polivalente, Ancona, Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche, 1984; G. CAMPANA-R, GIACOMINI (a cura di), *Quando la morte venne dal cielo. Il bombardamento aereo di Falconara del 30 dicembre 1943*, Falconara Marittima, Errebi, 2003; F. ILACQUA, *17 gennaio 1944. Il bombardamento*, Chiaravalle, L'orecchio di Van Gogh, 2004.

²⁶⁰ Cfr: M. TRIONFI HONORATI, *L'architetto Andrea Vici e la villa di Montegallo*, in «Antichità viva», n. 8 (1969), pp. 64-75 e F. MARIANO, *Architettura nelle Marche. Dall'Età classica al Liberty*, Firenze, Nardini, 1995, pp. 396.

²⁶¹ Cfr. *Inspection of Monuments*, Ancona Province, 26 agosto 1944. NARA, Microfilm Copies of Reports from the Mediterranean and European Theaters of Operations Received from the Allied Military Government, 1943-1946, Record Group: 239, Roll: A3380_0002, Series: Selected Pages of Allied Military Government (AMG) Reports from the Mediterranean and European Theaters of Operations Prepared by Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA) Officers, Old Roll:10.

²⁶² Cfr. Report of Monuments, Fine Arts and Archives for November 1944, Basil Marriot Captain, Regional Advisor MFAA, Allied Military Government, Abruzzi-Marche Region, p. 2, conservato in copia anastatica all'interno della raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 1, box 6045. In tale circostanza l'occupazione delle truppe fu attestata anche a Pesaro (Villa Imperiale e Villa Mirafiore); a Jesi (Palazzo Pianetti); a Fabriano (Palazzo della Signoria, Pinacoteca e convento di San Domenico); a Urbino (Palazzo ducale); cfr. inoltre raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 1, box 6045, Report of Monuments, Fine Arts and Archives for December 1944, del 3 gennaio 1945, Basil Marriot Captain, Regional Advisor MFAA, Allied Military Government, Abruzzi-Marche Region, p. 3.

²⁶³ Cfr. Raccolta Absalom, 10500, 145, 16, box 6045, *subject: Picture Gallery, Fabriano (Ancona), date: 6 Dec. 1944.*

indebolito e l'attenzione fu pertanto posta alla messa in sicurezza da ulteriori crolli e al recupero degli elementi decorativi. L'architetto Newton poté poi recarsi nella provincia di Pesaro, la più seriamente colpita e di difficile ispezione vista la presenza di campi minati disseminati sul territorio dalle truppe tedesche, come ultima cortina difensiva. I report iniziali attestarono il crollo del ponte romano di Fossombrone e serie compromissioni al Palazzo delle Scuole, ospitante la Biblioteca Passionei e il Museo civico Vernarecci, i cui beni furono tuttavia messi in salvaguardia da mons. Giovanni Vernarecci, nipote del fondatore dell'istituzione museale e ispettore onorario²⁶⁴. Ad Urbino, ove Newton incontrò Rotondi, il danno maggiore fu rilevato nel crollo di una parte delle mura cittadine, distrutte dalle mine tedesche. Perlustrazioni successive riscontrarono i danni al patrimonio nei territori di Gradara, Fano e Pesaro; Fano venne descritta come una città senza campanili, minati dalle forze tedesche per impedirne la funzione di avvistamento. L'evento fu ricordato quale atto di assalto intenzionale al patrimonio ed esempio di distruzione gratuita anche all'interno dei volumi *Work of Art e Danni di guerra*, pubblicati nel 1946 per dare conto del lavoro congiunto operato dal Governo Militare Alleato e dai ricostituiti quadri dello Stato italiano²⁶⁵.

La città di Pesaro si rivelò seriamente compromessa, fatti salvi due importanti complessi monumentali: la Rocca Costanza e la casa natale di Rossini. Per motivi di tutela e di salvaguardia Newton dispose

²⁶⁴ Per un quadro di sintesi sulla sezione archeologica istituita nel 1901: cfr. G. GORI, *Il Museo Vernarecci di Fossombrone: sezione archeologica*, Pescara, Carsa, 2002. L'attenzione dedicata a Fossombrone si spiega in base ai due asterischi conferiti alla «Corte Alta», ovvero all'architettura di fortificazione fatta edificare da Federico da Montefeltro, sede originaria delle collezioni archeologiche ed attuale sede dei musei civici «Augusto Vernarecci»: cfr. *List of Protected Monuments ... cit.*, p. 54. Sull'operato di Giovanni Vernarecci: *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Soprintendenza per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, 1946, p. 36.

²⁶⁵ Per approfondimenti sulle modificazioni urbanistiche inferte dai risvolti bellici alle città di Fano ed Ancona si rimanda a: M. FRATARCANGELI-I. SALVAGNI, *Città e guerra: il caso di Ancona e di Fano nelle fotografie del colonnello John Bryan Ward-Perkins*, in *Territorio, città e spazi pubblici dal mondo antico all'età contemporanea, II. La Forma Urbis. Città reale e città immaginata*, atti del convegno di Studi Maceratesi (Tolentino, Abbazia di Fiastra, 26-27 novembre 2001), Macerata, Centro di Studi Storici Maceratesi, 2013, pp. 725-754. Si vedano inoltre: **A.a.V.v.**, *Work of Art in Italy. Losses and Survival in the War*, Volume I, Londra, H.M. Stationery OFF, 1945, Volume II, H.M. Stationery OFF, 1946; in merito ai danni subiti dalla città di Fano si riporta: «The town suffered most severely, and the damage is so senseless that it can be called wanton. Under the pretext of creating roadblocks the Germans mined and destroyed the bell-towers of no less than five churches and of the Palazzo della Ragione; in only two cases could a real obstruction have been caused, and the mining was, in fact, so clumsily done that, even in these two cases, most of the masonry of the towers fell inwards on to the churches and did not effectively block the roads. CATHEDRAL. The Campanile («Belisarius cower»), crossing and north transept were destroyed and the easternmost chapel on the north side was filled with rubble; its thirteenth-century facade, the Nolfi chapel with DOMENICHINO'S frescoes, CARRACCI'S altar-piece and the stone pulpit by MAESTRO RAINERIO are all undamaged. S. AGOSTINO. The apse and south chapel were destroyed by the fall of the tower. S. DOMENICO. A fourteenth-century church had its dome, apse and high altar destroyed. S. MARIA NUOVA The collapse of the Campanile tore away the entire apse and badly shook the rest of the building. S. PATERNIANO. The apse was destroyed by the fall of SANSOVINO'S tower»; cfr. vol. I, pp. nn.

inoltre il divieto di accesso e l'ordine di vigilanza sul castello di Gradara, variamente impiegato in precedenza da milizie fasciste, forze di occupazione tedesca e corpi alleati canadesi ²⁶⁶.

Il 20 agosto del 1944 giunsero ad Ancona il tenente colonnello John Bryan Ward-Perkins, vicedirettore della MFAA, e il capitano Frederick Henry Joseph Maxse, *Monuments Officer* per la *Region V Marche-Abruzzi*, in seguito *Umbria-Marche Region* ²⁶⁷.

John Bryan Ward-Perkins, archeologo, si era laureato a Oxford nel 1934 e dal 1936 al 1939 era stato assistente archeologo presso il *Museum of London*, diretto da Robert Eric Mortimer Wheeler.

Studioso di architettura classica e archeologia, fu ufficiale ai monumenti prima in Nord Africa e poi in Italia, dove divenne vicedirettore della *Sub-commission* dal 1944. Dopo la guerra contribuì a fondare la rivista «Fasti archeologici» e fu nominato direttore della British School a Roma, incarico che mantenne fino al 1974 ²⁶⁸.

Durante i giorni di permanenza nelle Marche Ward-Perkins stilò un rapporto dettagliato - subject: *Inspection of Monumentos in the Marche* (del 29 agosto) - in cui mise a fuoco le maggiori emergenze relative ai territori a quella data liberati. Egli descrisse con attenzione i danni al Santuario di Loreto, riscontrati nel danneggiamento del tamburo esterno della cupola con compromissione della navata interna, come segue:

3. Damage. Miraculously slight and tribute to the quality of the building: a. the bomb entering drum obliquely at SW. angle of octagon, without damage to interior cupola (Fig. 3); b. incendiaries destroyed 5 of 8 panels of the lead outer covering of dome and its wooden backing, without damage to masonry of dome or to figure of Madonna on lantern; c. blast and fragment damage to roof of nave (severe), including some roof-timbers and other strictures (less severe). Westernmost bay of nave on bad crack, otherwise only damage to vault is two minor holes: d. the Santa Casa is absolutely unhurt (clips off one cornice, toe of statue) and even more remarkable is the slight damage to the 19th century interior ornament of the dome. Only other damage is some modern stained-glass.

4. Repairs. Work already well ahead on roofing. Library and archives completed. Nave is in progress. Dott. Pacini, superintendent of Monuments at Ancona, has visited the work twice ²⁶⁹.

²⁶⁶ Cfr. *Inspection of Monuments, Gradara and Pesaro. 6 settembre 1944*. NARA, Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946, Record Group: 239, Roll: 0064, Series: MFAA Field Reports, Category: Tenth Monthly Report, August 1944.

²⁶⁷ Le ricerche documentarie non hanno consentito di stabilire l'esatta data di arrivo ad Ancona del capitano Maxse e dell'archeologo Ward-Perkins; tuttavia la stessa fu ricordata da Riccardo Pacini: cfr. PACINI-PACINI, *Racconti di architettura* ... cit., p. 239.

²⁶⁸ Per utili confronti circa la permanenza nelle Marche di John Bryan Ward-Perkins si rimanda a FRATARCANGELI-SALVAGNI, *Città e guerra: il caso di Ancona e di Fano* ... cit. Per approfondimenti di carattere biografico e metodologico: cfr. J. REYNOLDS, *John Bryan Ward-Perkins, CMG, CBE, FBA*, in «Papers of the British School at Rome», n. 48 (1980), pp. XIII-XVII; F. CASTAGNOLI, *John Bryan Ward-Perkins* [necrologio], in «Studi romani», n. 30 (1982), pp. 87-88; DAGNINI BREY, *Salvate Venere!* ... cit., in particolare pp. 49-52 e EDSEL, *Monuments Men: missione Italia* ... cit. p. XX.

²⁶⁹ Raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 17, Box 6045, Headquarters Allied Control Commission, APO 394, Subcommission for Monuments, Fine Arts and Archives, 20051/MFAA del 29 agosto 1944, subject: *Inspection of Monuments in the Marche*, to: Regional Commissioner, Region 5, attn. MFAA Officer, J. B. Ward Perkins, Major R.A., Deputy Director, pp. 3. In merito si veda inoltre l'articolo senza firma, *Immediati restauri alla Basilica di Loreto*, in «Ecclesia», n. 3 (1945), p. 113.

Il rapporto dell'ispezione incluse annotazioni trascurabili su Fermo e Chiaravalle ed un approfondimento su Ascoli Piceno.

7. War-damage of limited to destruction of three bridges: Ponte di Cecco (roman and medieval), Ponte Maggiore (15th century) and Ponte di Santa Chiara (19th century). All other monuments intact [...]

9. Pictures Gallery. Three items sent to superintendent of Gallery [...] Some of the better remaining pictures are stored below in the basement which is damp. The director, prof. Gabrielli is anxious to rehang them, but states he is obstructed by the communal authorities on the pretext that the Allies will steal them. He should be given every assistance.

