



Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

Dottorato di ricerca in

“Storia, Disegno e Restauro dell’Architettura”

XXVIII Ciclo/Sez. B - Restauro

Il restauro nelle Marche e gli Uffici di Tutela nella prima metà del Novecento

Dottoranda:
Angela Ruggeri

Relatore:
Prof. Arch. Giovanni Carbonara

Sommario

Introduzione	1
1. Storia degli Uffici di Tutela. Il caso della Regione Marche.....	4
1.1 L'istituzione delle Soprintendenze	6
1.2 La riforma delle Soprintendenze e le leggi fondamentali di tutela.....	12
1.3 Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali	14
1.4 Il caso della Regione Marche.....	15
2. Le teorie del Restauro dei monumenti nella prima metà del '900 in Italia.....	21
2.1 Criteri generali, prassi operativa ed i protagonisti nella Regione Marche	27
2.1.1 Giuseppe Sacconi: la pratica del restauro tra il cantiere del Vittoriano e l'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria	27
2.1.2 Guido Cirilli: l'attività professionale al servizio degli Uffici di Tutela.....	30
3. Icilio Bocci (1849-1927): il primo soprintendente delle Marche, tra ripristino e restauro filologico.....	39
3.1 Cenni biografici	40
3.2 Pubblicazioni	43
3.2.1 <i>Per la tutela del nostro patrimonio artistico</i> , 1905.....	43
3.2.2 <i>Il ponte dell'Aèra e l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù, edifici monumentali in Fabriano</i> , 1907	44
3.2.3 <i>Simbolismo cristiano nell'altare di S. Prospero in Perugia e in alcuni sarcofagi e mosaici di Roma e di Ravenna</i> , 1908	44
3.3 Restauri (1908–1922).....	45
3.3.1 Schede tecniche	
CHIESA DI SAN LORENZO IN DOLIOLO, San Severino Marche (Macerata).....	49
PALAZZO DEL PODESTÀ, Fabriano (Ancona)	54
DUOMO DI SAN LEOPARDO, Osimo (Ancona)	60
ABBAZIA DI SANT'ELENA, Serra San Quirico (Ancona)	66
ABBAZIA DI SANTA MARIA DELLE MOIE, Majolati Spontini (Ancona)	68
DUOMO DI SAN CIRIACO, Ancona.....	73
DUOMO DI SAN VENANZO, Fabriano (Ancona).....	78
PALAZZO DUCALE, Urbino	82
PALAZZO DUCALE, Pesaro	91
CHIESA DI SAN VINCENZO E ANASTASIO, Ascoli Piceno	95
4. Luigi Serra (1881-1943): la ricognizione capillare del patrimonio storico-artistico marchigiano.....	99
4.1 Cenni biografici	99
4.2 Pubblicazioni	101
4.2.1 <i>Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica</i> , 1922-1934	101
4.2.2 <i>Arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del Gotico</i> , 1929	102
<i>Arte nelle Marche. Il periodo del Rinascimento</i> , 1934	

4.3	Restauri (1922-1931).....	103
4.3.1	Schede tecniche	
	ABBAZIA DI SANT'ELENA, Serra San Quirico (Ancona)	108
	CHIESA DI SAN VITTORE ALLE CHIUSE, Genga (Ancona)	110
	ABBAZIA DI SANTA MARIA DELLE MOIE, Majolati Spontini (Ancona)	117
	CHIESA DI SANTA MARIA A PIÈ DI CHIENTI, Montecosaro (Macerata).....	119
	PALAZZO DELLA SIGNORIA, Jesi (Ancona)	125
	PALAZZO DUCALE, Pesaro	131
	CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PIAZZA, Ancona.....	133
	CHIESA DI SAN PIETRO, Ancona.....	138
	CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA, Fano (Pesaro-Urbino)	141
5	Guglielmo Pacchioni (1883-1969): la ricerca dei nuovi criteri museografici.....	145
5.1	Cenni biografici	146
5.2	Pubblicazioni.....	147
5.3	Restauri	147
5.3.1	Schede tecniche	
	OSPEDALE DI SANTA MARIA DEL BUON GESÙ, Fabriano (Ancona)	149
	PALAZZO DUCALE, Urbino.....	153
	CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA, Fano (Pesaro-Urbino).....	154
6	Le teorie del Restauro nel dopoguerra e i monumenti danneggiati dalla guerra	156
7	Riccardo Pacini (1908-1991): la difesa e il recupero dei monumenti danneggiati dagli eventi bellici.....	160
7.1	Cenni biografici	161
7.2	Pubblicazioni.....	164
	7.2.1 <i>Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte</i> , 1946.....	164
7.3	Restauri (1942-1953).....	165
7.3.1	Schede tecniche	
	CHIESA DI SAN FRANCESCO, Ascoli Piceno.....	173
	DUOMO DI SAN CIRIACO, Ancona	179
	CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PIAZZA, Ancona.....	183
	CHIESA DI SAN PIETRO, Ancona.....	186
	CHIESA DEL SS. SACRAMENTO, Ancona.....	188
	PALAZZO DEL SENATO, Ancona	194
	PALAZZO DEGLI ANZIANI, Ancona.....	198
	OSPEDALE DI SANTA MARIA DEL BUON GESÙ, Fabriano (Ancona)	204
	PALAZZO DELLA RAGIONE, Fano (Pesaro-Urbino).....	206
	CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA, Fano (Pesaro-Urbino)	211
	CHIESA DI SANT'AGOSTINO, Fano (Pesaro-Urbino)	215
8	Conclusioni.....	221
	Fonti documentarie.....	226
	Fonti iconografiche.....	228
	Bibliografia	239

Introduzione

La ricerca si pone l'obiettivo di descrivere e analizzare le dinamiche evolutive del restauro architettonico nella regione Marche nella prima metà del Novecento, in riferimento ai più generali sviluppi della cultura del tempo a livello nazionale.

Per individuare i metodi e l'ideologia che sostennero l'azione di tutela e restauro, sono stati considerati sotto l'aspetto teorico e pratico unicamente gli interventi condotti dai soprintendenti che si sono succeduti nei primi cinquant'anni del XX secolo, poiché la storia del restauro in Italia è intimamente connessa alle vicende amministrative dello Stato postunitario, sotto il quale è stato centralizzato e ramificato in tutto il territorio nazionale il servizio di tutela e valorizzazione dei monumenti, e poiché la documentazione sui restauri attuati in maniera diretta dalle Soprintendenze risulta più facilmente reperibile nei vari Archivi di Stato e biblioteche, regionali e non.

A tal proposito la ricerca è stata condotta principalmente presso l'Archivio di Stato di Ancona, sezione Soprintendenza ai Monumenti, fondo 'Tutela': le buste e i fascicoli, divisi per province e monumenti contengono principalmente relazioni, progetti e computi metrici, scambi epistolari tra i soprintendenti e gli ispettori onorari, i funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, e i direttori dei lavori.

Una fonte notevole di informazioni, dunque, che risulta però, a mio parere, erroneamente separata dagli elaborati grafici, conservati presso la Biblioteca della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio: agli inizi degli anni Duemila, infatti, le cartelle riferite ai restauri dei monumenti, custodite fino ad allora nell'Archivio Storico della Soprintendenza, furono trasferite presso l'Archivio di Stato, ma non i relativi disegni progettuali. La difficoltà, o a volte l'impossibilità, di reperire il materiale grafico allegato dai tecnici nelle loro relazioni o computi, ha contribuito a rallentare e rendere più difficoltoso il lavoro di ricerca.

Oltre alle varie biblioteche comunali consultate, in particolare quella di Fabriano che conserva il fondo Icilio Bocci, è stata consultata la ricca documentazione conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, fondo Antichità e Belle Arti, colmando la mancanza di documentazione degli archivi marchigiani.

L'attività di ricerca dunque è stata condotta in particolare nella consultazione dei documenti storici; la letteratura inerente il restauro dei monumenti nella regione consiste per lo più in singoli contributi monografici, che interessano soprattutto i monumenti maggiori, come *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, la pubblicazione sulle vicende storiche del Palazzo Ducale di Urbino, o *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, entrambe curate da Maria Luisa Canti Polichetti.

La mancanza di una visione corale che ripercorra la storia del restauro dei monumenti marchigiani costituisce una delle principali motivazioni che ha mosso la presente ricerca, poiché appunto non

esiste uno studio che prenda in esame in maniera sistematica l'attività di tutela e di restauro dei monumenti nelle Marche.¹

È doveroso sottolineare in questo contesto anche la grave carenza di una panoramica di ampio respiro che riguardi la storia dell'architettura nelle Marche nel suo complesso, tanto variegata e preziosa da meritare una ben più ampia considerazione. Se Luigi Serra nel 1929 nell'introduzione alla sua *L'Arte nelle Marche* lamentava l'assenza di una più recente ricognizione complessiva inerente la storia dell'architettura rispetto a quella di Amico Ricci del 1834, *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, oggi la situazione non è molto cambiata.

Dai due volumi del Serra per più di trent'anni sono state prodotte dilettantistiche guide municipalistiche e una serie di approfondimenti monotematici, che hanno però avuto il merito di tessere quella robusta maglia, indispensabile per futuri registi complessivi sulla produzione architettonica in un territorio così complesso e di eterogenee influenze come quello marchigiano.²

Rimase eccezionale e isolata l'ampia ricognizione affrontata nell'XI Congresso di Storia dell'Architettura, del 1959, con gli interventi di Pacini, Salmi, Marchini, Busiri Vici.

Dal 1929 bisognerà attendere il 1995 per una nuova e più recente visione completa dello sviluppo della Storia dell'Architettura nella regione, con la *Architettura nelle Marche* del professor Fabio Mariano.

Nell'introduzione lo stesso professore afferma che “*Manca ancora la copertura di molte zone d'ombra che solo una sistematica ricerca di base supportata dalle strutture ineludibili delle Università marchigiane potrà colmare*”.³

Probabilmente la scarsità di una produzione letteraria storico-critica, che indaghi a fondo le profonde relazioni tra la storia dell'architettura e quella civile e culturale, ma anche storico-economica è dovuta all'assenza, almeno fino alla fine del XX secolo, di un polo universitario che assicurasse un impegno notevole, continuativo e collaborativo nella ricerca architettonica.

Oltre a motivare la scelta del tema, è doveroso descrivere quali ragioni abbiano condotto a circoscrivere temporalmente la presente ricerca: il periodo storico indagato si riferisce alla prima metà del Novecento, dal 1908, anno di fondazione della Soprintendenza ai Monumenti delle Marche con sede ad Ancona, diretta da Icilio Bocci, al 1953, termine del mandato di Riccardo Pacini.

Tale lasso di tempo coincide con il rapido sviluppo del moderno concetto di restauro architettonico in Italia: la mera prassi del restauro stilistico, di stampo ottocentesco, venne messa in discussione dai criteri proposti da Camillo Boito, basati su un maggiore rispetto del monumento come documento storico (1883); dopo decenni di sperimentazioni e risultati ancora troppo legati al ripristino furono sanciti nuovi principi nella Carta del Restauro Italiana (1932), promossa da Gustavo Giovannoni che fondò l'approccio scientifico ai monumenti da restaurare; ma tutte le teorie fino a quel momento

¹ A riguardo si è dimostrata molto utile la tesi di laurea in museografia e museotecnica della dottoressa Ilaria Zacchilli, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi. La tesi prende in esame l'attività dei tre personaggi analizzando approfonditamente alcuni restauri da loro condotti.

² Mariano 1995, p. 15.

³ *Ibidem*.

esposte ed approvate, furono totalmente messe in discussione nell'affrontare le sterminate devastazioni belliche dell'ultimo conflitto mondiale. Dalla riconsiderazione di tali principi, basata in primo luogo su una profonda critica dei fondamenti del restauro filologico e scientifico, prese corpo il restauro critico.

Attraverso dunque le singole esperienze dei personaggi analizzati, con questo lavoro di ricerca ci si è proposti di descrivere e valutare lo sviluppo del concetto di restauro in una regione rimasta sempre un po' defilata nel panorama italiano, di trovare le connessioni con le tendenze e le teorie presenti a livello nazionale, di inquadrare l'opera dei protagonisti nel clima politico e culturale dell'epoca, nonostante l'ambito culturale di provincia, spesso lontano dai fermenti e dalle novità critiche già presenti altrove, in cui si trovarono ad operare.

1. Storia degli Uffici di Tutela. Il caso della Regione Marche

Il sistema degli Uffici di Tutela, così come oggi si presenta, è il frutto di un lungo percorso che ebbe inizio già da prima della costituzione dello Stato Unitario con numerosi provvedimenti spesso mantenuti anche dopo la costituzione del Regno.

La consapevolezza della necessità di tutelare il vasto e complesso patrimonio artistico di un paese ancora frammentato nelle legislazioni residuali dei numerosi stati, che sino ad allora avevano governato in maniera autonoma, aveva avviato un processo di rapida evoluzione nei governi italiani postunitari; questo anche grazie all'opera di intellettuali e funzionari pubblici spesso competenti e culturalmente preparati.

A livello nazionale i primi segnali di un'attenzione al patrimonio storico-artistico si riscontrarono nel 1874, anno in cui si decretò la nascita delle Commissioni Conservatrici dei Monumenti e delle Opere d'Arte in tutte le province del Regno, completando la struttura di vigilanza e il processo di unificazione di tutto il territorio nazionale.⁴

Nel 1875 il Ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi istituì la Direzione centrale degli scavi e dei musei del Regno e nel 1881 la **Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti**, con lo scopo di avviare e coordinare la prima azione di tutela dell'Italia unita.

Nel 1884 con il Ministro della Pubblica Istruzione Michele Coppino, nel secondo governo di Agostino Depretis (1881-1887), furono istituiti l'**Ispettorato agli Scavi ed ai Monumenti** e le **Delegazioni Regionali per i Monumenti Nazionali** (D.M. 27.11.1884),⁵ con il compito di redigere la riforma dell'Elenco dei Monumenti Nazionali al fine della loro tutela istituzionale; esso recita all'Art. 1 *“In ciascuna regione del Regno un delegato del Ministero proporrà le modificazioni a farsi all'attuale elenco dei monumenti nazionali, riformandolo in guisa da comprendervi tutti gli edifizii sacri o profani dai tempi più antichi a tutto il secolo XVII che per un titolo qualsiasi meritino d'essere conservati, indicando di ognuno di essi così lo stato attuale per la consegna da farsene a coloro che dovranno risponderne, come le opere necessarie per metterlo in buone condizioni statiche.”*⁶ L'istituzione delle Delegazioni Regionali è il punto di partenza dell'azione di controllo e salvaguardia da parte dello Stato del suo patrimonio, sistematicamente inventariato e catalogato, così da poter essere adeguatamente conservato e tutelato conoscendone l'esatta consistenza.⁷ Questo provvedimento, segnale di una crescente consapevolezza della necessità di una sempre più dettagliata ricognizione del patrimonio, permetteva anche di programmare oculatamente i costi dei restauri nei bilanci statali.

La Circolare di Giuseppe Fiorelli, Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti del Ministero Pubblica Istruzione, precisava i compiti dei delegati, che avrebbero dovuto, oltre all'Inventario,

⁴ Grifoni 1986, p. 194.

⁵ La Circolare attuativa n. 775 risale al 6 giugno 1885.

⁶ Belardi, Bori 2013, p. 54.

⁷ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni 1992, p. 23.

indicare anche le opere necessarie a mettere in “*buone condizioni statiche*” i monumenti, fornirne le perizie di costo necessarie, vigilare sui monumenti censiti denunciando le cattive esecuzioni in opera. Presa coscienza dei compiti assegnati ai Delegati regionali, che alla mera catalogazione si aggiungeva la conservazione dei monumenti, questi si riunirono a Roma nell’ottobre 1886 deliberando la loro richiesta per la formazione di uffici regionali specifici strutturati, che comprendessero tecnici di loro fiducia, architetti, disegnatori, ricercatori e personale ausiliario, prescelti a incarico e non in pianta organica, oltre a una remunerazione annua a indennità di missione degli stessi delegati.⁸

Le loro richieste furono accolte dal Ministero e le nuove strutture rimasero in vita con queste caratteristiche istituzionali sino al giugno 1889, quando si ebbe l’istituzione, da parte del nuovo Ministro Paolo Boselli, di dodici **Commissariati per le Antichità e Bella Arti**.

I Commissariati rimasero attivi sino all’ottobre del 1891, quando il Ministro Pasquale Villari li trasformò in dieci **Uffici Regionali per la Conservazione dei monumenti**, con una maggiore autonomia operativa, con funzionari di ruolo interni all’Amministrazione la cui costituzione: “*apporterà anche il vantaggio di favorire gli studi di Architettura, e di aprire una carriera remunerativa a coloro che vorranno coltivarli con speciale riguardo ai Monumenti antichi ed ai grandi modelli dell’arte lasciataci dai nostri maggiori*”.⁹ Le competenze riguardavano i monumenti di ogni epoca, escluse le zone di scavo archeologiche che ricadevano sotto la direzione dei Direttori dei Musei di Antichità delle singole regioni, pur potendosi questi valere della necessaria assistenza tecnica e logistica degli uffici tecnici regionali. Gli Uffici Regionali costituirono l’embrione della futura struttura periferica del servizio di tutela.

Ancora il Ministro Villari abolì la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, distribuendone le competenze a due divisioni: quella per l’Arte Antica e quella per l’Arte Contemporanea (R.D. n. 392 del 28 giugno 1891): alla prima furono affidate le competenze inerenti la conservazione dei monumenti e oggetti d’arte di ogni epoca.

Con il Ministro Nasi fu approvata la **Legge 12 giugno 1902 n. 185 per la Conservazione dei Monumenti e degli oggetti d’antichità e d’arte**: fu un provvedimento legislativo di importanza storica poiché vennero parzialmente risolte, dopo circa cinquanta anni, le controversie tra pubblico interesse ed il diritto di proprietà privata; la Legge 185/1902, infatti, pose dei limiti ai proprietari di “*oggetti d’arte o di antichità di sommo pregio, la cui esportazione dal Regno costituisca un danno grave per il patrimonio artistico e per la storia*”, art. 23. Oltre alle esportazioni il Governo poteva compiere scavi archeologici in “*fondi altrui*”, art. 16, ed espropriarne definitivamente il suolo per pubblica utilità; nell’art. 10 si sottoponevano ad autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione i lavori su monumenti ed oggetti d’arte di proprietà privata e nell’art. 11 si vietava la demolizione o l’alterazione di “*avanzi monumentali esistenti in fondi privati*”.

⁸ ACS, I versamento, B. 381, Berchet Federico, *Rapporto dei Delegati regionali a S.E. il Ministro della P.I.*

⁹ Bollettino d’Arte 1891.

Nonostante dunque la portata storica di tale Legge questa si dimostrò inadeguata ed imperfettamente formulata: nell'art. 35, inerente le esportazioni di opere d'arte, restarono validi i provvedimenti emanati dai governi degli Stati preunitari per un anno, in attesa della pubblicazione del Catalogo, il fulcro del provvedimento; nell'art. 23 si fa riferimento alla formulazione di tale Catalogo di monumenti e di oggetti d'arte e solo per le opere iscritte la Legge veniva applicata, limitandone enormemente l'efficacia. Per questa ragione la Legge fu parzialmente corretta con la successiva Legge 242/1903, nella quale furono vietate con effetto immediato le esportazioni di tutte le opere d'arte provenienti da scavi e di quelle iscritte nel Catalogo, anche se non ancora definitivo.

1.1 L'istituzione delle Soprintendenze

La vera svolta nell'assetto del sistema di salvaguardia dei monumenti e degli oggetti d'arte avvenne nel 1903 con la proposta di istituire uffici periferici su modello di quello di Ravenna¹⁰, le Soprintendenze.

Il Ministro Orlando convocò un gruppo di esperti (Antonio Salinas, Corrado Ricci¹¹, Luigi Pigorini, Adolfo Venturi, Angiolo Pasqui, Giulio De Angelis, Giovanni Piancastelli, Gaetano Moretti, Giuseppe Gatti, Ettore Pais, Adolfo Avena, Michele Ruggiero) per discutere una proposta di Regolamento e revisionare l'organizzazione del personale addetto agli “*scavi, monumenti, musei e gallerie*”¹².

Il Regolamento, composto da 436 articoli, prevedeva l'istituzione di tre tipologie di Soprintendenze di competenza regionale o interregionale che ereditarono le funzioni degli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti, istituiti nel 1891: **Soprintendenze sui monumenti, Soprintendenze sugli scavi, musei e gli oggetti d'antichità, Soprintendenze sulle gallerie e gli oggetti d'arte del medioevo, della rinascenza e dell'età moderna**. Questi uffici periferici erano diretti da nuove figure professionali, i soprintendenti, assunti su concorso ed inquadrati in due ruoli distinti, uno per i monumenti, riservato agli architetti, l'altro per i musei, scavi, antichità, gallerie ed oggetti d'arte, riservato agli ispettori. Per il personale tecnico ed amministrativo l'assunzione avveniva ugualmente per concorso, così da rispondere all'esigenza di dotare gli uffici di personale qualificato; solo per il personale di custodia e di servizio la chiamata era diretta.

¹⁰ La Soprintendenza di Ravenna fu la prima istituita in Italia con Regio Decreto n. 496 del 02/12/1897. Il suo primo direttore fu Corrado Ricci.

¹¹ Corrado Ricci nacque a Ravenna nel 1858, si laureò in Giurisprudenza a Bologna nel 1882 ed entrò nella carriera delle biblioteche governative fino al 1893. Uomo dai molteplici interessi culturali, egli fu uno studioso attivo nella salvaguardia del patrimonio storico-artistico e architettonico italiano; per la sua pratica operò nelle fila dell'amministrazione delle Belle Arti dal 1893. Ricoprì uffici rilevanti di riordinamento e direzione di importanti gallerie italiane che lo condussero alla prestigiosa Direzione Generale per le Belle Arti (1906-1929). Fu fondatore e primo presidente (1919-1934) dell'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, socio nazionale dell'Accademia dei Lincei dal 1921, senatore del regno dal 1923. Morì a Roma il 5 giugno 1934.

¹² ACS, III versamento, II Parte, B.434.

Oltre alle tre Soprintendenze furono istituiti gli **Uffici per l'esportazione di oggetti d'arte e d'antichità** costituiti da soprintendenti, architetti e ispettori residenti nei centri maggiori, dove aveva sede l'Ufficio.

Accanto a nuovi uffici il Regolamento modificava alcuni organismi consultivi che dal 1891 avevano costituito l'asse portante del servizio di tutela: gli Ispettori agli Scavi e ai Monumenti da carica governativa divenne onorifica, le Commissioni Conservatrici provinciali furono sostituite dalle **Commissioni Regionali**.

Anche la Giunta Superiore per la Storia e l'Archeologia fu sostituita dalla **Commissione Centrale per i monumenti e le opere di antichità e d'arte**, composta da diciotto membri scelti tra *“le persone più autorevoli per dottrina nelle materie archeologiche, storiche, artistiche”* ed articolata in due sezioni, una per le antichità, una *“per i monumenti e gli oggetti d'arte del medioevo e di epoca posteriore”*; era presieduta dal Ministro della Pubblica Istruzione e ne faceva parte di diritto solo il Direttore Generale per le AA. e BB. AA.