10. Museum. Very unsatisfactory. Was ejected from its former quarters by a Fascist organisation and is at present stacked, in dirt and confusion, below the Picture-gallery. Prof. Gabrielli does not know what he has got, and was unable to produce the Lombard jewelry and grave-furniture which were its most important exhibit. This is matter primarily for the Italian authorities, who will be informed ²⁷⁰.

Ward-Perkins constatò pertanto la preoccupante situazione dei beni civici di Ascoli Piceno, in parte ancora allocati nel rifugio sotterraneo di Palazzo Arengo, in condizioni microclimatiche non idonee. Non fu infatti consentito al direttore Riccardo Gabrielli di dismettere il ricovero e ricollocare gli oggetti d'arte a causa del timore delle autorità comunali di furti alleati. L'indisponibilità dei locali, requisiti anni prima dalle organizzazioni locali del Fascio e restituiti in condizioni non idonee, impedì il riallestimento delle collezioni. In maniera non chiara, inoltre, non furono ritrovati i verbali con l'esatta indicazione dei beni di arte sontuaria ricoverati *in loco* e condotti a Sassocorvaro nel 1940; non si ebbe contezza neanche del nucleo di reperti, all'epoca costituenti la raccolta civica archeologica. Come indicato da Ward-Perkins furono messe al corrente della gravità della situazione le autorità italiane ministeriali: gli ispettori Guglielmo De Angelis d'Ossat, Giulio Carlo Argan e Emilio Lavagnino, quest'ultimo più volte intervenuto in merito al patrimonio ascolano ²⁷¹.

Il Capitano Frederick Henry Joseph Maxse, figlio del generale britannico Sir Ivor Maxse, laureato in storia dell'arte all'Università di Oxford, primo ufficiale britannico ai monumenti a giungere in Sicilia al fianco del tenente colonnello Mason Hammond, assunse il ruolo di *Regional Advisor* della MPAA per la *Region V - Marche-Abruzzi* ²⁷². Egli prese sede presso la Soprintendenza ai Monumenti di Ancona,

²⁷⁰ Raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 17, Box 6045, Headquarters Allied Control Commission, APO 394, Subcommittee for Monuments, Fine Arts and Archives, 20051/MFAA del 29 august 1944, *subject: Inspection of Monuments in the Marche*, to: Regional Commissioner, Region 5, attn. MFAA Officer, J. B. Ward Perkins, Major R.A., Deputy Director, pp. 3. In merito a Riccardo Gabrielli, direttore della Pinacoteca di Ascoli Piceno dal 1918, si veda: S. PAPETTI, *Tutela e salvaguardia del patrimonio artistico ascolano nell'età post-unitaria: il ruolo di Giulio Gabrielli e la fondazione della Pinacoteca Civica*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. PASCUCCI, Ancona, Il lavoro editoriale, 2013, p. 131.

²⁷¹ Cfr. Raccolta Absalom, 10500, 145, 14, *subject: Monuments in Ascoli Piceno, Monthly Report* (luglio 1944 - maggio 1945).

²⁷² In Sicilia Maxse si occupò insieme ad Hammond di attivare i rapporti con le Soprintendenze locali, pubblicando nel dicembre 1943 un primo *vademecum* sulla gestione dei rapporti fra il Governo Militare Alleato e i funzionari della tutela. Dopo aver terminato il lavoro nell'isola, egli fu assegnato alla regione Abruzzi-Molise, giungendo nelle Marche del riordino dei territori controllati dall'AMG; in merito si vedano: M.R. VITALE, «All'ombra del monumento». *Una verifica della riforma Bottai nella Soprintendenza ai monumenti della Sicilia Orientale, 1939-1949*, in S. ADORNO-F. DE PIERI (a cura di),

instaurando con Riccardo Pacini un proficuo rapporto di collaborazione, richiedendo inoltre l'immediato ritorno del soprintendente alle Antichità Edoardo Galli, sfollato ad Ostra Vetere dopo i bombardamenti al Museo Nazionale ²⁷³.

Frederick Maxse redasse due dettagliati rapporti sulla città di Ancona, entrambi basati su di un'appendice (*Appendix: State of Monuments, Ancona city*, Attch to 20051/MFAA, 29 agosto 1944) ²⁷⁴ fornita da Ward-Perkins in allegato al citato rapporto *Inspection of Monumentos in the Marche*. La città più colpita, e pertanto quella per la quale si intese intervenire con un piano dedicato, era infatti Ancona ²⁷⁵. Gli edifici monumentali furono divisi in quattro categorie, con differenziazioni circa le priorità, le effettive possibilità di recupero e la progressione degli interventi ²⁷⁶.

Per i monumenti in categoria A (l'ex convento di San Francesco - ospitante il Museo nazionale, la Biblioteca cittadina e la Pinacoteca civica -, la chiesa di Santa Maria della Piazza e il Palazzo del Senato) furono previsti provvedimenti immediati, copertura dei costi, acquisto dei materiali e disponibilità di uomini. In effetti nelle Marche le Antichità e le Belle Arti pagarono il maggiore tributo alla guerra con il bombardamento del complesso di San Francesco alle Scale: il campanile abbattuto dai bombardamento aerei del 21 maggio e del 26 giugno custodiva il noto rifugio per i reperti non trasportabili e per parte dei beni cittadini ²⁷⁷. Pertanto andavano rimosse le macerie in tempi rapidissimi al fine di verificare lo stato

Burocrazie tecniche, numero monografico di «Città e Storia», n. 2 (2010), pp. 427-447; DAGNINI BREY, *Salvate Venere! ...* cit., p. 67, 69; EDSEL, *Monuments Men: missione Italia ...* cit., pp. 38-39, 55, 56, 94.

²⁷³ In merito all'allontanamento del soprintendente Galli si rimanda a PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ...* cit., pp. 232, 233, 239.

²⁷⁴ Raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 17, Box 6045, carteggi.

²⁷⁵ Sui bombardamenti di Ancona e provincia ed in merito alla Liberazione si ricordano: W. CAIMMI, *Al tempo della guerra*, Ancona, Remel, 1996; G. CAMPANA (a cura di), *Rapporto sulle operazioni del 2° corpo polacco nel settore adriatico*, prefazione di Massimo Papini, Ancona, Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche, 1999; G. CAMPANA (a cura di), *La Battaglia di Ancona del 17-19 luglio 1944 e il Corpo d'Armata polacco*, presentazione di Massimo Papini, Falconara, Errebi, 2002; G. CAMPANA-R. ORSETTI (a cura di), *Ancona 1944: immagini dei fotografi di guerra inglesi e polacchi*, Falconara Marittima, Errebi, 2004; S. SPARAPANI (a cura di), *La guerra nelle Marche (1943-1944)*, atti del convegno "La liberazione di Ancona e la battaglia sul fronte Adriatico" (Ancona, 21 maggio 2004), Ancona, Il lavoro editoriale, 2005; G. CAMPANA-R. ORSETTI (a cura di), *Il 2° Corpo d'armata polacco nelle Marche: 1944-1946: fotografie*, Ancona, Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche, Londra, the Polish Institute and Sikorski Museum, 2005; G. CAMPANA-R. ORSETTI, *Agosto 1944. Churchill nelle Marche: dietro le immagini*, Osimo, Tipoluce, 2006; G. CAMPANA-B. JACKIEWICZ (a cura di), *Loreto: il cimitero militare polacco. Per la nostra e vostra libertà*, Falconara Marittima, Errebi, 2007; G. CAMPANA (a cura di), *Il 2° Corpo d'armata polacco in Italia: 1943-1947*, Falconara Marittima, Errebi, 2009; A. BEVILACQUA-L. BEVILACQUA, *Ancona, 1° novembre 1943: il bombardamento al rifugio del carcere*, Ancona. Affinità elettive, 2012; G. CAMPANA (a cura di), *Agosto 1944: il 2° corpo d'armata polacco a Senigallia*, Falconara Marittima, Errebi, 2013; A. BEVILACQUA-L. BEVILACQUA, *Ancona, cronache di guerra: 25 luglio 1943-18 luglio 1944*, Ancona, Affinità elettive, 2014.

²⁷⁶ « A. Those which need immediate attention; B. Those which can be dealt with at the first opportunity; C. Those which require clearance of rubble and collection of architectural pieces; D. Those which can be considered for eventual reconstruction (probably after the war)»: cfr. raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 17, box 6045, to: The Provincial Commissioner, Province of Ancona, *subject: Repair of Monumentos in Ancona city*, 28th August 1944.

²⁷⁷ Cfr. *Danni di guerra e provvidenze...* op. cit., pp. 14-45.

delle casse interrato. Fu inoltre di primaria necessità intervenire sui locali ex conventuali in modo da renderli parzialmente utilizzabili ai fini di deposito dei materiali emergenti e recuperati in frammenti (Fig. 4 e 5)²⁷⁸.

Furono classificati in categoria B, ovvero come interventi di ripristino da attuarsi non appena possibile, il duomo San Ciriaco (Fig. 6), la chiesa del Gesù, la chiesa di San Domenico, la chiesa del Santissimo Sacramento e il Palazzo degli Anziani. Per gli edifici monumentali di categoria C si prevede la rimozione delle macerie ed il parziale recupero degli elementi architettonici e decorativi; in merito, la devastazione del colle Guasco è già nota agli studi, così come la perdita delle chiese di San Pietro, della Misericordia, e di Sant'Anna dei Greci²⁷⁹.

Ai monumenti inseriti in categoria D, ovvero la chiesa di San Francesco alle Scale (Fig. 7), la Loggia dei Mercanti e il Palazzo degli Anziani, non fu data assegnazione, collocando i necessari interventi di risanamento e di ricostruzione in coda alle priorità assegnate. Successivamente furono tuttavia adottate misure di contenimento strutturale per la Loggia dei Mercanti, resesi imprescindibili visto il progressivo cedimento dei materiali di protezione antiarea e vista l'importanza della facciata, opera di Giorgio da Sebenico²⁸⁰.

Il capitano Maxse, affetto da problemi respiratori, dovette lasciare le Marche più volte per recarsi in cura a Roma, anche se per periodi di permanenza non prolungati. Data l'assenza del *Monuments Officer*, la *Subcommission* approvò il dislocamento temporaneo in Ancona di un secondo *advisor*: l'architetto Basil Marriott, figura ancora poco indagata²⁸¹, ufficiale dei Monumenti in Veneto (ove fu attivo nel restauro della Basilica palladiana di Vicenza e di altri edifici), trasferito nelle Marche nel novembre del 1944 in attesa dell'avanzata del fronte. I primi atti dell'architetto Marriott relativi alle Marche riguardarono la città di Pesaro; si riporta un estratto da una lettera che egli inviò a Frederick Maxse riguardo la prima ispezione alla chiesa di San Francesco di Pesaro, sacello Malatestiano di estremo interesse storico artistico.

Dear Maxse,

²⁷⁸ Il capitano Maxse, in collaborazione con Riccardo Pacini, formulò una prima stima di sei mesi di lavoro, più di dieci addetti, oltre cinquanta quintali di cemento, vari metri cubi di legno, cinquemila tegole e mattoni di recupero, circa cento metri quadrati di vetro: cfr. Raccolta Absalom, 10500, 145, 15, box 6045, *Monthly Report September 1944*.

²⁷⁹ In merito si rimanda alla bibliografia essenziale: P. ZAMPETTI (a cura di), *Via Saffi. Dov'era, com'era*, catalogo della mostra di Ancona (29 maggio-4 luglio 1993), Ancona, Aniballi, 1993 e M. POLVERARI, *Ancona Pontificia. L'ottocento. Un inventario urbano*, Ancona, Tecnoprint, 1994.