Il Regolamento così come fu proposto dalla Commissione venne sottoposto a varie modifiche fino ad essere approvato con il **R.D. 17 luglio 1904 n. 431** che approvava il Regolamento per l'esecuzione della legge sulla conservazione dei monumenti e degli Oggetti d'Antichità e d'Arte (n. 185/1902) e di quella sulla esportazione all'estero degli oggetti antichi di scavo e degli altri oggetti archeologici ed artistici (n. 242/1903)¹³: Il Regolamento venne snellito con 418 articoli e rispetto alla primitiva stesura non ci furono modifiche sostanziali nell'organizzazione periferica del servizio: le Soprintendenze sui monumenti che avevano la funzione di amministrare, custodire e conservare gli edifici monumentali, furono distinte in dieci sedi: I Piemonte e Liguria, II Lombardia, III Veneto, IV Emilia e Romagna, V Toscana, VI Marche ed Umbria, VII provincia di Roma, VIII province meridionali, IX Sicilia, X Sardegna.

Le Soprintendenze sugli scavi, sui musei e oggetti d'antichità con la funzione di amministrare, custodire, sorvegliare le aree di scavo, conservare i reperti e sorvegliare sugli uffici per l'esportazione di oggetti d'arte e di antichità, furono distribuite in dieci ambiti territoriali: I Piemonte e Liguria, II Lombardia, III Veneto, IV Emilia, Romagna e Marche, V Toscana e Umbria, VI Provincia di Roma, VII Province meridionali, VIII Province di Messina, Palermo, Trapani e Girgenti, IX Province di Catania, Siracusa, Caltanissetta, X Sardegna.

Le Soprintendenze sulle gallerie e sugli oggetti d'arte del medioevo, della rinascenza e dell'età moderna avevano funzione di amministrare e conservare le raccolte governative, e vigilare sugli uffici per l'esportazione; ne furono create nove così distribuite: I Piemonte e Liguria, II Lombardia, III Veneto, IV Emilia e Romagna, V Toscana, VI Marche, Umbria e Provincia di Roma, VII Province meridionali, VIII Sicilia, IX Sardegna.

¹³ Ministero della Pubblica Istruzione, *Nuovo Regolamento per l'esecuzione della legge 12.6.1902 n. 185 sulla conservazione dei Monumenti e degli Oggetti d'Antichità e d'Arte e della legge 27.6.1903 n. 242*, Tip. Cecchini, Roma 1903.

Due o tre tipologie di soprintendenze potevano anche essere unificate o era prevista la possibilità di creare sezioni distaccate.

Il cambiamento rilevante riguardò la nomina dei soprintendenti, non più assunti per concorso ma per incarico diretto del Ministro; tale tipologia di assunzione mosse molte critiche (nel capitolo *2.b Il caso della Regione Marche* si tratterà delle considerazioni in merito del soprintendente Icilio Bocci).

A causa dell'inapplicabilità di alcune norme, spesso contrastanti tra loro, il Ministero richiese osservazioni sul Regolamento n. 431/1904 da parte dei funzionari responsabili dei vari uffici: le maggiori considerazioni riguardarono la limitata autonomia dei soprintendenti rispetto agli organi consultivi e non del Ministero, il carattere regionale e non provinciale delle soprintendenze, la giurisdizione sui monumenti di età classica, il diritto di acquisto di oggetti d'arte e di antichità¹⁴. L'orientamento generale fu quello di soprassedere all'applicazione del regolamento e di avviarne una profonda revisione.

A seguito dello scandalo parlamentare che nel 1904 coinvolse il Ministro Nasi sulla gestione del personale venne nominata dal Ministro Bianchi nel 1905 una **Commissione per il riordinamento del personale delle AA.BB.AA.**, presieduta da Felice Bernabei ed "*incaricata di studiare un razionale riordinamento del personale dei musei, antichità, gallerie e monumenti*"; le proposte si basarono su una razionalizzazione basata sulla "*distinzione de' servizi e [...] conseguente distribuzione del personale, secondo la capacità, le attitudini e l'esperienza di ciascuno*". Dal Regolamento n. 431/1904 venne mantenuto l'ufficio periferico delle soprintendenze, distinte però per epoche: le Soprintendenze alle Antichità, ovvero le *Soprintendenze regionali agli scavi, ai musei archeologici ed antiquari*, le Soprintendenze al Medioevo e Rinascenza, nella quale afferirono gli Uffici Regionali per la Conservazione dei Monumenti e le Direzioni delle Gallerie.

Le proposte della Commissione Bernabei non trovarono applicazione, probabilmente per la breve durata del dicastero del Ministro Bianchi.

Il varo effettivo della riforma del servizio di tutela avvenne tra gli anni 1906 ed il 1909 grazie alla compresenza di tre grandi personalità quali Luigi Rava, Ministro della Pubblica Istruzione, Corrado Ricci¹⁵, Direttore Generale per le AA.BB.AA. nominato dallo stesso Rava, e Giovanni Rosadi, deputato e relatore di diversi disegni di legge. In questo periodo furono emanati una serie di provvedimenti che abbracciò tutti i rami del sistema di salvaguardia delle opere d'arte e venne approvata la nuova legge fondamentale di tutela, **Legge 20 giugno 1909 n. 364 per le Antichità e Belle Arti**. Il Regolamento della nuova legge, **Regolamento per l'esecuzione delle leggi 20 giugno 1909 n. 364 e 23 giugno 1912 n. 688 relative alle Antichità e Belle Arti** costituì un

¹⁴ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni 1992, p. 188.

¹⁵ A Corrado Ricci in questi anni si deve la riorganizzazione della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, la revisione dei criteri di catalogazione del patrimonio storico-artistico con il Nuovo Catalogo Generale delle cose di interesse storico, artistico e archeologico, la compilazione della Carta Archeologica di Italia, il Bollettino d'Arte; fu promotore dell'istituzione della Scuola Archeologica Italiana ad Atene nel 1909.

complesso di norme molto organico ed in gran parte ancora oggi in vigore (Legge 1 giugno 1939 n. 1089, art. 73).

Questo provvedimento fu il risultato della Commissione presieduta dal senatore Cadronchi e nominata dal Ministro Bianchi nel 1905; ci vollero dunque quattro anni per la sua approvazione. Tra le novità più rilevanti la Legge proponeva il divieto assoluto sulle esportazioni in caso di “*danno grave per la storia, l’archeologia o l’arte*”, il diritto di proprietà privata veniva subordinato alla pubblica utilità ed al proprietario spettava l’obbligo di conservazione dell’oggetto entro i confini del Regno; il Catalogo proposto con la Legge n. 185/1902 venne abolito poiché fu considerato inefficace ed una “*pia illusione dei legislatori del 902*” e venne introdotto lo strumento della notifica.

Di portata rivoluzionaria fu il concetto stesso di **cose da tutelare** tra le quali rientrarono “*anche i paesaggi, le foreste, le acque e tutti quei luoghi che per lunghe tradizioni ricordano gli atteggiamenti morali e le fortune storiche d’un popolo. [...] Nel determinare così il campo d’azione della nuova legge abbiamo preferito il termine di cose a quello di monumenti, immobili, oggetti mobili, adottato in altre leggi o proposte*”¹⁶.

Fu proposto di istituire un **Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti** al fine di risolvere quel dualismo ormai decennale tra le competenze degli artisti e quelle degli storici e studiosi: “*non è possibile un taglio netto, essendo inseparabili i nessi che sono tra loro, ed è necessario il consentimento ed il giudizio di competenze varie, quali sono quelle che oggi appartengono separatamente alla Giunta superiore e alla Commissione Centrale. Quando ad esempio si discute di restauro ai monumenti, dipinti, edifici antichi, l’artista moderno contribuirà assai di più che l’archeologo ad una tale discussione e varrà ad aggiungere alle nozioni e ai criteri storici del critico e dell’erudito il gran segreto del gusto, del sentimento e dell’arte di fare, preferibile qualche volta a quella di dire... Di qui la necessità di istituire una Commissione unica*”. Il Consiglio fu pensato in tre sezioni, l’antichità, l’arte medievale e moderna, l’arte contemporanea. Si diveniva consigliere per nomina regia e solo un terzo dei componenti della terza sezione era elettivo.

Ancora il Ministro Rava nominò una nuova Commissione presieduta dal senatore Cavasola al fine di trovare soluzioni per razionalizzare l’organico degli uffici e del personale delle Antichità e Belle Arti. Della Commissione facevano parte Corrado Ricci, neo-Direttore Generale, Alfredo D’Andrade, Direttore dell’Ufficio Regionale piemontese, Edoardo Brizio, Direttore del Museo Archeologico di Bologna, Giovanni Masi, Capo-divisione del personale, Antonio Calza, segretario, e Giovanni Rosadi, deputato e relatore.

La Commissione si espresse in maniera molto negativa sulle condizioni del personale: “*Il personale delle antichità è già da molto tempo inferiore al numero e insufficiente al compito di cui è ovvia la necessità. [...] Il più e il peggio è in ciò, che la costituzione degli uffici e la nomina degli impiegati sono state fin qui in piena balia del capriccio e dell’arbitrio. [...] Nessuna legge e nessuna regola organica vige oggi in questa materia; [...] È tardi, ma è pur tempo, che*

¹⁶ *Legge per le Antichità e Belle Arti proposta dalla Commissione nominata dal Ministro della Pubblica Istruzione (relazione e disegno di legge)*, «B.M.P.I.», Anno XXXIII (1906), Vol. I, n.26, pp. 1681-1730.

si restituisca la delicata amministrazione delle antichità e belle arti alla dignità, alla correttezza, alla costituzionalità necessaria”¹⁷.

Le proposte della Commissione Cavasola furono convogliate nella **Legge 27 giugno 1907 n. 386 sul Consiglio Superiore, gli Uffici e il personale delle Antichità e Belle Arti**; a differenza delle proposte precedenti il servizio di tutela non venne articolato per periodo storici ma per settori di competenza poiché prevalse l’idea che fossero diversi i compiti e le funzioni dei vari uffici, “*dedicandosi gli uni alla cura delle cose belle dell’età di mezzo e di quella moderna, rivolgendosi altri alla ricerca e alla conservazione di reliquie sacre alla più lontana antichità; e che, altrettanto diverso è il campo d’azione, intendendo alcuni scoprire, altri a raccogliere, altri a conservare*”¹⁸. Fu proposta dunque la seguente articolazione: “*Antichità, custodite nei Musei archeologici o messe in luce negli scavi già esplorati o destinate alla luce in tutto il sottosuolo archeologico da esplorare. Arte medievale, della Rinascenza moderna, raccolta nelle Gallerie, nelle Collezioni di oggetti d’arte e nei Musei medievali, [...]. Monumenti: quali si intendono nell’uso comune, senza distinzione di epoca*”¹⁹.

Dunque ci fu un ritorno alla concezione del Regolamento per l’esecuzione della legge n. 185/1902 con le tre tipologie di Soprintendenze: le **Soprintendenze ai monumenti**, le **Soprintendenze agli scavi e ai musei archeologici** e le **Soprintendenze alle gallerie, ai musei medievali e moderni, e agli oggetti d’arte**. Questi uffici erano concepiti il più possibile decentrati sul territorio per avere un maggior controllo ed esercitare una più forte azione anche nelle zone periferiche del Regno, cercando dunque un compromesso tra la suddivisione in province e l’individuazione di aree omogenee dal punto di vista storico-artistico, abbandonando la distinzione per regioni.

Le Soprintendenze ai monumenti, alle quali spettava la custodia, la conservazione, l’amministrazione dei monumenti e la vigilanza su quelli di proprietà privata, furono così definite: Torino, Genova, Milano, Verona, Venezia, Ravenna, Bologna, Firenze, Siena, Perugia, Ancona, Roma, Napoli, Bari, Reggio Calabria, Palermo, Siracusa, Cagliari.

Le Soprintendenze agli scavi e ai musei archeologici avevano il compito di custodire ed amministrare terreni di scavo, eseguire e sorvegliare gli scavi, custodire e conservare i reperti e le collezioni, sorvegliare sulle esportazioni, proporre restauri e tenere aggiornati gli inventari. Per tali uffici fu mantenuto il criterio della distinzione regionale o interregionale per il centro-nord e la Sardegna, mentre le province del sud e della Sicilia subirono maggiore articolazione: Torino, Parma, Pavia, Padova, Bologna, Ancona, Firenze, Roma, Napoli, Reggio Calabria, Taranto, Palermo, Siracusa, Cagliari.

Le Soprintendenze alle gallerie, ai musei medievali e moderni e agli oggetti d’arte, avevano la funzione di custodire, conservare e sorvegliare le collezioni di oggetti d’arte, nonché tenere aggiornati gli

¹⁷ Riordinamento e organico per gli Uffici e il Personale delle Antichità e Belle Arti, relazione della commissione nominata dal ministro Rava, «B.M.P.I.», Anno XXXIV (1907), Parte I, n.11, pp. 580-590.

¹⁸ *Ibidem*, p. 591.

¹⁹ *Ibidem*.

inventari; furono distinte quindici sedi in tutto il Regno: Torino, Milano, Venezia, Bologna, Parma, Roma, Napoli, Firenze, Ancona, Siracusa, Palermo, Cagliari, Perugia, Bari, Reggio Calabria.

La delicata questione della riorganizzazione del personale, sebbene sempre insufficiente per le reali necessità, fu affrontata in maniera drastica per quel che riguarda le assunzioni al fine di garantire un adeguato livello di preparazione: *“Abbiamo posto il principio inviolabile e fermo che nessuno possa essere ammesso agli Uffici delle antichità e belle arti né essere promosso ai gradi superiori se non per concorso; di modo che gli intrusi, i procaccianti, gli incompetenti, i favoriti abbiano a rimanere alla porta”*²⁰.

La nomina dei soprintendenti rimase per incarico del Ministro che aveva facoltà di scelta tra i direttori, tra gli ispettori degli Istituti d'arte e di archeologia, tra i professori universitari, ma anche al di fuori dell'apparato. Furono sollevate diverse critiche poiché se da una parte il soprintendente in quanto figura prestigiosa avrebbe garantito una certa autonomia di azione, dall'altra parte non veniva assicurata la massima preparazione scientifica, essendo l'incarico non solo rappresentativo, ma sostanziosamente nella direzione di tutti i servizi e nel loro coordinamento. Per questa ragione si discusse molto all'interno della Commissione sull'incarico per nomina anche dei soprintendenti ai monumenti poiché *“in loro la funzione di soprintendenza e quella di direzione quasi si identificano”*²¹. Alla fine si decise per la nomina così da non creare differenze e conferirgli la stessa dignità delle altre cariche di soprintendente, ovvero agli scavi e alle gallerie.

Si tentò di risolvere la problematica della preparazione scientifica dei soprintendenti distinguendo i due ruoli maggiori per la guida degli uffici periferici: il soprintendente era responsabile dell'indirizzo scientifico e del coordinamento dei vari istituti, al direttore invece spettava la custodia e l'amministrazione dei monumenti, dei musei e degli scavi. Questo tentativo fallì poiché quasi sempre la figura del soprintendente coincide con quella del direttore dell'istituto più importante presente nel territorio di competenza.

Le Soprintendenze furono coadiuvate alla tutela dagli **Ispettori onorari**, incaricati per regio decreto, e dalle **Commissioni Conservatrici provinciali**.

Fu riproposto, senza variazioni rispetto alla elaborazione della Commissione Cadronchi, il **Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti** che iniziò ad essere operativo solo dal 1909. Tra i componenti di quest'organo consultivo nella sua fase embrionale si annoverano figure di rilievo quali Giacomo Boni, Camillo Boito, Alfredo D'Andrade, Primo Levi, Adolfo Venturi. Il Consiglio Superiore sarà il più duraturo tra gli organi consultivi del Ministero, restando in vigore fino al 1974, anno d'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e per l'Ambiente.

Il varo degli uffici di tutela conobbe dunque un lungo iter costituito da proposte, tentativi di attuazione e modifiche con il fine di risolvere le problematiche che con l'applicazione delle proposte si riscontravano. A seguito dell'istituzione delle tre tipologie di soprintendenze e degli altri organi consultivi del Ministero non mancarono polemiche e proposte di cambiamento. Le voci maggiori si

²⁰ *Ibidem*, p. 594.

²¹ *Ibidem*.

levarono sul carattere meramente tecnico della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, mancando del tutto il taglio amministrativo, sulla quantità di personale, considerata insufficiente per le esigenze del patrimonio del Regno, sulla nomina dei sovrintendenti e sulla distinzione dei ruoli tra questi ed i direttori. Lo stesso Corrado Ricci considerò nella sua Relazione sulla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del 1910 la distribuzione territoriale delle sovrintendenze ancora insufficiente: *“la organizzazione non sarà mai completa fino a che ogni provincia non avrà il suo piccolo ufficio, almeno per quelle province che abbondano di opere d'arte”*²².

1.2 La riforma delle Sovrintendenze e le leggi fondamentali di tutela

Durante il periodo fascista prevalsero tendenze accentratrici: il Consiglio superiore, articolato secondo l'ordinamento risalente al 1907 in tre sezioni (antichità, arte medievale e moderna, arte contemporanea), fu sostituito nel 1922 da una **Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti** composta da cinque membri, nominati dal Ministro della Pubblica Istruzione.

La Legge n. 386/1907 fu modificata in maniera sostanziale con il **R.D. 31 dicembre 1923 n. 3164 sul Nuovo ordinamento delle Sovrintendenze alle opere di antichità e di arte**. Le Sovrintendenze furono riformate e ridotte da 47 a 25, prevalendo il criterio della competenza regionale; venne modificata la tipologia distinguendole in **Sovrintendenze alle antichità** con funzione di tutela degli interessi archeologici, direzione ed amministrazione dei monumenti classici, degli scavi e dei musei archeologici (I Piemonte, Lombardia, Liguria; II Venezia Tridentina e Veneto; III Emilia e Romagna; IV Toscana ed Umbria; V Marche, Abruzzi, Molise e Zara; VI Lazio; VII Campania; VIII Sicilia); **Sovrintendenze all'arte medievale e moderna** con il compito di tutelare le cose di interesse storico ed artistico del medioevo e dell'età moderna, dirigere ed amministrare i monumenti, le gallerie, i musei e gli oggetti d'arte (I Piemonte e Liguria; II Lombardia; III Venezia Tridentina e Veneto Occidentale; IV Veneto Orientale; V Emilia e Romagna; VI Toscana I; VII Toscana II; VIII Umbria; IX **Marche e Zara**; X Abruzzi e Molise; XI Lazio; XII Campania; XIII Sicilia). Le due tipologie potevano anche essere unificate in un unico ufficio, **Sovrintendenze uniche alle opere di antichità e d'arte** (I Venezia Giulia e Friuli; II Puglie e Basilicata; III Calabrie; IV Sardegna).

Il sovrintendente, che era stato fino ad allora nominato direttamente dal Ministro, divenne un funzionario di ruolo inquadrato gerarchicamente come livello; nell'art. 18 si cita *“le promozioni a grado di sovrintendente di 2a classe sono conferite in seguito a concorso per titoli, al quale possono partecipare i direttori che abbiano compiuto in tale grado almeno tre anni di effettivo servizio. [...] Le promozioni al grado di sovrintendente di 1a classe sono conferite a funzionari del grado inferiore, su parere del Consiglio d'amministrazione, per merito comparativo”*.

²² R. Commissione d'inchiesta per la Pubblica Istruzione, *Relazione sulla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*, Roma 1910.

L'assunzione del personale direttivo, ispettivo e tecnico non avveniva più tramite concorsi locali, ma nazionali.

La riforma successiva degli uffici di tutela avvenne con la **Legge del 22 maggio 1939 n. 823 Riordinamento delle soprintendenze alle antichità e all'arte**; nell'art. 1 è contenuta l'intera riforma *“La cura degli interessi archeologici, artistici, monumentali e panoramici è affidata al ministero dell'educazione nazionale, direzione generale antichità e belle arti, che l'esercita per mezzo delle soprintendenze: alle antichità; ai monumenti; alle gallerie; ai monumenti e gallerie”*.

Venne dunque ripristinata la precedente articolazione e furono di nuovo aumentate le circoscrizioni, da 25 a 58. Fu introdotto un nuovo criterio di distinzione delle soprintendenze in tre classi a seconda dell'importanza del sito.

Alle **Soprintendenze alle antichità** era affidata la tutela degli interessi archeologici, dei monumenti dell'antichità, degli scavi e dei musei archeologici; quelle di 1° classe erano: Firenze; Roma I; Napoli; Siracusa; quelle di 2° classe: Padova; Bologna; Roma II; Roma III; Roma IV; Taranto; Palermo; quelle di 3° classe: Torino I; Torino II; Genova; Milano; Ancona e Zara; Chieti; Roma V; Reggio Calabria; Agrigento; Cagliari; Salerno.

Le **Soprintendenze ai monumenti** oltre a tutelare sia i monumenti sia le bellezze naturali e panoramiche, dovevano esaminare tutte le questioni urbanistiche relative ai piani regolatori; quelle di 1° classe erano: Milano; Venezia; Firenze; Roma; Napoli; Bologna; quelle di 2° classe: Torino; Palermo, Genova; quelle di 3° classe: Verona; Ravenna; **Ancona e Zara**; Catania.

Le **Soprintendenze alle gallerie**, cui era affidata la tutela delle gallerie e delle cose di interesse artistico del medioevo e dell'età moderna, erano per la 1° classe: Milano; Venezia; Firenze; Roma I; Napoli; per la 2° classe: Torino; Bologna, Genova; Urbino; Palermo; Roma II; per la 3° classe: Mantova; Parma; Modena.

Le **Soprintendenze ai monumenti e gallerie** concentravano in un unico ufficio le funzioni delle due soprintendenze distinte; alla 1° classe apparteneva solo quella di Bari; quelle di 2° classe erano: Trento; Trieste; Siena; Pisa; Perugia; Aquila; Cosenza; Cagliari.

La riorganizzazione ebbe carattere di forte centralismo ed alla Direzione Generale si attribuirono, oltre al coordinamento delle Soprintendenze, poteri tecnici e direttivi.

L'anno 1939, cui appartiene la riforma del sistema delle soprintendenze, fu un anno di fondamentale importanza non solo perché tale revisione si mantenne inalterata, se non per esigue modifiche (vedi la Legge 7 dicembre 1961 n. 1264), fino al 1974, ma anche perché in quell'anno furono promulgate le due leggi fondamentali di tutela che fissarono i principi e le procedure di salvaguardia del patrimonio monumentale e paesaggistico, e rimasero il punto di riferimento della tutela per un intero cinquantennio.

La **Legge del 01 giugno 1939 n. 1089 Tutela delle cose d'interesse artistico o storico** (Legge Bottai) trattava della tutela delle *cose d'arte* e parallelamente la **Legge del 14 ottobre 1939 n. 1497**

Protezione delle Bellezze naturali aveva per oggetto la tutela ambientale, le *bellezze naturali*; fu così sancita definitivamente l'equiparazione tra i beni storico-artistici e quelli paesaggistici.

Qualche anno più tardi la necessità della tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico fu enunciata dalla **Costituzione della Repubblica Italiana** come valore primario: nell'art. 9 si cita: *“La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”*.