²⁸⁰ Fra la varietà di studi in merito si cita il volume monografico: F. MARIANO (a cura di), *La loggia dei mercanti in Ancona e l'opera di Giorgio di Matteo da Sebenico*, Ancona, Il lavoro editoriale 2003.

²⁸¹ In merito alle poche notizie documentate sull'architetto Marriott si rimanda a DAGNINI BREY, *Salvate Venere!* ... cit., pp. 92-93, 221, 254, 275; eadem in questo volume per la pubblicazione di due immagini inedite dell'architetto Marriott.

as requested, I inspected the church of S. Francesco, Pesaro, on 8 nov [...].

I append a somewhat detailed description as having bearing on my «Recommendations». The inspection was from ground-level only.

1. Fabric. the church is badly damaged by bombing, the roof being about 2/3 destroyed and remainder badly holed and insecure, except along S. (oldest) side which, with apse and campanile, is comparatively undamaged.

2. Portal. Like several local churches, the 14th century carved portal is the most important external feature, said to have been brought from Spalato. It is apparently undamaged, having been protected with sandbadding ect. Although only a broken arm of the L.H. figure is visible, this shows already broken in the photograph «Italia Artistica» (1909).

3. Interior Furnishings etc. The various altar-pieces and pictures (e.g. a reputed Zuccherò - leggasi Zuccari) some of which are damaged, are of secondary importance. These together with a 15th cent. wooden Crucifix are being removed. The intarsia choir-stalls inlaid marble altar and altarpiece are comparatively undamaged. The «Madonna delle Grazie» (a painting attributed to Melozzo da Forlì) has been removed to an adjacent building. The 17th cent. organ has been destroyed.

4. Frescoes. About two years ago the presence of considerable 14-15th cent. fresco decoration was discovered under the plaster, travertine etc. with which the church, like most of those in Pesaro, was faced internally when «restored» in 1775. The hacking of these frescoes to provide a 'key' was more a most deplorative act, being irreparable. In one place there are indications of two superimposed painting of consecutive dates. Their scattered position throughout the nave, aisles and piers bears out the theory («Italia Artistica») that the church was originally painted throughout, but not that it «considered of one nave only» (note. Presumably the traces had not been fully investigated at the time of publication of the only available edition of «I.A.» - 1909). In one place part of carved archivolt is visible.

5. Tombs. There are two interesting 14th cent. wall-tombs connected with the Malatesta Family. That of Paola Orsini is on the frontal wall and is undamaged. That of beata Michelina (S. Wall) is also undamaged in its niche, the small cupola over being part of the less damaged part of the roof. Since it was not known what degree of priority you and the Italian authorities attach to the church, in addition to 'first aid' measures, I have appended two alternative long-term recommendations. I appreciate that both depend to a very great extent on the availability of suitable materials and whether their use is felt to be warranted.

A. First aid. Sort and clear rubble and debris: remove all pictures and movable furnishings to Sacristy (altar and choir stalls might safely remain in place). Repair protective work of portal, shore front wall and demolish insecure brickwork to gable and side wall. Sandbag tombs against falling masonry. Temporarily cover exposed frescoes, marking sites. Seal off choir and apse. Otherwise, the church must remain a roofless shell.

B. (i) Long Term (optimum). Demolish walling down to cornice level and rebuild. Completed re-roof. Scale remaining plaster from frescoes and restore. Open and restore arcaded window opening. New roof-trusses could incorporate «ties» and other reinforcement of fabric.

B (ii) Long term (intermediary). Demolish upper walling as above, and improvise roof at cornice-level. Provide shading to facade pending construction of «false gable». Remove sandbagging to portal and restore if necessary. Seal off spandrel above chancel and repair remaining portion of roofing. This would at least enable the church to be used and facilitate the restoration of the frescoes - possibly important from antiquarian standpoint - in the shelter thus provided. (B. ii is of course supplementary to 'first aid').

[...]

yours sincerely

Basil Marriott

MFAA Officer Venezia Region ²⁸²

Il brano è qui riportato per diverse ragioni; esso attesta, infatti, l'inizio di una stretta collaborazione di Basil Marriott con il capitano Maxse e i soprintendenti locali. Il report documenta inoltre l'accuratezza dell'ispezione, condotta con perizia di architetto, e fornisce elementi circa tre differenti proposte di intervento, dal «primo soccorso» all'edificio a due soluzioni progressive volte alla salvaguardia strutturale e dei cicli pittorici interni. Sembra inoltre di estremo interesse aver riscontrato che le verifiche furono condotte anche mediante il ricorso alla letteratura nota; in questo caso la monografia illustrata su Pesaro appartenente alla collana «Italia artistica», diretta da Corrado Ricci al fine di promuovere lo studio

²⁸² Cfr. raccolta Absalom, AMG, 145, 18, box 6045, *Lettera di Basil Marriott al capitano Fred Maxse* del 13 novembre 1944.

dei caratteri artistici delle città italiane, leggendoli ed interpretandoli in associazione ai valori storici, letterari e civili della Nazione ²⁸³.

L'architetto Mariott si occupò a fine novembre di concludere gli accertamenti in merito allo stato di conservazione del patrimonio librario dell'Università degli Studi di Macerata ²⁸⁴. I locali dell'Antica Biblioteca e del complesso gesuitico erano stati infatti anch'essi in parte requisiti per l'acquartieramento delle truppe. La vicenda richiese l'interessamento del capitano Maxse, del tenente Ward-Perkins, e del *Regional Education Officer* John Simoni. L'ispezione condotta da Frederick Maxse e Riccardo Pacini nel settembre del 1944 aveva dato un riscontro molto positivo; l'Ateneo e la città avevano "ripreso vita"; gli *advisors* ai monumenti furono rassicurati anche sul funzionamento della biblioteca cittadina e sulle condizioni del patrimonio della civica Pinacoteca dal suo direttore Amedeo Ricci, locale ispettore onorario, ricordato da Maxse con parole di stima: «all these concerns are under the able management of dottore Amedeo Ricci» ²⁸⁵. In merito ai locali dell'Ateneo, Basil Marriott promosse una soluzione di mediazione, stabilendo che il nucleo di libri antichi dell'Università venisse conservato in locali appositi, interdetti al pubblico e alle truppe occupanti, consentendo inoltre l'ordinario funzionamento dei prestiti. I volumi ritenuti di maggiore rarità erano infatti già da tempo stati condotti in salvaguardia presso l'Accademia Georgica di Treia. I principali beni librari e fondi archivistici della Biblioteca «Mozzi

²⁸³ Cfr. G. VACCAJ, *Pesaro*, Collezione di monografie illustrate, ser. 1, Italia artistica, n. 42, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1909. Per una esauriente bibliografia su Corrado Ricci e per considerazioni critiche si rimanda a: A. EMILIANI-D. DOMINI (a cura di), *Corrado Ricci: storico dell'arte tra esperienza e progetto*, atti del convegno di studi (Ravenna, 27-28 ottobre 2001), Ravenna. Longo 2004. Circa il dipinto attribuito dall'architetto Marriott a Melozzo da Forlì si precisa che l'opera è attualmente ascritta a Bartolomeo Morganti, pittore fanese del Cinquecento. L'attribuzione a Melozzo da Forlì trova tuttavia motivazione nella natura del dipinto, noto come *Madonna delle Grazie* e copia di una precedente tavola distrutta da un incendio: cfr. B. CLERI, *La politica culturale di Alessandro Sforza, signore di Pesaro, in rapporto con Pio II*, in *Enea Silvio Piccolomini. Arte, storia e cultura nell'Europa di Pio II*, atti dei convegni internazionali di studi (2003-2004), a cura di R. DI PAOLA-A. ANTONUTTI-M. GALLO, Città del Vaticano, 2006, pp. 137-142, in particolare p.14. In merito al portale della chiesa di San Francesco (tardogotico, a sesto ogivale, bicromo in pietra d'Istria e marmo di Verona) e in relazione alle sepolture malatestiane si rimanda a quanto segue: F. PANZINI (a cura di), *Il restauro del portale della Chiesa di San Francesco a Pesaro*, Pesaro, Quaderni dalla Fondazione Scavolini, 1994; MARIANO (a cura di), *Architettura nelle Marche...* cit., pp. 66-67; scheda n. 4 di F. CANALI in F. CANALI-F. QUINTERIO (a cura di), *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento: Marche*, Roma, Gangemi, 2009, p. 57.

²⁸⁴ In merito si precisa che la data del secondo ricovero a Roma dal capitano Fred Maxse è da collocarsi intorno al 25 novembre del 1944.

²⁸⁵ Circa l'azione svolta da Amedeo Ricci anche nel periodo di guerra: cfr. F. COLTRINARI, *L'opera di Amedeo Ricci per la tutela e la valorizzazione dei beni culturali e dei musei di Macerata*, in L. RICCI -N. RICCI (a cura di), *Storie maceratesi: Amedeo Ricci*, Macerata. Eum, pp. 27-42, in particolare p. 30 e n. 26. Cfr. inoltre raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 14, box 6045, *subject: Monuments in the province of Macerata. Herewith a report on the Monuments in the Province of Macerata which the undersigned visited on the 5th, 6th e 7th August with Dottore Pacini, Superintendent of Monuments for Le Marche. Details were discussed with the Italian Personnel concerned*, dell'1 settembre 1944.

Borgetti» erano invece stati trasferiti in deposito presso il convento di Forano, nei pressi di Appignano
286.

Non è negli intenti che ci si propongono per questo saggio indagare l'acquartieramento delle truppe all'interno degli edifici monumentali della regione; per esigenze pratiche e di ordine militare esso, pur essendo sconsigliato dalla *Instruction n.10*, fu consentito, ripiegando su risoluzioni dedicate, caso per caso, come suddetto per l'Antica Biblioteca dell'Università di Macerata. I documenti indagati attestano continue raccomandazioni, regole di comportamento ed azioni di sensibilizzazione verso il patrimonio rivolte ai soldati su cui si tornerà anche più avanti. Un unico tassativo *Off Limits* fu posto dal capitano Maxse: egli si oppose fermamente alla proposta di requisizione di Casa Leopardi a Recanati, avanzata dal *Provincial Commissioner* di Macerata, confermando il fermo parere negativo già espresso dal soprintendente Pacini. Il *regional adviors* per le Marche negò dunque la requisizione dell'edificio ospitante l'importante biblioteca leopardiana, aggiungendo inoltre che la sua occupazione da parte delle truppe avrebbe gettato un forte discredito sugli Alleati ²⁸⁷.

III.4 Il Museo Nazionale di Ancona e la Pinacoteca civica: primi interventi

La seria compromissione del Museo Nazionale di Ancona rese necessaria la redazione di un piano operativo e lo stanziamento di ingenti somme. Fra gli atti consultivi, i documenti rinvenuti attestano una visita di Pietro Romanelli ²⁸⁸, condotto in Ancona da Roma dal capitano Maxse nei primi giorni di ottobre per una supervisione generale alle operazioni di rinvenimento e messa in sicurezza ²⁸⁹. La progressione dei lavori fu costantemente monitorata da Frederick Maxse, il cui contegno fu caratterizzato da un misto di rigore, pragmatismo ed estremo interesse per il patrimonio locale.

I documenti che si presentano di seguito sono un esempio dei molti che si sarebbero potuti selezionare per documentare l'operato non irreprensibile del soprintendente alle Antichità Edoardo Galli, la cui mancanza di operatività, persistente nel periodo di protezione e perdurante poi, fu più volte oggetto di confronto fra i colleghi Riccardo Pacini e Pasquale Rotondi e valse al direttore del Museo Nazionale

²⁸⁶ *Ibidem*: «d. Libraries. The Comunal Library is an important one containing at least 13000 volumes and is intact and well patronised by the Student world. The important manuscripts and Codices and books are in deposit in the Convento Forano near Appignano. The library of the University (Rector is Professore Coniglio Antonino) is also functioning, but the more precious books were taken into custody in the Accademia Georgica, Treia. Part of these have returned».