1.3 Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

La definitiva configurazione degli uffici periferici e le leggi di tutela non fu sufficiente a garantire l'effettiva protezione del patrimonio storico-culturale ed ambientale; i due eventi bellici mondiali, in particolare la Seconda Guerra mondiale, misero a dura prova il lavoro delle Soprintendenze e l'applicazione di leggi che erano state emanate in tempo di pace. Con il dispendio di energie profuso nella ricostruzione post-bellica ci si rese conto che la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti era solo un'appendice sacrificatissima del Ministero della Pubblica Istruzione. Dalle proposte di molteplici commissioni, tra le quali la Franceschini del 1967, si comprese che l'enorme patrimonio culturale nazionale reclamava una normalizzazione del settore in grado di offrire strumenti più adeguati per rispondere alle sue esigenze.

Questo sentimento di *“unanimità morale”* portò nel 1974 alla creazione del **Ministero per i Beni Culturali e Ambientali** presieduto dal senatore Giovanni Spadolini (Legge 14 dicembre 1974, n. 657 convertito con modifiche di Legge 29 gennaio 1975 n. 5; la struttura organizzativa fu stabilita con D.P.R. 3 dicembre 1975 n. 805).

Il nuovo Ministero, definito “per i beni culturali” così da evidenziare la volontà di creare un organo prevalentemente tecnico, raccolse le competenze che erano state fino ad allora del Ministero della Pubblica Istruzione: antichità, belle arti, accademie e biblioteche; a queste funzioni se ne aggiunsero alcune del Ministero dell'Interno, gli archivi di Stato, e della Presidenza del Consiglio dei Ministri, la discoteca di Stato, l'editoria libraria e diffusione della cultura.

Nel 1998 con il Decreto Legislativo n. 368 il Ministero prese il nome di **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**, a cui sono devolute la promozione dello sport e di impiantistica sportiva, la promozione delle attività dello spettacolo in tutte le sue espressioni.

Con D.P.R. del 26 novembre 2007 n. 233 viene approvato il nuovo Regolamento di riorganizzazione del Ministero e degli Uffici di diretta collaborazione. Tra le principali novità vi è l'istituzione della Direzione Generale per la valorizzazione del Patrimonio Culturale e la costituzione della Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte Contemporanea.

Nel 2013 furono inserite tra le competenze del Ministero anche quelle del turismo, assumendo la denominazione di **Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT)**.

Dall'11 dicembre 2014 è in vigore il D.P.C.M. n. 171, il nuovo regolamento di organizzazione del Ministero che prevede alcune importanti modifiche sia a livello centrale che periferico, prefigurando una struttura molto accentrata, con ben dodici Direzioni generali.

L'amministrazione periferica è stata ripensata, mantenendone il livello regionale quale ambito ottimale di riferimento: le Direzioni regionali diventano Segretariati regionali, con il compito di coordinare tutti gli uffici periferici del Ministero operanti nella Regione, senza però sovrapporsi alle competenze tecnico-scientifiche delle Soprintendenze.

Il D.M. 23 gennaio 2016 ha apportato ulteriori modifiche all'organizzazione ministeriale; in primo luogo le Soprintendenze archeologiche sono state accorpate alle Soprintendenze belle arti e paesaggio; anche a livello centrale è stata attuata la fusione delle due Direzioni nella Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio (non più quindi dodici Direzioni generali ma undici).

Alle Soprintendenze archivistiche è stata estesa la competenza sui beni librari, prendendo la denominazione di Soprintendenze archivistiche e bibliografiche.

Le Commissioni regionali per il patrimonio culturale, presiedute e convocate dal Segretario, costituiscono l'organo collegiale a competenza intersettoriale in cui sono assunte le decisioni un tempo adottate dalla direzione regionale, come la dichiarazione e la verifica di interesse culturale.

1.4 Il caso della Regione Marche

Subito dopo il plebiscito del novembre 1860 che sancì definitivamente l'entrata delle Marche nel Regno d'Italia, il 3 novembre fu istituita la **Commissione per la Conservazione dei Monumenti Storici, Letterari e degli Oggetti di Antichità e Belle Arti** sotto la guida del piemontese Lorenzo Valerio, nominato commissario straordinario per le Marche. Ad egli va dato il merito di aver stimolato la fondazione di vari istituti educativi tra cui l'Istituto di Belle Arti delle Marche con sede ad Urbino.

Una delle prime azioni pratiche intraprese per comprendere la consistenza del patrimonio della regione, una delle meno conosciute dal punto di vista artistico poiché appartenente in precedenza alla Chiesa cattolica, fu avviata direttamente dal Ministero della Pubblica Istruzione: nel 1861 furono incaricati gli storici dell'arte Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli di redigere il *Catalogo degli oggetti d'arte delle Marche e dell'Umbria*, un inventario delle opere d'arte e dei monumenti di proprietà ecclesiastica. Dal 1862 al 1864 fu creato *ex novo* un corposo inventario delle opere d'arte presenti nelle due regioni allo scopo di conoscerne le condizioni e la consistenza e per intervenire contro l'alienazione dei beni.²³

Con l'istituzione delle Delegazioni Regionali per i Monumenti Nazionali, con D.M. 27.11.1884, fu nominato, con lettera datata 21 ottobre 1885, **Giuseppe Sacconi** come **Delegato**

²³ Levi 1988.

Regionale per l'Umbria e le Marche con sede in Perugia, coadiuvato dall'ingegnere Francesco Bongioannini, nominato il 31 ottobre.²⁴

Con la trasformazione del 1891 dei Commissariati per le Antichità e Bella Arti in Uffici Regionali per la Conservazione dei monumenti, ancora Giuseppe Sacconi fu nominato Architetto Direttore per l'Umbria e le Marche, con sede a Perugia (D.M. del 5 ottobre 1891): egli rimase in carica formalmente sino alla sua morte, con incarico a titolo gratuito essendo deputato in Parlamento dal 1887 nella circoscrizione di Ascoli Piceno - San Benedetto del Tronto.

Dal 28 ottobre 1892 fu aggiunta la provincia di Teramo tra le competenze territoriali del Sacconi. Dal 1896, probabilmente per seguire da vicino il vasto e complesso cantiere del Vittoriano, la sede della Direzione fu trasferita a Roma, generando aspre e vivaci polemiche da parte del Comune di Perugia, forse alimentata anche dalla influente coppia locale: l'architetto Guglielmo Calderini e l'ingegnere Giulio De Angelis, il primo forse scottato dalla mancata nomina a direttore dell'Ufficio nella sua regione, il secondo divenne poi direttore dell'Ufficio per la Conservazione dei monumenti di Roma e provincia e delle province dell'Aquila e Chieti (1899-1902). La sede dell'Ufficio fu trasferita di nuovo nel capoluogo umbro solo dopo la morte di Sacconi.

Sempre sotto la Direzione generale del Sacconi, dal 1896 l'Ufficio regionale fu diviso in due sezioni: la sezione di Perugia, con vicedirettore Icilio Bocci, sostituito nel marzo 1896 dall'architetto Petriagnani per volontà di Sacconi stesso; la sezione di Ancona, con vicedirettore Vincenzo Benvenuti.

Tra il 1897 ed il 1898 Benvenuti si trasferì nella sede di Perugia e Ferdinando Cetica fu nominato per quella di Ancona; tra il 1899 ed il 1901 la sezione di Ancona fu guidata da Guglielmo Giustiniani, mentre Benvenuti rimase a Perugia; dal 1901 fu creata una nuova sezione con sede ad Urbino diretta da Camillo Castracane Stacoli fino al 1908.²⁵

Sacconi fu coadiuvato dall'architetto Dante Viviani, suo stretto collaboratore, che in seguito lo sostituì nella direzione dell'Ufficio, dal 1902 al 1908; dal 1902 la carica del Sacconi rimase in ogni modo onorifica, a causa del suo grave stato di salute.

L'attività svolta dal Sacconi alla direzione dell'Ufficio fu molto vasta ed egli stesso ne lasciò testimonianza con la sua *Relazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria*, presentata alla scadenza del suo primo decennio di carica, pubblicata in prima edizione nel 1901 e riedita nel 1903 a Perugia.²⁶

La *Relazione* era composta da una iniziale premessa d'intenti e dall'elenco delle opere restaurate nel decennio di riferimento: 25 oggetti d'arte e 86 monumenti architettonici. La spesa dichiarata per il decennio ammontava a L. 579.409,12, pagata per il 49% dal Ministero e per il 51% dagli Enti interessati: i restauri inerenti l'Umbria erano di numero ed importo significativamente superiori a

²⁴ Fra i nomi noti dei delegati compaiono allora anche gli architetti Luca Beltrami per la Lombardia e Alfredo Cesare Reis Freira de Andrade per il Piemonte e Liguria, e subito dopo Guglielmo Calderini per il Lazio.

²⁵ Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni 1992.

²⁶ Sacconi 1903.

quelli delle Marche e della provincia di Teramo; questo dato fu anticipato nella Relazione del senatore Francesco Brioschi del 29 settembre 1896, mandato dal Ministero a ispezionare l'Ufficio diretto da Sacconi, dove rilevava che sino a quell'anno (il periodo cui si riferiva va dal 1891 al 1895) si erano spese L. 81.274,91 in Umbria, L. 40.757,40 nelle Marche e L. 8.373,34 per la provincia teramana.²⁷ Questo dato verrà strumentalizzato in seguito dal primo soprintendente marchigiano Icilio Bocci per chiedere la separazione di Marche ed Umbria con due Soprintendenze distinte.

La Soprintendenza ai Monumenti per la Regione Marche vide la luce contemporaneamente alle altre del Regno con il R.D. n. 431/1904. Furono istituite dieci Soprintendenze ed i monumenti delle Marche furono compresi insieme a quelli dell'Umbria sotto un unico ufficio. Questo accorpamento fu dettato probabilmente dall'esigenza di non modificare l'articolazione territoriale degli Uffici Regionali per la Conservazione dei Monumenti, istituiti nel 1891, in cui il territorio marchigiano insieme alla provincia di Teramo era sottoposto all'Ufficio Regionale dell'Umbria con sede a Perugia. Nel 1907 dunque venne istituita la **Soprintendenza ai Monumenti** per le province di Ancona, Pesaro, Macerata, Ascoli Piceno, Teramo e Chieti.

Per quel che riguarda la Soprintendenza sugli scavi, sui musei e oggetti d'antichità la Regione Marche fu accorpata all'Emilia Romagna, mentre la Soprintendenze sulle gallerie e sugli oggetti d'arte del medioevo, della rinascenza e dell'età moderna unificava sotto un unico ufficio le Marche, l'Umbria e la provincia di Roma.

Una situazione dunque molto intricata, nella quale le tre tipologie di Soprintendenza avevano il controllo su territori assai differenti, rendendo ancora più complicata una gestione ed una visione comune dei beni mobili ed immobili di una singola Regione.

Una delle personalità che più manifestò tale disagio fu l'ingegnere marchigiano Icilio Bocci, all'epoca architetto presso la Soprintendenza ai Monumenti di Firenze; l'11 dicembre 1905 fu pubblicato su *Italia moderna* l'articolo *Per la tutela del nostro patrimonio artistico*²⁸ in cui egli manifestò la sua viva opposizione al nuovo Regolamento per le Antichità e Belle Arti; Bocci criticò fortemente la situazione paradossale in cui venne a trovarsi la Regione Marche: “*così le Marche, nonostante che abbiano importanza per i monumenti, per gli oggetti d'arte e per gli scavi, dovranno dipendere dalla Sovrintendenza di Perugia per i monumenti, da quella di Bologna per i nuovi, per gli scavi e per gli oggetti di antichità, e finalmente da quella di Roma per le Gallerie (!!). Per le esposizioni per le Marche a chi dovranno rivolgersi? Questo ancora non si sa*”²⁹. Le conseguenze principali di tale condizione sarebbero derivate secondo Bocci dalla mancanza di fondi, assorbiti per la maggior parte dai maggiori monumenti dell'Umbria, specialmente dalla basilica di San Francesco di Assisi, e dalla massiccia migrazione degli oggetti d'arte causata dai furti e dalla vendita illegale dei beni da parte di privati e parroci.