²⁸⁷ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 145, 15, box 6045, *Palazzo dei Conti Leopardi*, carteggio, Recanati, 5 febbraio 1945

²⁸⁸ Su Pietro Romanelli, soprintendente archeologo a Roma negli anni della guerra, attivo nella protezione del patrimonio e incaricato di numerose ispezioni a seguito della Liberazione, si rimanda, *ad vocem*, alla scheda di U. PAPPALARDO, in *Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee, Bologna, Bononia University press, 2012, pp. 667-669.

²⁸⁹ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 145, 17, box 6045, *subject: visita*, date: 8 October 1944.

anche il formale richiamo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per la sua «azione fiacca e insoddisfacente» in relazione alle note di qualifica 1945-1946 ²⁹⁰.

A pochi giorni dal suo ritorno in Ancona, Edoardo Galli, scrisse al capitano Maxse:

Gent.mo e caro Capo. Maxse,

le mando gli appunti circa le necessità del museo di Ancona. Essi naturalmente hanno carattere sommario e provvisorio, riservandomi di sviluppare più compiutamente nella relazione che presenterò al più presto in 5 copie - secondo il suo desiderio - appena mi sarà possibile di mettermi a lavorare nella nuova sede del nostro ufficio, in via San Martino 21.

In questi appunti provvisori però ho dovuto tener conto della vastità dell'impresa per il recupero dei libri e degli oggetti archeologici, rimuovendo, selezionando ed asportando migliaia di metri cubi di calcinacci. Si tratta insomma di una vera accuratissima opera di escavazione da compiersi gradualmente nell'ambito dello stesso Museo. Ecco perché le previsioni finanziarie sono alquanto alte. Ma confido molto che grazie al suo particolare interessamento saremo presto messi in grado di far rivivere l'importante Museo centrale delle Marche. E di ciò Le rinnovo sin da ora le più vive grazie. Stamane rimuovendo le macerie del mio studio è stata rinvenuta la memoria che le unisco, pregandola di volerla accettare come ricordo della mia gratitudine. Essa fu scritta nel '39 - alla vigilia della deprecata guerra fascista- ma venne pubblicata solamente nel '42. Richiamo la sua attenzione specialmente su quanto è detto alle pagine, 1, 34 e 36. Questa mia esplicita presa di posizione nel delineare l'antitesi tra la civiltà italica e la non civiltà germanica, non poteva garbare né al regime, né alle sfere ufficiali della cultura italiana aggogata alla tirannia mussoliniana, e nessuna rivista l'avrebbe ospitata. Io non avevo la tessera del partito e non dovevo essere ascoltato. Fu così che mi si aprì generosamente la porta della Pontificia Accademia Archeologica. [...].

Con molte scuse e deferenti saluti

devotissimo

Edoardo Galli ²⁹¹

È utile una digressione in merito alle misure di protezione adottate per i beni ospitati nel complesso di San Francesco alle Scale. Almeno per quanto attese alla movimentazione dei beni, più che non essere ascoltato, il soprintendente Galli non ascoltò i consigli dei colleghi e decise di non intervenire, disponendo inizialmente «la chiusura in casse degli oggetti archeologici pure di alto pregio, ma che per la loro fragilità non si son potuti allontanare dal Museo» e non accogliendo i numerosi inviti all'invio a Sassocorvaro sia dei reperti sia dei dipinti della pinacoteca civica non inclusi nel piano del 1940, tuttavia con possibilità di essere movimentati negli anni successivi. In merito, in una lettera a Pasquale Rotondi, egli sostenne che:

È materialmente impossibile vuotare tutto il Museo, ed in questo momento sarebbe anche inopportuno farlo, come ti spiegherò a voce. In esso sono rimasti esposti materiali importanti, ma non di primario interesse scientifico e documentario. Anche per l'annessa Pinacoteca, te consenziente, si è seguito lo stesso criterio. Ma se fra le opere secondarie che vi sono rimaste, tu ora ritieni che se ne debba sceglierne qualcuna da trasferire altrove, non hai che a scriverlo, e sarà fatto. Ma ricordati che tu stesso, l'ultima volta che venisti da me con Pacini, finisti col dire che anche il Lotto, essendo largamente ridipinto, era consigliabile non rimuoverlo dalla sua cornice. E ciò senza considerare le difficoltà, in questa vita grama che stiamo conducendo, di avere a disposizione legno, operai, trasporti! Ecco perché dissi «quaeta non movere» ²⁹².

²⁹⁰ Cfr. *Dizionario dei soprintendenti archeologi ... cit.*, p. 359.

²⁹¹ Lettera del soprintendente alle Antichità Edoardo Galli al capitano Maxse del 28 agosto 1944, raccolta Absalom, AMG, 1055, 145, 11, box 6045. Circa la pubblicazione citata nel documento: cfr. E. Galli, *Nuovi materiali barbarici dell'Italia centrale*, in «Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia», n. 6 (1942), pp. 1-37.

²⁹² ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 2, *Rapporti con Galli per Ancona, Lettera di Edoardo Galli a Pasquale Rotondi* dell'8 gennaio 1944, in risposta alle sollecitazioni promosse da Rotondi con nota del 28 dicembre 1943 (ivi conservata). Si veda più avanti nel testo per l'identificazione del dipinto di Lorenzo Lotto.

Le preoccupazioni di Rotondi per la situazione di Ancona "nell'inverno" di bombardamenti vissuto dal capoluogo dorico, condivise da Riccardo Pacini, giunsero fino alla documentata indignazione di entrambi, sulla quale ci si sofferma brevemente per poi tornare ai fatti del 1944.

I seguenti brani dal *diario* di Riccardo Pacini attestano l'assenza del soprintendente Galli e le emergenze di tutela dopo i bombardamenti al complesso di San Francesco alle Scale.

29 aprile 1944

[...] il primo aprile son cominciati in Ancona i bombardamenti di notte. Nel 1° è andata distrutta la chiesa di sant'Anna. [...] Il 3 aprile G[alli] e la signora sono partiti per Ostra per un mese di permesso per malattia. Automezzo dei pompieri per portali su. Si sono installati in casa di Sartini custode del Museo. Ha dato ogni incarico per il Museo ad Albertini ispettore onorario. Lui dovrà chiudere con muri tutto in caso di completo abbandono. Feci, con le dovute forme perché non di mia diretta competenza, le mie riserve per un tale sistema di protezione, nei riguardi dei dipinti, arazzi ecc. allo stesso G[alli]. Ne terrò il conto che vuole. Ho riservatamente informato Rotondi della situazione.

Il bombardamento di domenica scorsa ha colpito il Museo e la Biblioteca Comunale. Nel primo è andata distrutta la Sala grande detta della Civiltà Picena. Altri locali sono stati danneggiati e le vetrine frantumate. Per la seconda, parecchi giorni prima, il bombardamento notturno aveva rotto gli infissi e sfondata la porta (Fig. 8). Io avevo telefonato al Commissario Prefettizio per avvertirlo immediatamente perché tutti i libri, codici, la collezione delle antiche stampe ecc. erano alla portata di chiunque [...]. Intanto io dal Museo che, per rottura di porte, era entrato in comunicazione con la Biblioteca, facevo nuovamente chiudere la porta di quest'ultima puntellandola con paletti di ferro. Il giorno stesso chiedevo a G[alli] che disposizioni gli avesse dato in proposito il Commissario, e lui mi rispondeva di non saperne nulla. Informato da me che la porta era stata richiusa, restava soddisfatto (!) ed io ho avuto l'impressione che, con ciò, considerasse conclusa la faccenda. Ora tutto è sotto le macerie, anche quel po' che si sarebbe potuto portar via nei giorni precedenti.

24 giugno 1944

Di G[alli] non ho più alcuna notizia da tempo: sembra che Ostra sia attraversata da truppe dirette a nord.

27 giugno 1944

Il bombardamento di ieri alle 16.30 ha colpito di nuovo il Museo. Questa volta il danno è stato assai grave giacché presumo che la bomba caduta abbia fatto esplodere anche quella che rimase inesplosa dentro il campanile. Infatti il campanile stesso, fino al pavimento di quello che fu il rifugio, non esiste più! Non so che cosa sarà successo nella cella sotterranea che contiene i tesori e la stampa di San Domenico. Forse è semplicemente rimasta sepolta. Nel rifugio distrutto, invece, erano i quadri della Cattedrale, di San Domenico, e gli arazzi del Santissimo Sacramento che G[alli] non volle mai trasportare tutte le volte che io gli offesi di farlo. Tutti questi oggetti ora saranno perduti ad eccezione forse degli arazzi. Ma senza ormai operai e in una zona sempre sotto le bombe [...] è impossibile andarli a cercare. Distrutto è andato anche il gabinetto fotografico della Soprintendenza alle Antichità. Così della Soprintendenza Archeologica, senza biblioteca e senza gabinetto fotografico, rimane ora ben poco.

Pensare che quando io facevo i trasporti a Loreto, se G[alli] avesse aderito alle mie ripetute proposte, sarebbe stato facile portar tutte le opere d'arte del rifugio lassù ²⁹³.

Le previsioni di Riccardo Pacini si rivelarono esatte per la gran parte e furono in effetti recuperati, anche se in tempi diversi, i quattro arazzi fiamminghi della Confraternita del Santissimo Sacramento oggi in deposito al museo diocesano. Tuttavia lo stato di conservazione dei tessuti rese immediatamente chiara la necessità di intervento conservativo non attuabile localmente; di concerto con gli organi ministeriali e la sede romana della MFAA, venne disposto il trasporto a Roma, presso l'ICR, degli arazzi rubensiani e

²⁹³ Cfr. PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ...* cit., p. 232, 234, 235. Sui bombardamenti di Ancona, oltre alla bibliografia citata in nota 32, si veda anche: Aa. Vv., *Barbarie anglo-americane. Distruzioni del patrimonio storico-artistico italiano dallo scoppio della guerra al 4 giugno 1944-XXXIII*, Venezia, Casa editrice delle Edizioni popolari, 1944, pp. 8-10 e Aa. Vv., *La guerra contro l'arte*, Milano, Domus, 1944, pp. 8-11.

dell'*Assunzione della Vergine*, dipinta da Lorenzo Lotto per la chiesa conventuale di Ancona. Il pessimo stato di conservazione del dipinto, già attestato dai soprintendenti delle Marche, è testimoniato inoltre da un'immagine fotografica (Fig. 9) proveniente dalla Fotolastroteca Emilio Corsini ²⁹⁴. Gli strappi della tela, ben visibili nell'immagine, sono inoltre documentati in un report del capitano Marriott, attestante il vaglio del trasferimento a Roma, in seguito avvenuto, e le difficoltà di relazione con il soprintendente Galli, quest'ultimo desideroso di condurre a termine i lavori in tempi brevi. Marriott, nello stesso report, documentava anche un contrasto che il direttore del museo aveva avuto con l'ispettore ministeriale Pietro Romanelli:

Assumption by Lorenzo Lotto - Some first aid measures in the way of cardboard «splints» have been applied to the tears, which do not appear to have increased. Prof. Galli however readily agrees the suggestion that this and the tow tapestries should be sent to Rome, and the preparation of a roller is being put in hand forthwith Transport will however present a difficulty (the overall will exceed 4 metres) and guidance is requested as to means of transport - e.g. would consignment by rail be approved if practicable? 3. Generally, the difficulties referred to in my previous letter have to a certain extent been ironed out. It seems evident, however, that prof. Galli's inclination is to arrange the work that final recovery and removal to safety can be effected in one rapid operation, no doubt of the possibility or longing, of which he has a greater (and perhaps exaggerated) fear than of damage from weather. In addition the Superintendent's attitude is optimistic about the state of the buried objects as compared with the pessimism of the Inspector, and the immediate problem is to reconcile these two factors ²⁹⁵.

Come dimostrano diversi report mensili sia di Frederick Maxse sia di Basil Marriott il piano di recupero del Museo archeologico nazionale costituito per la divisione locale della MFAA il punto focale del lavoro svolto ad Ancona e nell'intera regione. Grazie all'interessamento del *regional advisor*, così come ricordato anche da Edoardo Galli con le parole «mercè l'appoggio del Capitano Maxse» ²⁹⁶, il Comando Militare dell'Ottava Armata concesse lo stanziamento di un budget considerevole e l'autorizzazione ai lavori di rimozione delle macerie e cernita, già avviati nel mese di settembre del 1944, e al ripristino di alcuni ambienti dell'ala nord del complesso.

²⁹⁴ In merito alle vicende conservative della tela, più volte ridipinta, si rimanda non alla bibliografia più aggiornata ma alla scheda di Pietro Zampetti in cui sono riassunti i vari interventi che hanno compromesso la lettura dell'opera: cfr. scheda n. 132 in *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra (Ancona, 4 luglio-11 ottobre 1981), a cura di P. DAL POGGETTO-P. ZAMPETTI, Firenze, Centro DI, 1981, pp. 450-452.

²⁹⁵ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 145, 11, box 6045, *subject: Ancona Museum, to Director MFAA Subcommittee HQ. AC/AMG*, 29 December 1944, signed B. Marriott, Captain, Regional Advisor MFAA, AMG, Abruzzi-Marche Region, pp. 1 e 2. Dall'*Osservatore romano* del 1° aprile 1945, si riporta inoltre: «I danni al patrimonio artistico di Ancona. La Commissione Alleata ha oggi annunciato che sono giunti a buon punto i lavori di scavo in corso per il recupero dei tesori artistici, valutati a molte centinaia di milioni di lire, rimasti sepolti sotto le rovine del Museo nazionale e del Campanile di S. Francesco ad Ancona. Oggetti d'oro, paludamenti ecclesiastici, sculture del Medioevo e del Rinascimento ed altre opere artistiche di valore tra cui una pala d'altare della Cattedrale, sono sepolti sotto il cumulo delle macerie. I lavori in corso hanno già permesso il recupero di parecchi oggetti artistici di valore tra cui sono pezzi antichissimi risalenti all'età della pietra e del ferro e dell'epoca romana. La perdita più grave subita dal patrimonio artistico di Ancona, è costituita dalla distruzione di otto quadri di valore del Duomo e di San Domenico, e di due preziose tappezzerie. La famosa tela di Lorenzo Lotto 'L'Assunzione' ha subito danni riparabili».

²⁹⁶ *Danni di guerra e provvidenze ... cit.*, p. 15.

A.M.G. VIII Army approved of the project of L. 600.000 for making weatherproof a Pinacoteca and several other rooms for storage of recovered museum objects. This part of the task has been accomplished. Also improvised shelves have been arranged in all theme rooms. Much material from the Prehistoric Iron and Bronze Ages has been transferred into the Sala del Podestà from the damaged rooms. Many Roman vases have been recovered and arranged in the cortile. Meanwhile the work of excavating into the Museum Treasury and Library, which die under the destroyed Campanile of S. Francesco is proceeding slowly. The wall of the Treasury on the North side is intact but on the South side it has fallen it. L.100.000 was spent for the month of September, a second L. 100.000 was asked for in October, but has not yet been advanced and the balance of L. 400.000 has been applied for recently ²⁹⁷.

Nei mesi successivi gli interventi presso il complesso conventuale proseguirono in maniera ininterrotta e furono contestualmente avviati i primi interventi ai restanti edifici monumentali cittadini, i cui esiti si rimandano al paragrafo seguente. La riapertura al pubblico del Museo Archeologico di Ancona e della Pinacoteca civica richiesero anni di lavoro che si protrassero ben oltre i limiti temporali di questo contributo; il Museo nazionale fu riallestito nel 1958 a Palazzo Ferretti, attuale sede, sotto la direzione di Giovanni Annibaldi, soprintendente e direttore avvicendato a Edoardo Galli. Anche la pinacoteca civica fu restituita alla pubblica fruizione, nello stesso giorno, a Palazzo degli Anziani, sede nel 1950 della mostra sulla pittura veneta curata da Pietro Zampetti, evento che diede per primo il segno della rinascita post-bellica del capoluogo dorico ²⁹⁸. Segni di "rinascenza" possono tuttavia essere riscontrati anche nel periodo di Governo Militare Alleato. Il 20 febbraio 1945 si tenne, infatti, la prima adunanza del *Comitato per la Rinascita della città di Ancona*, presieduto dal capitano Maxse; la vicepresidenza fu conferita al capitano Marriott con unanime voto dei convenuti: il soprintendente Edoardo Galli, il soprintendente Riccardo Pacini, l'assessore comunale ingegner Podesti, i dottori Scarpis e De Costanzo, ingegneri del Genio Civile e il funzionario comunale ingegner Giustini. A pochi giorni di distanza fu inoltre costituito il *Comitato per l'arte e la cultura*, promosso dai *Monuments Men* delle Marche ed esteso ad esponenti della cultura cittadina, fra i quali il reverendo Mario Natalucci, il quale assunse la presidenza di entrambi i comitati già da mese successivo ²⁹⁹.

²⁹⁷ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 145, 15, box 6045, *subject: Monuments in Ancona city, to the Provincial Commissioner, Province of Ancona*, 20 November 1944, signed F. H.J. Maxse.

²⁹⁸ Cfr: C. COSTANZI (a cura di), *Pinacoteca civica F. Podesti, Galleria d'arte moderna*, Bologna, Calderini, 1999; eadem, *Musei Civici e 'musei della colpa'...* cit., pp. 120-123 e C. PAPARELLO, *Musei fra le due guerre. Il caso di Ancona*, in corso di stampa.

²⁹⁹ Mario Natalucci, laureato in lettere all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" nel 1932, tornò in Ancona per svolgere la professione di insegnante, fu nominato priore del Duomo di Ancona e presidente della Commissione di Arte sacra in seguito all'ordinamento sacerdotale. Egli fu inoltre membro della Deputazione di Storia Patria per le Marche dal 1937, di cui assunse in anni successivi anche la presidenza. La bibliografia dello studioso, che vantò oltre 100 titoli, non può qui essere riassunta; per esigenza di sintesi si cita esclusivamente il testo compendiaro pubblicato nel 1975 in due tomi e riedito dopo la scomparsa dell'autore in un unico volume: M. NATALUCCI, *La vita millenaria di Ancona*, Ancona, Canonici 2000, riedito nel 2010. Circa l'istituzione del Comitato anconetani cfr. raccolta Absalom, AMG, 145, 24, box 6045, *Minutes of the first meeting, date: 20th feb. 1945* e carteggi successivi.

Tali deputazioni recarono il segno della spinta comune che animò uomini, non solo soldati, nella «nuova era di lavoro» ricordata da Riccardo Pacini, e trovano consonanze con le iniziative che già erano state attivate a Roma da parte della MFAA Region IV e dall'Associazione nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra, costituita a Roma nell'estate del 1944³⁰⁰. Prima di approfondire l'analisi delle azioni proposte dalla sezione locale della MFAA in parallelo fra centro e periferia, dialogo interessante per questo come per molti altri temi di indagine, è tuttavia necessario soffermarsi su alcune note sulla dispersione del patrimonio storico artistico regionale.

III.5 «Danni di guerra e provvidenze per le Antichità, i Monumenti e l'Arte». Note sulla dispersione

Un repertorio dettagliato della azioni promosse dagli *advisors* regionali di concerto ed in collaborazione con le tre Soprintendenze locali fu pubblicato dagli stessi attori delle vicende nel 1945. Il riferimento è al volume *Danni di guerra e provvidenze* citato in testa al presente paragrafo. *L'Introduzione* ai testi, divisi per competenze delle singole Soprintendenze - Antichità, Gallerie e Monumenti - fu scritta dal capitano *Frederick Maxse* e datata Roma 1945; in essa furono rese manifeste le attestazioni stima per i funzionari della tutela locali, il clima di cordiale e stretta collaborazione e l'eccezionalità dei risultati ottenuti in soli nove mesi di lavoro congiunto.

Edoardo Galli per sua parte riassunse l'entità dei danni occorsi la Museo nazionale, ripercorrendone l'incidenza dei singoli bombardamenti, più volte perpetrati data la collocazione sul colle Guasco e la vicinanza con la caserma di via Fanti, sostanzialmente attigua all'ex complesso conventuale.

In ordine di tempo il primo bombardamento diretto, non di grande entità, si ebbe il 1° novembre del 1943. Uno spezzone scoppiò sul davanzale mediano del salone della Pinacoteca, demolendo un pezzo di muro e producendo lievi avarie ad alcune tele con di primario interesse, che non si era ritenuto conveniente trasferire in altra più appartata sede.

Fra i dipinti non soggetti a misure di protezione, all'epoca conservati presso il Salone VIII e la Sala IX dell'allestimento del 1927-1928, furono colpiti da schegge di proiezione, oltre alla già citata *Assunzione* di Lorenzo Lotto, *Il giuramento degli Anconetani* di Francesco Podesti, attualmente ricondotto in Pinacoteca dopo anni di permanenza presso la sede municipale, *Il Battesimo di Gesù* di Pellegrino

³⁰⁰ Cfr. B. GRANATA, «E le contiamo, queste opere, come il comandante conta i suoi soldati dopo la Battaglia...». Note intorno alle due mostre d'arte antica a Palazzo Venezia nel 1944-1945, in MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ...* cit. pp. 77-102.

Tibaldi, di proprietà civica ma conservato presso la chiesa di San Francesco alle Scale, e un nucleo di dipinti tuttora in Pinacoteca civica (le due tele di Andrea Lilli rappresentanti, *L'incredulità di San Tommaso* e *L'estasi di santi francescani*, la tela di attribuita a Girolamo di Tiziano, all'epoca ascritta a Paris Bordone, rappresentante *San Leonardo, San Marco e San Francesco*, e altri due dipinti dei pittori locali Lorenzo Daretti e Giuseppe Pallavicini)³⁰¹.

La seconda più grave incursione si verificò il 23 aprile 1944, ed abbatté il grande salone XXII contenente molte vetrine con oggetti riferibili alla civiltà pre e protostorica (armi e strumenti litici, arredi di tombe in ferro e bronzo, in terracotta e altri materiali). Le perdite numericamente più notevoli si lamentarono in questa zona: poiché non una, ma diverse bombe insieme scoppiarono sul salone, abbattendone tutta la poderosa parete orientale, e proiettando gli oggetti - in gran parte minuti e minutissimi - nel vicolo sottostante, ed anche al di là di esso nell'area delle case prospicienti.

Il terzo attacco aereo avvenne il 21 maggio, e demolì i locali della Biblioteca e dell'attiguo Gabinetto Fotografico, nonché l'ingresso agli uffici dalla parte di via Fanti.