²⁷ ACS, III versamento, II Parte, B. 202, F. 8.

²⁸ Bocci 1905.

²⁹ *Ibidem*, p. 5.

Nell'articolo si trattava anche della facoltà data dal Regolamento al Ministero di nominare soprintendenti persone estranee all'amministrazione, così da rendere quelle importantissime cariche accessibili ai "non artist?", a persone non competenti e prive dei titoli che attestavano gli studi fatti: *"Questi titoli, mentre sono richiesti per l'amministrazione al corpo degli architetti ingegneri, non lo sono per la promozione a Direttore degli Uffici regionali, e alla qualifica di Ingegnere-Architetto - Direttore si sostituisce quella generica e molto comoda di Sovrintendente"*³⁰ È chiaro il disagio di Bocci per una situazione ancora in via di assestamento con evidenti contraddizioni al suo interno, che non assicurava ai tecnici come lui una carriera nelle istituzioni basata sull'esperienza e capacità a favore dei "non addetti ai lavori?". Egli puntò l'attenzione in particolare sull'architettura sostenendo che in essa è maggiormente necessaria una grande competenza, perché nella professione dell'architetto si fondevano arte, statica, non solo nelle proprie creazioni, ma anche nel restauro dei monumenti antichi: *"I veri architetti di qualunque epoca non poterono mai esimersi dalla conoscenza della statica e molto meno lo possono oggi in causa dello sviluppo della scienza delle costruzioni e della maggiore necessità di curare l'economia"*³¹.

Parte delle problematiche evidenziate dall'ingegner Bocci vennero risolte con la Legge n. 386/1907 in cui l'articolazione territoriale delle soprintendenze venne modificata; le Soprintendenza ai monumenti dell'Umbria e delle Marche furono divise, venendo così istituita la sede autonoma di Ancona, sotto il cui controllo non andava solo l'intera Regione ma anche le province di Teramo e Chieti. Il primo soprintendente delle Marche fu lo stesso Icilio Bocci, insediatosi nel 1908.

La stessa distribuzione territoriale si presentò per la Soprintendenza alle gallerie, ai musei medioevali e moderni e agli oggetti d'arte, mentre sotto la Soprintendenza sugli scavi ed i musei oltre alle province di Teramo e Chieti fu aggiunta anche quella dell'Aquila. In questo modo fu risolto dunque quell'intreccio di competenze nato dalla divisione territoriale stabilita dal R.D. del 1904.

Tra il 1907 ed il 1916 fu emanata una notevole quantità di provvedimenti, poiché alcuni uffici periferici controllavano territori troppo vasti in cui erano presenti monumenti ed oggetti d'arte ai quali andava dedicata particolare attenzione; un esempio per tutti con il R.D. 14 giugno 1909 n. 453 fu istituita la Soprintendenza ai monumenti di Pisa.

Per quel che riguarda l'articolazione territoriale delle soprintendenze delle Marche furono apportati dei cambiamenti con il R.D. n. 1505/1911 ed il R.D. n. 1506/1911 (G.U. marzo 1912 n. 57), nei quali la competenza sulle province di Chieti e Teramo passò dalle Soprintendenze ai monumenti e gallerie di Ancona alle Soprintendenze ai monumenti e gallerie di Roma.

Nel 1922, contestualmente all'assegnazione di competenze su altri territori, la denominazione dell'Istituto viene modificata in **Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia**.

La legge 22.5.1939 n. 823 annoverava la **Soprintendenza ai Monumenti** di Ancona con competenza sul territorio regionale tra le 13 Soprintendenze della specifica categoria. Questa nuova

³⁰ *Ibidem*, p. 8.

³¹ *Ibidem*, p. 9.

denominazione, con l'istituzione nel 1975 del Ministero per i Beni Culturali e per l'Ambiente, venne modificata in **Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici delle Marche**, e tale resterà fino al 1998 quando, nell'ambito del nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Ufficio avrà la denominazione di **Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio delle Marche**.

A seguito del D.P.R. 26 novembre 2007, n. 233 *Regolamento di riorganizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell'art. 1, comma 404, della legge 27 dicembre 2006, n. 296*, la denominazione dell'istituto divenne **Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche**.

Con il recente D.M. 23 gennaio 2016, n. 44 *Riorganizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo ai sensi dell'articolo 1, comma 327, della legge 28 dicembre 2015, n. 208*, l'attuale denominazione dell'istituto è **Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche**.

La struttura amministrativa della Soprintendenza ai Monumenti delle Marche 1908-1953			
ANNO	SOPRINTENDENTE	TITOLO ISTITUZIONE	GIURISDIZIONE (province)
1908	Icilio Bocci	Soprintendenza ai Monumenti	Ancona, Pesaro, Macerata, Ascoli Piceno, Teramo, Chieti
1909			
1910			
1910			
1911			
1912			
1913			
1914			
1915			
1915			
1916			
1917			
1918			
1919			
1920			
1921			
1922			
1923	Luigi Serra	Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna	Ancona, Pesaro, Macerata, Ascoli Piceno, Dalmazia, Zara
1924			
1925			
1926			
1927			
1928			
1929			
1930			
1931			
1932			
1933	Guglielmo Pacchioni		
1934			
1935			
1936			
1937			
1938			
1939	Vittorio Invernizzi		
1940			
1941	Riccardo Pacini	Soprintendenza ai Monumenti	Ancona, Pesaro, Macerata, Ascoli Piceno
1942			
1943			
1944			
1945			
1946			
1947			
1948			
1949			
1950			
1951			
1952			
1953			

2. Le teorie del Restauro dei monumenti nella prima metà del '900 in Italia

Il passo più noto della voce “Restauro” del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle* nel quale **Viollet-le-Duc** afferma: “*la parola e il concetto sono moderni. Restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo; è riportarlo ad uno stato di completezza che può non essere mai esistita*”.³²

Viollet-le-Duc fu a lungo il principale referente per molti architetti restauratori italiani che operarono nel loro ambito regionale e che furono spesso artefici di ripristini secondo i precetti del restauro in stile.

Uno dei maggiori esponenti italiani è **Alfonso Rubbiani** (1848-1913), la cui intensa attività, che interessò la regione Emilia Romagna, in particolare la città di Bologna, fu una delle più criticate nel panorama del restauro architettonico di fine Ottocento. La sua dottrina abbraccia pienamente le teorie di Viollet-le-Duc, considerato un modello indiscusso, e difatti sono numerosi gli aspetti del suo operare che lo accomunano all'architetto francese: la citazione di elementi di altri edifici coevi, rese a volte anche evidenti; la concezione del miglior restauro quale intervento non riconoscibile; il completamento degli edifici rimasti incompiuti; il ripristino delle fabbriche alterate dalle aggiunte del XVII e XVIII secolo, considerati “*secoli bastardi*”,³³ poiché rappresentavano il declino del gusto in architettura.

Alla guida del ‘Comitato per Bologna storico-artistica’ dal 1880 al 1910, Rubbiani condusse restauri su numerosi monumenti compiendo arbitrii che sollevarono aspre critiche: nel Palazzo di Re Enzo furono aperte trifore mai esistite, poiché furono poi scoperte le finestre originali, in forma di bifora; nella chiesa di San Francesco furono demolite le quattrocentesche cappelle addossate ai fianchi e all'abside, e gli edifici che ne nascondevano la visuale dalla strada.

Il deputato Giuseppe Baccelli tramite lo scritto del 1910 “*Giù le mani dai nostri monumenti?*” rappresentò una delle voci di spicco nella denuncia di tali interventi.

Altra personalità di spicco che operò nel campo del restauro dei monumenti tra l'Ottocento e il Novecento fu **Alfredo d'Andrade** (1839-1915), prima in qualità di direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti, poi, non appena istituite le Soprintendenze, come soprintendente per il Piemonte e la Liguria e membro della Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti.

Nella sua *Relazione dell'Ufficio Regionale per i Monumenti del Piemonte e della Liguria*, del 1899, emergono le caratteristiche della sua teoria e prassi restaurativa: nonostante egli mostrasse un'apertura ai nuovi precetti del ‘restauro filologico’, fondato sull'obiettività di dati storici, nella pratica era fortemente ancorato alla cultura francese del ripristino, in particolare all'esperienza di Viollet-le-Duc.

³² Viollet-le-Duc 1869, p. 14.

³³ Dezzi Bardeschi 1986, p. 23.

Tra i maggiori interventi si annoverano il ripristino del castello di Fénis, in Valle d'Aosta, e del Palazzo di San Giorgio a Genova, con il completamento della parte medievale, anche nelle decorazioni pittoriche.

Nel Meridione spicca la figura dell'architetto **Errico Alvino** (1809-1876), al quale si deve l'eliminazione delle aggiunte settecentesche dalla facciata del Duomo di Napoli e il suo nuovo assetto in forme gotiche; stessa sorte toccò alla facciata del Duomo di Amalfi, che, in collaborazione con Dalla Corte, fu ricostruita in uno stile gotico molto fantasioso.³⁴

Le teorie del 'restauro stilistico' e i restauri guidati dal principio del ritorno all'immagine originaria cominciarono ad essere messi in discussione con l'affermarsi delle teorie della conservazione propugnate da **John Ruskin** (1819-1900). Tramite la sua opera *Le sette lampade dell'architettura*, del 1849, nella lampada della memoria viene definito il suo concetto di restauro come pura conservazione: *“Né il pubblico né coloro cui è affidata la cura dei monumenti pubblici comprendono il vero significato della parola restauro. Esso significa la più totale distruzione che possa subire un edificio: distruzione alla fine della quale non resta neppure un resto autentico da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla falsa descrizione dell'edificio distrutto. Non inganniamo noi stessi in una questione tanto importante: è impossibile, così come resuscitare i morti, restaurare ciò che fu grande e bello in architettura”*.³⁵

Solo alla fine del XIX secolo furono gettate le fondamenta della moderna disciplina del restauro grazie a **Camillo Boito** (1836-1914), docente di Architettura all'Accademia di Brera dal 1859. Egli si allontanò innanzi tutto dai principi di Viollet-le-Duc del ripristino e del completamento in stile secondo le intenzioni originarie del creatore dell'opera: *“Come si fa? Ci si mette al posto dell'architetto primitivo, e s'indovina ciò che avrebbe fatto se i casi gli avessero permesso di ultimare la fabbrica. Questa teoria è piena di pericoli. Con essa non c'è dottrina, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitri: e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione dell'antico, una trappola tesa ai posteri”*.³⁶

I nuovi concetti furono elaborati e promossi durante il III Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani, tenutosi a Roma nel 1883, nel quale trovarono forma in otto punti, considerati il contributo più fermo e concreto per il superamento del restauro stilistico: tra i principi più rivoluzionari si annoverano il profondo rispetto per tutte le stratificazioni del monumento, inteso come documento storico, e il consolidamento e la conservazione, considerati altro rispetto al restauro: *“devono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati, e in ogni modo si devono con ogni studio scansare le aggiunte e le rinnovazioni”*.³⁷

Nel caso in cui le aggiunte si presentano come necessarie, queste devono differenziarsi dalla trama originale, tramite il materiale o un'indicazione, una data del restauro; nel caso opposto invece, in cui si

³⁴ Ceschi 1970, p. 101.

³⁵ Ruskin 1997, pp. 226-227.

³⁶ Boito 1886, p. 31.

³⁷ *Ibidem*, p. 503.

debba obbligatoriamente eliminare le aggiunte, gli elementi rimossi vanno conservati nei pressi del monumento.

Nell'ultimo punto, aggiunto in seguito, si richiama l'importanza della divulgazione dei restauri tramite pubblicazioni.