Nel corso di questo assalto una grossa bomba forò la parete dell'adiacente torre campanaria settecentesca, rimanendo inesplosa al disopra della volta del ricovero delle persone, allestito al primo piano di esso, sulla quale sin dal 1940 era stato prudenzialmente accumulato uno spesso strato di sabbia. Al pianterreno del medesimo campanile pure in detto anno era stato organizzato il deposito di sicurezza in situ, contenente le cose migliori fra le raccolte del Museo; e successivamente vi furono aggiunto oggetti d'arte del Duomo e di S. Domenico. Altri notevoli dipinti della Cattedrale e di S. Domenico [...].

Il quarto assalto sulla sede dell'istituto si verificò il 26 giugno. Una o più bombe esplosero al piede del campanile dalla parte del giardino antistante, e provocando l'esplosione della bomba rimasta carica sulla volta del ricovero (fig. 10), cosicché tutta la poderosa torre quadrangolare alta poco meno di 50 metri, si frantumò e precipitò in grossi nuclei di muratura, travolgendo la prima sala con pezzi architettonici, piante e vedute dell'Ancona medievale, la seconda sala, vuota, e gran parte della terza pure pressoché vuota [...].

Rinviando al primo capitolo per lo studio della disposizione delle sale del Museo Nazionale, ivi compresa la sezione dedicata alla storia della città, di estremo interesse metodologico, qui ci si sofferma, fra conservato e perduto, sugli oggetti ricoverati all'interno del campanile di San Francesco alle Scale e nell'interrato sottostante.

Dopo mesi di rimozione delle macerie ed attenti scavi volti al recupero del materiale emergente, il 20 e il 21 marzo 1945 il ricovero interrato del Museo Nazionale fu aperto, alla presenza dei capitani Maxse e Marriott (Figg. 11 e 12) con constatazione del rinvenimento di alcune casse integre, contenenti prevalentemente suppellettili ecclesiastiche dal Duomo di San Ciriaco. A pochi giorni di distanza e dopo una scrupolosa verifica, i beni rivenuti furono restituiti al reverendo Mario Natalucci, rappresentante della Mensa Arcivescovile e del Capitolo Metropolitano, ciò in virtù della

urgenza improrogabile di ritirare gli oggetti in parola per unirli ad altre suppellettili sacre di carattere artistico, custodite presso la parrocchia di Castelferretti. Pur lamentando la impossibilità di presenza del Soprintendente alle opere d'arte di Urbino, d'accordo con il locale Soprintendente ai Monumenti si è ritenuto opportuno di non negare tale riconsegna al Natalucci, in considerazione che gli importanti oggetti di cui si parla sarebbero dovuti rimanere nella sede del Museo in via Fanti, dove

³⁰¹ Cfr. *Danni di guerra e provvidenze ...* cit., pp. 19, 61-62. In merito alla tela attualmente ricondotta a Girolamo di Tiziano si veda: C. COSTANZI, *Presenze venete nelle Marche: alcune considerazioni su un dipinto di Girolamo di Tiziano ad Ancona*, in «Arte documento», nn. 17/19 (2003), pp. 334-337.

viste le condizioni dell'edificio, molto danneggiato dai bombardamenti, non sarebbe possibile garantire in modo assoluto la sicurezza di una più prolungata custodia.

Prima della riconsegna a mons. Natalucci, si è effettuata una verifica dei pezzi dei sacri arredi – compreso il paliotto quattrocentesco con le storie di San Ciriaco – alla presenza dei sottoscritti testimoni, e si è riconosciuto che per fortuna, nessun danno gli arredi avevano riportato, presentandosi illesi come lo erano all'atto della custodia del 1943.

Quanto alla cassa delle oreficerie del Duomo, poiché detta cassa era ancora chiusa con il lucchetto e presentandosi all'esterno sostanzialmente integra e senza quindi la possibilità di dispersione del suo contenuto, essa venne riconsegnata al Natalucci nelle condizioni accennate ³⁰².

Furono pertanto restituite due casse, un cassa contenente: il paliotto con storie di San Ciriaco ³⁰³, la pianeta a fiorami di broccato d'oro su fondo rosso del sec. XVII; la pianeta di broccato verde del sec. XVII e la pianeta in rocco antico con ricami in argento del sec. XVII, e l'altra con oreficerie identificate nei verbali di consegna in calici di argento dorato con lavori a cesello con stemma del donatore Benedetto XIV, calice di argento con coppa dorata e decorato del secolo XVIII, donatore Carletti, reliquiario di rame dorato con il sasso di Santo Stefano, reliquiario di Sant'Anna in argento con varie dorature e cesellature ³⁰⁴.

Precise constatazioni degli oggetti d'arte dispersi a causa del cedimento strutturale del ricovero furono promosse da Pasquale Rotondi, per quanto di sua competenza, all'interno della pubblicazione citata *Danni di guerra e provvidenze*.

Dalla chiesa di San Domenico andarono distrutti con il crollo del campanile una tela di Andrea Lilli e una *Madonna con il Bambino e tre Santi* su pergamena descritta nell'*Inventario degli oggetti d'arte* come

di arte nordica, con ricordi tedeschi, sec. XV. LA Vergine seduta di prospetto sorregge sul ginocchio destro il Bambino, e con la sinistra un pomo. Dietro di lei s'innalza il trono a colonnine e pinnacoli; in alto di sviluppa un'edicola gotica terminante con guglie e tre nicchie che includono tre figure di Santi ³⁰⁵.

Il dipinto di Andrea Lilli ³⁰⁶, qui pubblicato in immagine (Fig. 13), prima della dispersione fu interessato da complesse vicende conservative, restituite nell'*Inventario* di Serra, Molajoli e Rotondi unitamente alla descrizione del dipinto

³⁰² Cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 2, *Rapporti con Galli per Ancona*, copia del *Verbale di restituzione al capitolo del Duomo* 27 del marzo 1945.

³⁰³ In merito al paliotto con storie dei San Ciriaco di veda la recente pubblicazione: G. Capriotti, *Lo scorpione sul petto: iconografia antebraica tra XV e XVI secolo alla periferie dello Stato pontificio*, Roma, Gangemi, 2014, pp. 123, con precedente bibliografia indicata in nn. 26 e 27.

³⁰⁴ Cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 1, f. 2, *Rapporti con Galli per Ancona*, copia del *Verbale di consegna al Museo Nazionale* del 30 aprile 1943.

³⁰⁵ B. MOLAJOLI-P. ROTONDI-L. SERRA, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII. Provincia di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma, La libreria dello Stato, 1936, p. 31; *Ibidem* per l'immagine di difficile lettura e per lo stato di conservazione mediocre attestato all'epoca della pubblicazione.

³⁰⁶ Su Andrea Lilli si vedano: A. EMILIANI, *Andrea Lilli*, in «Arte Antica e Moderna», n. 1 (1958), pp. 65-80; **Aa. Vv.**, *Andrea Lilli nella pittura delle Marche tra Cinquecento e Seicento*, catalogo della mostra di Ancona (Pinacoteca civica Francesco Podesti, 14 luglio-13 ottobre 1985), Roma, Multigrafica 1985 e bibliografia precedente; L. ARCANGELI, *A proposito della distrutta pala di Andrea Lilli in San Primiano ad Ancona*, in «Bollettino d'Arte», n. 92 (2007), pp. 101-106.

Ascensione e martirio di S. Stefano, dipinto ad olio su tela centinata; misure m. 30,05x2,225, opera di Andrea Lilli [...]. In lato ascendente sulle nubi, il Redentore, tra due Angioli in vesti gialle e rosse; in basso a sinistra S. Stefano in dalmatica rossa, caduto in terra e preso per il collo da un manigoldo mentre un altro sta per lasciargli cadere addosso una pietra sollevata in alto con ambo le mani; più in dietro e a destra la Vergine in atto di preghiera e varie figure di apostoli volti a guardare verso il Redentore. Il dipinto è firmato in basso a sinistra: JO ANDREA LILLIUS ANCONITANUS; era in origine nella chiesa primitiva di S. Stefano, donde passò a quella del Crocifisso detta poi si S. Stefano, e recentemente, dissacrata quest'ultima perché rovinata dal terremoto, nell'attuale collocazione. Primo altare a destra [chiesa di San Domenico] ³⁰⁷.

Il bombardamento del ricovero causò inoltre la dispersione di 7 dipinti dal Duomo, fra essi il *Martirio di San Lorenzo* di Francesco Podesti, di cui si conserva in loco una copia eseguita dai pittori Poletini e Peruzzi. Il dipinto è altrimenti noto per il bozzetto preparatorio della pala originaria oggi conservato alla Galleria Nazionale di d'Arte Moderna di Roma ³⁰⁸.

Cinque delle restanti opere disperse sono documentate esclusivamente grazie all'*Inventario degli oggetti d'arte del 1936* e per via di alcuni studi precedenti pubblicati sulla rivista «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» e all'interno dei due volumi di Luigi Serra dedicati all'*Arte nelle Marche*. Pasquale Rotondi ne ricordò nel 1945 l'elenco dei soggetti corredato da misure e bibliografia e attribuzioni:

Crocifisso, dipinto a tempera su tavola - 1,90 x 1,20 - Arte del sec. XII con caratteri toscani [...]

Noli me tangere, dipinto a tempera su tavola - 0,90x0,60 - Arte del sec XIV [...]

Il Volto Santo, pittura a tempera in due tavole distinte - 1,09x0,68 - Arte del sec. XV [...] ³⁰⁹

Madonna con il Bambino, dipinto ad olio su tavola con fondo d'oro - 1,70x0,75 - Imitazione bizantina del sec. XVI [...]

La Madonna con il Bambino, S. Giovanni Evangelista, S. Giuseppe, S. Francesco e un altro Santo Vescovo, dipinto ad olio su tela - 2,83x1,80 - Opera di Antonio Viviani detto il Sordo (1560-1620) ³¹⁰.

Il Crocifisso dipinto, ad esempio, era stato pubblicato in immagine, che qui si riporta (Fig. 14), anche nell'*Inventario degli oggetti d'arte del 1936*, con dovizia di analisi critica:

³⁰⁷ *Inventario degli oggetti d'arte ... cit.*, pp. 29-30. Si veda inoltre POLVERARI, *Ancona Pontificia ... cit.*, pp. 369-371. In merito alle ulteriori dispersioni di beni della chiesa di San Domenico conseguenti ai bombardamenti del 1943-1944: cfr. *Danni di guerra e provvidenze ... cit.*, pp. 47-48; Ivi, pp. 45-49 per il repertorio completo dei dipinti perduti provenienti dal Duomo e dalle chiese dell'Annunziata, di San Lorenzo, di Santa Maria Stella Maris, di San Pietro, di San Primiano, della Sacra Famiglia e del Palazzo Vescovile. In merito all'iconostasi della perduta chiesa di Sant'Anna dei Greci, confluita in frammenti al museo diocesano si veda: N. FALASCHINI (a cura di), *Museo diocesano di Ancona: Catalogo Pinacoteca*, Ancona, Arcidiocesi Ancona-Osimo, 2011, pp. 76-81. Circa i tre dispersioni dipinti di Lorenzo Lotto rappresentanti, *la testa di San Giovanni battista, la Visitazione e la Veronica* si veda inoltre P. ZAMPETTI, *Il prima e il poi*, in POLVERARI, *Ancona Pontificia ... cit.*, pp. 10-12 e Ivi, pp. 284-285. In merito alla chiesa della Misericordia si vedano: *Via Saffi. Dov'era, com'era ... cit.*; M. MAZZALUPI, *Le fonti e lo stato degli studi* in A. DE MARCHI-M. MAZZALUPI (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 99-101.

³⁰⁸ Cfr. scheda n. 12 di G. PIANTONI in M. POLVERARI (a cura di), *Francesco Podesti*, catalogo della mostra (Ancona, 1996), Milano, Electa, p. 122.

³⁰⁹ «pittura a tempera in due tavole riunite insieme con la duplice rappresentazione del Volto Santo, quale è venerato in Lucca ed in San Giovanni in Laterano. In basso stemma del vescovo Benincasa; dipinto su tavola [...], cappella di San Lorenzo, parete destra»: cfr. *Inventario degli oggetti d'arte ... cit.*, p. 7.

³¹⁰ Cfr. *Danni di guerra e provvidenze ... cit.*, pp. 45-46 e *Inventario degli oggetti d'arte ... cit.*, pp. 7-9.

Arte romanica del secolo XIII. Cristo è rappresentato col corpo leggermente arcuato, la testa con aureola ad oggetto reclinata sulla spalla destra, un perizoma attorno ai fianchi e i piedi distaccati. Cappella di San Lorenzo, parete sinistra. Conservazione mediocre. Nel Duomo esisteva una tavola ducentesca, non è ben chiaro se rappresentante la Deposizione dalla Croce o Cristo Crocifisso e, quindi, se sia o no da identificarsi con questa. La tavola era datata 1220 e firmata da Simeone e Machilon, spoletini. Il Picchi Tancredi, scrittore del sec. XVII, nella su *Anconologia* riportava la segnatura. Un altro Crocifisso, firmato dai medesimi artisti Simeon et Machilon, si vede nella collezione Bastianelli a Roma. Non si coglie però rispondenza fra il Crocifisso di Ancona (vicino soprattutto ad un esemplare della Galleria Nazionale di Perugia già a Gualdo Tadino, e ad un altro già nella collezione Fornari a Fabriano ed ora presso la Cassa di Risparmio di Macerata) e quello e quello Bastianelli che è più prossimo al Ranucci. Il nostro Crocifisso può soprattutto, ricollegarsi, per ragioni stilistiche, all'arte toscana e datarsi verso la metà del sec. XIII ³¹¹.

Recenti studi condotti, fra altri, da Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi hanno offerto utili approfondimenti circa la temperie artistica del Quattrocento ad Ancona e nelle Marche, apportando precisazioni anche in merito a Olivuccio di Ciccarello e alla *Madonna in trono allattante il Bambino e committente*, citata da Pasquale Rotondi fra le opere distrutte a seguito del crollo del campanile ed invece rinvenuta, in minima parte, in frammenti, oggi ricomposti e rimontati su tavola presso il museo diocesano di Ancona (Fig. 15) ³¹².

Il duomo di Ancona, per citare le parole di Riccardo Pacini,

fu ripetutamente colpito nel corso dei bombardamenti del 1° e 7 novembre 1943 e del 9 gennaio 1944, demolita l'abside del Crocifisso e per un buon terzo le tre navate del corrispondente braccio destro del transetto; colpita in pieno, la volta della cripta sottostante al braccio stesso è crollata, seppellendo sotto alle sue macerie quelle dell'abside, dei muri, del tetto e il piccolo museo lapidario [...] ³¹³.

Volendo tracciare un'altra data simbolo per la rinascita della città di Ancona è utile ricordare che, sotto l'attenta direzione del soprintendente Pacini, il Duomo di San Ciriaco fu restituito alla città il 3 marzo del 1951 e fu inoltre visitato in corso di opera dal presidente della Repubblica Einaudi durante la sua vista del 1948 ³¹⁴. Tuttavia meno ricordate risultano le parole con cui il capitano Maxse, al termine della sua permanenza in regione, descrisse il danno alla città inferto dal bombardamento del Duomo e l'operato del soprintendente ai Monumenti.

³¹¹ Ivi, p. 7. Circa la tavola all'epoca nella collezione Bastianelli ed oggi a Roma nella Galleria di Arte Antica di Palazzo Barberini si confrontino: la scheda n. 2, in L. MOCHI ONORI-R. VODRET, *Capolavori della Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini*, Roma, De Luca, 1998, p. 17 e L. MOCHI ONORI-R. VODRET, *Galleria Nazionale: Palazzo Barberini. I dipinti: catalogo sistematico*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, p. 411. È difficile pronunciarsi oggi, sulla base di una sola immagine, sui giudizi stilistici ed attributivi citati; tuttavia si ritiene che utili accostamenti possano essere promossi con la tavola già Fornari, oggi in deposito presso la Pinacoteca civica di Camerino, riferita al Maestro dei crocifissi francescani: cfr. precedente intervento di in questo volume nota 84. Per un'ulteriore lettura si veda inoltre la scheda n. 27 di E. BAI RATI in P. DE VECCHI (a cura di), *Museo Civico di Gualdo Tadino. Rocca Flea 1: decorazione murale, dipinti, materiali lapidei, sculture, arredo civile ed ecclesiastico, tessuti*, Perugia, Electa editori umbri riuniti, 200, pp. 93-96.

³¹² Cfr. M. MAZZALUPI, *Precisazioni su Olivuccio di Ciccarello da Camerino*, in DE MARCHI-Mazzalupi (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento ... cit.*, pp. 108-113, in particolare p. 109. Si veda inoltre da ultima la scheda n. 23 in FALASCHINI (a cura di), *Museo diocesano di Ancona ... cit.*, p. 64.

³¹³ Cfr. *Danni di guerra e provvidenze ... cit.* p. 70.

³¹⁴ Cfr. PACINI-PACINI, *Racconti di architettura ... cit.*, p. 45.

Il più duro colpo per ogni Marchigiano - e per tutto il mondo - sono certo le distruzioni nella città capoluogo delle Marche [...] Nondimeno si può essere soddisfatti del progresso dei restauri dei monumenti anconetani; questo particolarmente vale per la cattedrale famosa di S. Ciriaco [...].

Chiunque abbia avuto il piacere di conoscere il Dott. Pacini sa bene quale fortuna sia stata per le Marche l'averlo come Soprintendente ai Monumenti. La sua imperturbabile calma, il suo tatto, la grande buona volontà nel prestare la sua opera in ogni campo, e la sua abilità nell'organizzare il lavoro ricordano le caratteristiche con cui nella sua famosa poesia Rudyard Kipling qualifica 'the man... who can meet with Triumph and Disaster and treat these two impostors just same...'. Poiché veramente il Dott. Pacini seppe affrontare quelle che sembrano difficoltà insuperabili come se non esistessero o almeno fossero faccende assolutamente normali. Non ci si meraviglierà quindi se dopo che il Dott. Pacini avrà completato l'attuale fase di restauro ai monumenti danneggiati, la Cattedrale di S. Ciriaco avrà ritrovato il suo aspetto di prima della guerra ³¹⁵.

III.6 Il capitano Frederick Maxse e Pasquale Rotondi: racconto di un dialogo

Il Palazzo Ducale e i suoi Appartamenti di Stato (che formano la principale attrattiva dell'esposizione che si aprirà presto al pubblico) costituiscono il più splendido gioiello dell'architettura domestica del primo Rinascimento Italiano.

[...]

Forse non sarà possibile, all'apertura della mostra del palazzo, far visitare lo studiolo del duca Federico, i cui pannelli intarsiati sono stati smontati per esser messi in luogo sicuro e il loro ripristino richiede mano d'opera specializzata non facilmente ottenibile mentre scriviamo. Così come i più grandi capolavori della Galleria di Stati come 'La Flagellazione' e la 'Madonna di Senigallia' di Piero della Francesca, 'l'Ultima' cena e la 'Resurrezione' di Tiziano, la 'Pentecoste' e la 'Crocifissione' di Luca Signorelli e il 'Redentore' di Melozzo da Forlì non saranno forse ancora esposti. Gli originali furono spediti alla città del Vaticano per essere messi al sicuro, e - mentre scriviamo - le difficoltà di trasporto ne impediscono ancora il ritorno.

Il Dottor Rotondi non si deve scusare per l'assenza di queste opere d'arte né deve scusarsi per aver omesso in questa sua pubblicazione le ragioni del trasferimento alla Città del Vaticano e il modo in cui fu effettuato [...] la cui cronaca è un altro capitolo della storia d'Urbino, come è anche la storia del coraggio personale e dello spirito di iniziativa del Rotondi. [...] La cura, il coraggio e lo spirito d'iniziativa del Dott. Rotondi e dei suoi collaboratori non avrebbero potuto ottenere miglior ricompensa di quella data loro dal fatto che, nel momento in cui scriviamo, molti dei capolavori così brillantemente salvati da ogni danno e saccheggio sono ora esposti a Roma [...].

Dopo l'ingresso degli Alleati a Roma il 4 giugno 1944 a Palazzo Venezia fu organizzata con gran successo una mostra di capolavori del Rinascimento europeo, molti dei quali erano stati sotto la protezione del Dott. Rotondi. [...] La mostra fu poi trasferita a Villa Borghese e le fu aggiunto altro materiale della collezione Borghese che era stato ricoverato anch'esso nei tre rifugi delle Marche. A Palazzo Venezia è stata ora aperta un'altra mostra di famose pitture di scuola veneziana. Vi si trova fra l'altro anche il materiale delle Gallerie di Venezia e cinque dipinti dei Musei delle Marche, che erano stati messi al sicuro insieme agli altri [...]. Si può quindi dire che il contributo del Dott. Rotondi alle mostre di Roma è stato grandissimo. Ed ora egli finalmente è riuscito ad organizzarne una ad Urbino, col riordinamento della Galleria nel Palazzo. [...] E una visita al Palazzo e alle collezioni ivi esposte contribuirà, seppure in minima parte a pagare il grande debito di gratitudine dovuto al Dott. Rotondi da tutti noi, Italiani e Alleati, per la sua magnifica opera di salvataggio di una così cospicua parte del patrimonio artistico italiano.

Roma, 1945

F.H.J. Maxse

Regional Advisor, MFA&A Abruzzi-Marche Region

Allied Military Government ³¹⁶

Il brano è un estratto dalla prefazione del capitano Maxse al *Vade Mecum del visitatore di Urbino* curato da Pasquale Rotondi per celebrare la riapertura al pubblico di Palazzo ducale. Il testo è qui riportato quale

³¹⁵ Cfr. *Danni di guerra e provvidenze ...* cit. p. 10. Si veda inoltre: R. PACINI, *Il restauro del Duomo di Ancona e degli altri edifici monumentali nella regione marchigiana*, in *Atti del primo Convegno internazionale per le arti figurative* (Firenze, 20-26 giugno 1948), a cura dello Studio italiano di Storia dell'Arte, Firenze, Edizioni U, pp. 148-153.

³¹⁶ P. ROTONDI (a cura di), *Vade mecum del visitatore di Urbino*, con una prefazione di F. J.H. Maxse, Urbino, Regio Istituto D'arte, 1946, pp. 5-15.

testimonianza del frutto di mesi di lavoro comune e di costante interessamento per il patrimonio storico artistico regionale. Così attestano infatti i carteggi ricorrenti fra i due, il medesimo spirito di iniziativa e le preoccupazioni condivise per l'occupazione delle truppe, che interessò anche alcuni ambienti della residenza dei Montefeltro, e il comune desiderio di far organizzare visite guidate al palazzo per sensibilizzare ed istruire i soldati.

Occupation Canadian troops at present occupy seven rooms of the Palazzo, comprising the throne room and the former private apartments of the Duchesse di Urbino, and part of the Gallery over the Cortile. They are treating the rooms with great respect and care and it is considered that a future occupation of these rooms - given the shortage of accommodation - would not be hateful as Prof. Rotondi has removed the inlaid door and taken local action to protect the renaissance marble doorways with planks of wood.