La teoria di Boito si oppose anche alla pura conservazione promossa da Ruskin, non accettando che un monumento fosse lasciato in rovina: *“Ora l'arte del restauratore somiglia a quella del chirurgo. Sarebbe meglio, chi non lo vede? Che il fragile corpo umano non avesse mai bisogno di sonde, di bisturi e di coltello; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l'amico piuttosto che fargli trattare un dito o portare una gamba di legno”*.³⁸

Nonostante la base di ogni intervento fosse la profonda analisi storica, nella prassi la singola testimonianza venne considerata la discriminante per conservare o eliminare ciò che non possedeva alcun valore storico o artistico.

Il suo modo di operare fu notevolmente influenzato dalla progettazione della nuova architettura, una caratteristica peculiare del suo tempo, in cui l'integrazione con il restauro era fortissima, poiché le due discipline erano accomunate anche dallo studio dei monumenti medievali, il necessario punto di partenza del restauro e della sperimentazione di nuove tipologie architettoniche.

Allievo di Camillo Boito fu **Luca Beltrami** (1854-1933), personalità di spicco nel campo del restauro dei monumenti al quale va dato il merito di aver conferito all'analisi e alle testimonianze storiche gli elementi fondanti di ogni intervento. Il monumento stesso, i documenti d'archivio, qualsiasi tipo di rappresentazione di esso e la letteratura a riguardo sono dati storici, prove. Si tratta di una concezione derivante dal Positivismo ottocentesco che spingeva alla ricerca del vero storico, a depurarlo da ciò che si riteneva interpolazione incongrua e a riconsegnarlo alla coscienza collettiva nella sua piena potenzialità espressiva, manifestazione delle qualità esemplari e dell'eticità di un'epoca.³⁹ Nonostante il 'restauro storico' rappresentasse il superamento del 'restauro stilistico', restò il problema di fondo di agire guidati da un'astratta coerenza di stile, ripudiando la dottrina puramente filologica, espressa da Boito, criticata con durezza.⁴⁰

La ricostruzione della Torre del Castello Sforzesco di Milano, basata su presunti disegni del Filarete, sulla documentazione di qualche dipinto e soprattutto sull'analogia con il modello di Vigevano, costituisce il caso più eclatante dell'attività di Beltrami.⁴¹

A Beltrami si deve anche l'attenzione che egli riuscì ad attirare sulla salvaguardia non solo dei monumenti maggiori, ma anche dell'edilizia minore, quelle memorie che *“pur essendo meno appariscenti,*

³⁸ *Ibidem*, p. 487.

³⁹ Bellini 1997, p. 92.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 98.

⁴¹ Ceschi 1970, p. 102.

sono gli elementi che compongono la vaga ed indefinita espressione di quell'ambiente artistico che avvolge i nostri monumenti e li completa, e ci conduce ad una vera comprensione dell'arte".⁴²

Altro eminente esponente nel campo del restauro dei monumenti in quell'epoca fu **Gaetano Moretti** (1860–1938), architetto e docente universitario italiano, nonché primo preside della neonata facoltà di Architettura del Politecnico di Milano nel 1933.

Fu allievo di Camillo Boito presso la Scuola di elementi di architettura di Brera; dal maestro, che ai suoi allievi aveva lanciato la sfida di definire un'architettura “moderna” per la Nazione, Moretti assorbì l'idea della storia come fondamento della progettazione e il convincimento che dalla padronanza dei linguaggi del passato bisognasse trarre ispirazione per un'architettura che, rigettando infeconde imitazioni, risolvesse in modo originale la piena coerenza tra forma e funzione.

Ancora a Brera, dove si diplomò professore di Disegno Architettonico all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1883, strinse un legame con Luca Beltrami, del quale divenne fidato collaboratore e amico, in un rapporto molto partecipe sul piano culturale seppure non privo di una certa soggezione verso il maestro.⁴³ Nella prima stagione postunitaria, quando Milano era oggetto d'imponenti trasformazioni urbane, Beltrami offrì a Moretti importanti occasioni di studio dei monumenti cittadini a rischio di demolizione e lo coinvolse, ancora studente, in campagne di rilievo come quella del Lazzaretto, del castello Sforzesco, di palazzo Marino, avviandolo al suo “metodo storico” d'indagine e appassionandolo alla tutela dei monumenti, particolarmente quelli del Quattrocento lombardo. L'esito più rilevante di questo sodalizio fu la stretta collaborazione all'interno l'Ufficio per la conservazione dei Monumenti della Lombardia, che Beltrami diresse fino al 1896, quando Moretti gli subentrò nella carica.

Come direttore riunì grandi capacità professionali e organizzative e ricoprì numerosi incarichi, seguendo però raramente i cantieri in prima persona. Dal 1903 al 1905 resse anche l'Ufficio per la conservazione dei Monumenti del Veneto, investitura necessaria per presiedere ai lavori di ricostruzione del campanile di piazza S. Marco a Venezia, crollato nel 1902, in sostituzione di Beltrami che, nel frattempo e non senza polemiche, aveva lasciato l'incarico. Egli fu sostenitore della ricostruzione “*com'era dov'era*” nonostante varie ipotesi e lunghe discussioni in proposito: furono adottati materiali e tecniche moderne (nuova struttura in cemento armato e malta di cemento tra i mattoni) per diminuirne il peso e per ragioni statiche, ma l'immagine esterna fu reintegrata nell'originaria configurazione.

Nell'ambito del restauro, Moretti fu quasi del tutto estraneo alle riflessioni teoriche, come mostrano le sue relazioni sull'attività dell'ufficio, scrupolose sul piano descrittivo ma del tutto prive di riflessioni critiche.⁴⁴ In quegli anni, la tutela monumentale si misurava con le esigenze di trasformazione dei centri urbani, che spesso coincidevano, a danno dell'edilizia storica cosiddetta minore, con i

⁴² Beltrami 1892, p. 447.

⁴³ Bellini 1997, p. 110.

⁴⁴ Bellini 1989, p. 673.

programmi di valorizzazione dei monumenti più prestigiosi. Se da un lato, dunque, l'ufficio di Moretti avviò importanti battaglie in favore dei monumenti, come nel caso della quattrocentesca casa dei Missaglia o della Pusterla dei Fabbri a Milano, d'altra parte, in aperta contraddizione con questo atteggiamento, consentì, in nome del rinnovamento urbano, la demolizione di edifici di una certa rilevanza e dei tessuti storici, per promuovere l'isolamento di complessi monumentali quali Santa Maria delle Grazie (1892) e Sant'Ambrogio a Milano (1908) o la cattedrale di Cremona (1914). Quanto l'azione di tutela, in quegli anni, fosse sostanzialmente slegata dalle politiche urbane lo dimostra anche l'attività di Moretti urbanista, quasi interamente rivolta all'estetica della città, come nel caso della sistemazione di piazza De Ferrari a Genova (1904).

Coerente alle tendenze generali, egli concepì un atteggiamento di rigorosa conservazione solo nel restauro archeologico, per il resto, declinò la lezione 'storica' di Beltrami secondo necessità, fino ad approdare, negli anni Venti, a una teoria del caso per caso che rendeva ancor più labili gli orientamenti del restauro storico.⁴⁵

La spinta propulsiva al consolidamento delle moderne teorie del restauro, avviata da Camillo Boito, fu ripresa da **Gustavo Giovannoni** (1873-1947), professore di Architettura presso la Scuola per Ingegneri di Roma, membro del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti e uno dei maggiori promotori della nascita della prima Facoltà di Architettura italiana, presso l'Università di Roma.

Personalità di immenso spessore e di somma autorevolezza nel campo della teoria del restauro, egli partecipò ai lavori della Conferenza di Atene,⁴⁶ del 1931, per la stesura della Carta del restauro, i cui principi confluirono nella Carta italiana del Restauro, approvati dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti e pubblicati nel primo numero del 1932 sul *Bollettino d'Arte* del Ministero dell'Educazione Nazionale. Attraverso tale innovazione normativa il restauro venne elevato a grande questione nazionale, affermando il primato incontestabile italiano.

In essa si riassumeva e si puntualizzava quanto nell'anno precedente era stato auspicato ad Atene: “*si riduceva al minimo necessario per la stabilità le opere di manutenzione, riparazione e consolidamento degli edifici da restaurare, si prescriveva il rispetto di tutti gli elementi di valore artistico di qualsiasi epoca, anche se ne risulti lesa l'unità stilistica, si limitavano le aggiunte a quelle strettamente indispensabili e condotte seguendo dati sicuri, se ne esigeva la distinzione mediante la diversità dei materiali e l'apposizione di scritte datate, e se ne imponeva il carattere semplice di integrazione di massa per il completamento delle linee architettoniche di insieme dell'edificio*”.⁴⁷

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ La Conferenza si tenne ad Atene tra il 21 e il 30 ottobre 1931 con lo scopo di completare l'opera svolta a Roma nel 1930 in occasione di un convegno di esperti, organizzato dall'*Office International des Musées de l'Institut de la Coopération Intellectuelle* in cui si erano analizzati esclusivamente i metodi scientifici applicati all'esame ed alla conservazione delle opere d'arte (esclusivamente pitture e sculture). Conseguentemente venne proposta l'organizzazione di un incontro riservato al restauro dei monumenti, in quanto le architetture sollevavano questioni di diversa e particolare natura (da Sette 2001, pp. 98-100).

⁴⁷ Bonelli 1954, p. 2.

Oltre alle novità introdotte sulla prassi del restauro del singolo monumento, grande importanza venne data all'ambiente in cui il monumento si trova: *“insieme col rispetto pel monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile”*.⁴⁸

L'ambiente venne considerato in stretta e inscindibile connessione con l'opera, una parte integrante del monumento stesso, da tutelare quale cornice preziosa di un'opera d'arte; per tale ragione si pronunciò contro gli inopportuni isolamenti e gli sventramenti urbani, appoggiando invece un'azione più moderata di diradamento, ovvero attuando piccoli tagli qua e là, eliminando superfetazioni al fine di conservare la trama del tessuto urbano. Così facendo si valorizzavano i centri storici, garantendo le condizioni igieniche ottimali e assicurando un equilibrato rapporto tra monumento ed edilizia minore.⁴⁹

Per facilitare l'applicazione dei principi sanciti dalla Carta, Giovannoni classificò i monumenti in 'morti' e 'vivi', riprendendo i concetti già espressi da Cloquet. Nel primo gruppo rientrano i monumenti dell'antichità che vanno conservati, ma non completati, né utilizzati: *“appartengono a civiltà tramontate e non possono più avere una destinazione, sia per lo stato manchevole in cui si trovano, sia perché espressione di usi che non sono e non saranno più; i monumenti viventi hanno o possono avere una destinazione affine, se non uguale, a quella per cui furono costruiti”*.⁵⁰

Al secondo gruppo appartengono gli edifici che possono ancora essere utilizzati, palazzi, castelli, chiese, per i quali è auspicabile progettare una destinazione d'uso non troppo diversa dalla primitiva. Sebbene sia consapevole dell'artificialità delle classificazioni, consigliando di elaborare il progetto di restauro caso per caso, Giovannoni distingue le modalità di intervenire, sia sui monumenti sia sui centri storici, in cinque categorie: i restauri di semplice consolidamento, finalizzati a conferire solidità alla fabbrica attraverso tutte le risorse della tecnica e dei materiali moderni; i restauri di ricomposizione (anastilosi), eseguiti rimontando gli elementi smembrati e integrandoli con aggiunte distinguibili; quindi i restauri di completamento, dai quali sono esclusi i rifacimenti in stile; i restauri di liberazione, adatti a eliminare gli elementi privi di storia e arte che offuscano parti preziose del monumento; infine i restauri di innovazione che legittimano il rinnovamento di elementi esistenti e l'inserimento di parti essenziali di nuova concezione.⁵¹

Poiché nella prassi veniva spesso eseguito il restauro di liberazione di elementi ritenuti sacrificabili per poi ricostruirli in maniera più consona allo stile desiderato, Giovannoni consigliava di riservare questo tipo di intervento a parti secondarie e di considerare il principio del *“minimo lavoro di aggiunta”*,⁵² distinguendo la parte nuova dalla preesistente.