The other rooms of the Palazzo are being used as a Picture Gallery in which are displayed exhibits from the depository at Urbino. The Raphael Tapestries are rolled in one of the rooms, waiting to be exhibited in their former abode, the Throne Room, as soon as this becomes freed from military occupation. The Gallery is well patronised by the troops, who are taken round in small groups under a guide. It is requested that a 'no smoking' notices in English and in Italian be placed in the rooms

³¹⁷.

Per volontà del capitano Maxse, condivisa da Pasquale Rotondi e Riccardo Pacini, fu inoltre rimossa la protezione agli affreschi dei Salimbeni nell'Oratorio di San Giovanni Battista, con il preciso intento di «consentirne la vista ai cittadini e ai soldati»³¹⁸.

In data 8 marzo del 1945 il capitano Maxse promosse all'ufficio regionale delle finanze dell'AMG una richiesta di finanziamento, conseguentemente ottenuto, per il riallestimento parziale di palazzo ducale, comunicando le effettive necessità, le emergenze conservative e il comune desiderio della Soprintendenza alle Gallerie e della sezione locale della MFA&A di riaprire al pubblico, seppur in forma di esposizione temporanea, la Galleria Nazionale delle Marche.

Attached is incorporating estimation of Lire 50.000 in respect of necessary work of reconditioning and making weatherproof certain of the State Apartments in the Palazzo Ducale, Urbino, and for the rearrangement and re-hanging of such of the works of art which remain in the Picture Gallery. These, of which nearly all are important masterpieces, are at present lying at floor level danger from percolation both of moisture and dust rising from the floor.

Work has already started on the Palazzo since its evacuation by troops and will be continued now that the budget of the Superintendency of Galleries for Le Marche has been approved which included a sum of Lire 25.000 for this purpose. That reconditioning is however of a general character, and the sum now requested (50.00 Lire) is supplementary and, in the opinion of the undersigned, necessary in order that the Palazzo may be opened to the public and to Allied troops in response to the demand from several quarters - Army Education and A.M.G. Officers, troops on leave from the front, students and civilians, etc. - that some - thing on the lines of very popular Palazzo Venezia Exhibition in Rome should be organised locally. Similar exhibitions are now, or will shortly be, open in Florence, Siena and Perugia.

³¹⁷ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 22/24, box 6045, *subject: Monuments in Urbino, Report, date: 14th nov. 1944.*

³¹⁸ Cfr. Archivio di Stato di Ancona, da ora in poi, ASAN, fondo Soprintendenza ai Monumenti, seri Amministrazione (1888-2002), b. 320, f. 4. *PAA Provincia di Pesaro, lettera di Riccardo Pacini a Pasquale Rotondi del 14 novembre 1944.* Si veda inoltre: raccolta Absalom, 10500, 145, 18, box 6045, *subject: Inspection of Monuments in Province of Pesaro, date: 15th March 1945*, p. 2, da cui: «c. Oratorio di S. Giovanni Battista - The internal P.A.D. protection has been removed, revealing for the benefit of Allied troops the beautiful frescoes of the life of the Saint, by Jacomo (leggasi Jacopo) and Lorenzo Salimbeni (1416)».

[...]

The combined sum including that now requested are therefore to be regarded as achieving in one operation the necessary work of reconditioning a most important monuments, safeguarding its treasures and making it accessible to the public. A 'Soldiers Guide' to the building and the city of Urbino being compiled by Dott. Rotondi, Superintendent of Galleries, proceeds of the sale of which together with admission charge will, it is proposed, go towards the repair and upkeep of the Palazzo or other Italian Monuments. This guides, who pester them under the pretext of unlocking doors, etc, the building being only 'unofficially' open at present ³¹⁹.

In data 20 giugno 1945 il capitano Maxse riferì alla direzione della **MFA&A** di Roma gli esiti positivi sui lavori di riallestimento parziale di Palazzo ducale, rimarcandone la necessità di apertura al pubblico, tornando inoltre nuovamente sull'argomento della guida per i soldati, offrendosi di scriverne a quattro mani con Pasquale Rotondi l'edizione in inglese.

1. During the A.M.G. administration of Le Marche, it had been decided on principle to hold an exhibition to the Public (and in particular to Allied soldiers 'de passage') of the State Apartments and works of Art at present in the Palazzo Ducale, Urbino.

[...]

3. The apartments are now ready for opening and the best of the oil paintings not sent to Rome have been hung on the walls ready for display. It is hoped to open the exhibition in July.

4. The attached copy dated 30th May 1945 of Dott. Rotondi letter to the Ministry is a request for funds for a) 12 custodians to be on duty during the Mostra and b) the publication of the guide book in Italian. It is requested that the Subcommission be good enough to give support to both these requests by bringing the matter up favourably to matters would have been dealt with by A.M.G., but they could not be presented before Le Marche passed over to Italy.

5. The Guide Book - a copy of the script is in the hand of the undersigned - is a concise history of the town and Palazzo Ducale of Urbino as well as a guide to the apartment and collection of the masterpieces in the State Gallery. It will bear Dottore Rotondi's name I had undertaken to translate the Publication into English. It is suggested that anyhow the first edition should be treated as a soldier's Guide book to Urbino similar to the publications on Rome and Florence. There is still a big military garrison in Ancona and in Pesaro and quite a number of person spend their leave in Urbino. A few of them including passing A.A.G. Officers have complained to the undersigned of the present unsatisfactory arrangements by which they are shown round the Urbino Galleries. This publication is an attempt to remedy these arrangements as a guide both to the Palazzo Ducale, its treasures and to other monuments in Urbino. Future amended editions could be sold to foreign visitors ³²⁰.

Il documento attesta una visione del museo come servizio di pubblica utilità che ha differenziato, fin dall'Ottocento, le istituzioni di stampo anglosassone dagli orientamenti prevalenti in Italia; le parole del capitano Maxse riferiscono inoltre dello stato di avanzamento dei lavori a Palazzo ducale, conclusi, seppure nella sola parziale riapertura delle sale, dopo il passaggio di consegne delle Marche dal Governo Militare Alleato allo Stato italiano. Ciò spiega anche perché la versione in inglese del *Vademecum* di Pasquale Rotondi non fu più data alle stampe, ripiegando sulla già citata prefazione del capitano Maxse all'edizione in italiano ³²¹.

³¹⁹ Cfr. Raccolta Absalom, AMG, 10500, 145, 22/24, box 6045, *subject: Palazzo ducale, Urbino, to: Regional Finance Officer HQ/AMG/Ac. Abruzzi/Marche Region, date: 8 March 1945.*

³²⁰ Ivi, *subject: Exhibition, Palazzo Ducale, Urbino, to: director, MFAA Subcommission, date: 20 June 1945.*

³²¹ ROTONDI (a cura di), *Vade mecum* ... cit. A riprova del rapporto di vicendevoles stima, si riporta il testo di una lettera spedita a Rotondi dopo la partenza dalle Marche dei Monuments Officers; il testo è altresì riportato perché contiene l'indirizzo londinese del capitano Maxse, con la speranza che il dato possa concorrere ad ulteriori indagini. «Nel frattempo sto preparando una introduzione alla Sua pubblicazione e se Elle me lo permette vorrei ricordare la Sua magnifica opera per salvare le opere d'arte di Roma, Venezia, Milano e le Marche. Solo dopo il mio ritorno a Roma ho potuto leggere la Sua relazione generale

I dipinti delle chiese e dei musei delle Marche più volte ricordati dal capitano Maxse ed esposti a Roma dove erano stati elogiati da Palma Bucarelli³²², iniziarono a rientrare dalla fine di maggio del 1946, come in più circostanze annotato da Rotondi³²³.

Al 21 settembre risale l'ultima memoria che Pasquale Rotondi scrisse mettendo fine alla vicenda che per anni lo aveva visto protagonista o, per citare le parole del capitano Maxse, interprete di un «capitolo nella storia della protezione delle opere d'arte in Italia»³²⁴.

1946, 21 settembre

Il 18 corrente ho ritirato in Vaticano quindici casse contenenti opere d'arte di proprietà di alcune chiese e musei delle Marche, consegnate a Lavagnino il 16 gennaio 1944.

Come sembra lontana! e che piacere ho provato nel riabbracciare il caro Mimmi Lavagnino che, insieme a Redig de Campos, ha voluto essere presente a questa riconsegna!...

Le casse sono state caricate su un camion ed in questi giorni sono state restituite agli istituti proprietari. Le opere d'arte, liberate dagli imballaggi, sono state trovate tute in perfette condizioni di conservazione.

In questo modo si è chiusa oggi questa lunga pagina della mia vita di funzionario delle Belle Arti!³²⁵

su Carpegna e Sassocorvaro. Avevo già provato molta ammirazione per Lei quando Ella con tanta modestia ha raccontato la storia ad Urbino. Ora posso dire solo che sono più che ammirato dal Suo coraggio e dal Suo spirito di iniziativa in quei terribili momenti. Gli avvenimenti da lei descritti sono un altro capitolo nella storia della protezione delle opere d'arte in Italia. E considererei un favore speciale, che poco sento di meritare, se Ella potesse mandarmi una copia della Sua relazione di Novembre indirizzata al Ministero. È veramente un peccato che la nostra collaborazione abbia dovuto finire. Se Elle e sua moglie dovessero venire in Inghilterra quando i tempi normali saranno tornati, il mio indirizzo è Little Bognor, Fittleworth, Sussex, e a Londra The Travellers Club, Pall Mall, London S.W.1. La prego di credere alla mia più cordiale e sincera amicizia. F.H.J. Maxse, Captain, già Regional Advisor, Monuments Fine Arts and Archives, Abruzzi-Marche Region», s.d.n.: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 13, fasc. *Vicende di guerra*.

³²² «La possibilità di ammirare la fondamentale pala del Museo di Pesaro, eseguita sotto la suggestione luminosa di Piero della Francesca e del primo incontro con Antonello da Messina, appare un avvenimento raro come anche vederle posta accanto la Pala d'Ancona di Tiziano, apoteosi dell'arte, capolavoro che nessuna parola può commentare»: cfr. GRANATA, «*E le contiamo, queste opere, come il comandante conta i suoi soldati ...* in MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra ...* cit., p. 88. Si veda inoltre P. BUCARELLI, *1944: cronaca di sei mesi*, a cura di L. CANTATORE, Roma, De Luca, 1997, p. 49.

³²³ «1945, 30 maggio, Urbino. Ho cominciato oggi a rimuovere le opere ricoverate a Sassocorvaro, per restituirle alle rispettive sedi d'origine: primo fra tutti il Polittico del Baronzio appartenente alla Galleria Nazionale di Urbino», ed inoltre «1946, 6 aprile, Urbino. Ho ritirato oggi dal Vaticano quattro casse contenenti opere d'arte della Galleria di Urbino (Paolo Uccello, Piero della Francesca, Melozzo, Signorelli, Tiziano, ecc.) e le ho riportate in se[de] dopo averne constatato il perfetto stato di conservazione»: cfr. ACS, fondo Pasquale Rotondi, scatola 14, fasc. *Il mio diario*, copia anastatica dell'originale ..., pp. 73, 74.

³²⁴ Vedi precedente nota 80.

³²⁵ Ivi, p. 76. Fra i numerosi studi dedicati da Pasquale Rotondi al Palazzo ducale qui si cita il volume che concluse la sua attività di Soprintendente alle Gallerie nelle Marche: P. ROTONDI, *Il palazzo ducale di Urbino*, Urbino, Istituto Statale d'Arte per il libro, 1950. Ulteriori precisazioni sull'attività di studioso di Pasquale Rotondi ad Urbino sono rimandate ad un prossimo studio, offerto dalle suggestioni sorte nel corso delle ricerche per questo volume.