⁴⁸ Art. 6 della Carta del Restauro italiana, 1932.

⁴⁹ Del Bufalo 1984, p. 161.

⁵⁰ Giovannoni 1913, p. 12.

⁵¹ Sette 2001, p. 126.

⁵² Giovannoni 1913, p. 511.

2.1 Criteri generali, prassi operativa ed i protagonisti nella Regione Marche

L'attività di tutela e di restauro dei monumenti nelle Marche, una regione rimasta sempre un po' defilata nella cultura italiana, è caratterizzata da un ambito culturale di provincia, spesso lontano dai fermenti e dalle novità critiche già presenti in altre zone del Paese.

Il panorama generale del concetto di restauro e della prassi restaurativa viene descritto tramite i protagonisti più in vista che operarono a cavallo tra il XIX ed il XX secolo, la cui esperienza costituì per tutti coloro che si occuparono della tutela e del restauro del patrimonio architettonico della regione un riferimento da seguire o dal quale divergere, ma con cui inevitabilmente confrontarsi.

2.1.1 Giuseppe Sacconi: la pratica del restauro tra il cantiere del Vittoriano e l'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria

In ambito marchigiano Giuseppe Sacconi (1854–1905) fu il primo ad aver affrontato il restauro dei monumenti in maniera sistematica, allacciandosi alle moderne teorie del restauro. Il suo nome viene associato al suo progetto più famoso, il monumento a Vittorio Emanuele II, in Roma, cui dedicò la sua vita senza tuttavia riuscire a vederne il compimento.

Sacconi fu anche un tecnico impiegato nell'amministrazione delle Belle Arti: egli diresse l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria sin dalla sua istituzione e fu attivissimo restauratore di gran parte del patrimonio monumentale della sua regione. Negli interventi di restauro tentò di allacciarsi alle moderne teorie di orientamento storico, contraddette a volte nella prassi da libere interpretazioni personali. Sicuramente apprezzabile fu il risultato della campagna di catalogazione dei monumenti al fine di compilare un inventario, iniziativa che gli valse il plauso della Giunta Superiore di Belle Arti e che egli stesso considerava la base principale di qualsiasi amministrazione bene ordinata.

Sacconi appartiene alla prima generazione di operatori al servizio dello Stato per la salvaguardia e tutela del patrimonio artistico, tra i quali si elencano Alfredo d'Andrade, Luca Beltrami, Federico Berchet, Ludovico del Moro, Raffaele Faccioli, Michele Ruggiero, Filippo Vivinet, Francesco Bongiovanni, Giuseppe Patricolo.

Altra caratteristica comune a personalità coeve come Alfredo d'Andrade e Luca Beltrami è la profonda ricerca di testimonianze storiche e dati analogici certi sui quali basare ogni intervento di restauro. Questo dato permette, in certo senso, di inquadrare Sacconi nell'ambito del 'restauro storico', nonostante nella pratica egli si spinse ben oltre i limiti del ripristino in stile, agendo da vero e proprio artista.

Nella *Relazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria*, pubblicata nel 1903, un puntuale resoconto ufficiale che documenta la sua decennale attività come direttore dell'Ufficio regionale, Sacconi espone le convinzioni sottese ai suoi progetti di restauro: *“Mia prima principale cura [...] fu l'arrestare negli edifici il deperimento cominciato o avanzato; il cancellare nei limiti del possibile le tracce dei barbari restauri; il rimuovere le cause di possibili deperimenti: a tal uopo mirai costantemente al*

consolidamento degli edifici stessi, secondo le leggi e i mezzi suggeriti dalla statica, e alla loro conservazione, cercando sempre di prevenire, o arrestare i danni di quei due inesorabili nemici deleteri che sono l'ingiuria del tempo e l'umidità. [...] Dove poi l'arte nostra poteva, in armonica concordanza, congiungersi all'antica, senza troppo servili imitazioni o pedanteschi adattamenti, non ho esitato a por mano ad opere accessorie, con i nuovi dettami dell'arte: e citerò, a titolo d'esempio, i lavori di decorazione interna eseguiti nel Santuario di Loreto, uno dei più noti monumenti dell'architettura gotica veneziana sul finire del 1400 e del successivo rinascimento".⁵³

Ancora nella prefazione della *Relazione*, dedicata al Ministro della Pubblica Istruzione Nasi, Sacconi criticò una prassi superficiale di condurre i restauri di ripristino: *"Dove poi, in qualche rarissimo caso, si volle tentare un lavoro di ripristino, si finì per deturpare il manufatto, con stridenti aggiunte moderne che ne falsarono il concetto originario".⁵⁴* È proprio la ricerca del *"concetto originario"* che informerebbe ogni monumento a guidare l'opera di Sacconi, la propensione a conferire al testo architettonico la completezza e la coerenza formale, suggerite dal potenziale evocativo degli indizi archeologici e documentari, fino ad immedesimarsi nell'autore dell'opera d'arte, in modo da completarla come solo il suo creatore sarebbe stato in grado.

Dalle parole dello stretto collaboratore di Sacconi, Dante Viviani (1861-1917), suo successore alla Direzione dell'Ufficio Regionale, emerge proprio questa volontà di calarsi nei panni dell'originario creatore, così da evitare aggiunte improprie ed arbitrarie: *"l'anima dell'artefice deve udire l'eco di un'altra anima, sentire con lei l'ideale che volle esprimere, indovinare l'arcano dell'opera incompiuta, o disfatta, costringere insomma il monumento a dir tutta intera la parola del suo primo artefice, e far sì che l'antico e il nuovo si plasmino insieme in un'altra e grandiosa concezione d'arte".⁵⁵*

Lo scopo di ottenere la compiutezza formale e l'unità stilistica dell'opera d'arte, incapsulate nel progetto iniziale, è uno dei principi cardini della teoria di Viollet-le-Duc, personalità eminente del restauro stilistico al quale Sacconi avrà sicuramente guardato: nel reintegrare, ad esempio, le parti mancanti, magari reinterpretandone le forme, sulla falsariga della propria capacità di accurata analisi storica e stilistica, e nell'operare per analogia, laddove fosse venuta meno una traccia significativa.

La propensione al completamento stilistico, guidato da accuratissime indagini storiche e minuziose analisi costruttive sui monumenti, ma motivato quasi sempre da valutazioni prettamente estetiche, è però spesso fonte di falsificazioni, di riproduzioni in *fac-simile* dalle quali, almeno nella teoria, bisogna sempre stare in guardia. Tale singolare discrasia tra teoria e prassi caratterizzò il dibattito sul restauro e la conservazione dei monumenti per almeno mezzo secolo e da essa non rimase indenne l'attività restaurativa di Sacconi così giudicata da Giovannoni nel caso del restauro del duomo di San Ciriaco ad Ancona: *"A S. Ciriaco d'Ancona, il Sacconi (grandissimo architetto ma pessimo restauratore) altera tutta l'armonia mirabile della chiesa ricostruendo più in basso la cornice ed il tetto della nave trasversa nel braccio sinistro,*

⁵³ Sacconi 1903, p. 4.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Dante Viviani scrisse, dopo la morte di Sacconi, un opuscolo intitolato *Sulle opere e gli studi originali del compianto architetto Giuseppe Sacconi nel ripristino di alcuni monumenti*, Perugia, 1906, in Acciaresi 1911, p. 19.

solo perché la presenza di alcune mensole sta ad indicare che forse in un periodo intermedio dei lavori la copertura era appoggiata ad una linea inferiore dell'attuale".⁵⁶

Nel periodo in cui Sacconi si trovò ad operare in qualità di direttore dell'Ufficio regionale delle Marche e delle Umbria i principi teorici più avanzati sul restauro dei monumenti, ai quali egli stesso dichiarò di ispirarsi, erano quelli espressi da Boito nel 1883; tali prescrizioni, come ad esempio il rispetto delle parti aggiunte e delle modificazioni introdotte nelle successive epoche storiche all'edificio primitivo, non furono seguite nelle opere di restauro più significative del Sacconi. Questa contraddizione tra una consolatoria adesione teorica ai principi del rispetto della sincerità storicistica del documento ed una prassi operativa soggettiva, caratterizzò numerosi interventi.

Nei casi di restauro più eclatanti, di seguito descritti, Sacconi non si fermò alla mera immedesimazione dell'artista creatore dell'opera, ma si comportò egli stesso da artista apportando profonde innovazioni e mutamenti secondo lo stile che egli riteneva più consono al decoro del monumento.

La difficoltà di conciliare nella pratica del restauro l'istanza della storia con quella dell'arte viene così espressa: *"i restauri, presentando sempre casi nuovi e vari tanto da doversi cambiare criteri conservativi per ogni singolo lavoro, richiedono la giusta percezione di bello, sotto ogni riguardo, e l'esatta nozione delle norme artistiche, perché si possano conciliare, nella pratica applicazione, le ragioni dell'arte con quelle della storia".⁵⁷*

Nella **Basilica di Loreto** prevalsero senza dubbio *"le ragioni dell'arte"*, ma va considerato che la redazione del progetto definitivo non va attribuita unicamente al Sacconi, poiché venne istituita una Commissione speciale per definire i criteri generali ai quali attenersi nell'elaborazione del progetto di restauro e quei criteri egli, nominato rappresentante del Ministero dei Culti, dovette seguire.⁵⁸

L'orientamento della Commissione speciale era per un restauro in stile, che avrebbe dovuto evidenziare lo stato primitivo.⁵⁹

Sacconi considerò la fase gotica come la maggiormente rappresentativa dello spirito autentico della Basilica, quindi basò le sue scelte sul ripristino dell'immagine medievale. Riguardo alle aggiunte dovute a Antonio da Sangallo il Giovane, nella sua *Relazione* egli dichiarò: *"Falsato così il concetto originale, donde era sorta la chiesa, quello cioè di una sobria maestà di linee e di un ampio e comodo accesso ai pellegrinaggi, [...] essa palesava [...] un deplorabile ibridismo, corollario fatale della successiva cooperazione di artisti diversi per stile, per concepimento, per inganno".⁶⁰*

Nel **Duomo di San Ciriaco** i restauri furono basati sullo studio approfondito del monumento e non sulle *"le ragioni dell'arte"* com'era stato per la Basilica di Loreto.

⁵⁶ Giovannoni 1925, p. 100.

⁵⁷ Sacconi 1903, p. 10.

⁵⁸ David 1990, p. 82.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 83.

⁶⁰ Sacconi 1903, p. 279.

Egli, direttamente incaricato dal Ministero sin dal 1887, concentrò l'interesse sulla cappella della Madonna, situata nell'abside sovrastante la cripta nel braccio sinistro del tempio. La cappella si presentava riccamente decorata da stucchi, altari barocchi e da un'edicola del XVIII secolo di Luigi Vanvitelli, con ambone per l'esposizione di reliquie ed una scala.

Poiché l'insieme degli elementi decorativi aveva completamente nascosto l'antica forma dell'abside, Sacconi ordinò la demolizione di tutte le decorazioni barocche addossate alle pareti interne e dispose il ripristino della cappella per riportarla al suo stile primitivo. Da quest'operazione fu rinvenuta l'antica abside con il sedile e il seggio episcopale, la prova dunque che in origine la chiesa consisteva nell'unico braccio trasversale ampliato poi per creare la pianta a croce greca; per confermare tale teoria Sacconi fece condurre degli scavi nella Cappella del Crocifisso e nella sottostante cripta, dai quali venne alla luce l'antica soglia d'ingresso.

Riguardo all'edicola del Vanvitelli questa fu conservata, ma furono demoliti la decorazione superiore, l'altare, il basamento e i muri del tempietto.⁶¹

Alla ricerca delle tracce della fabbrica originaria Sacconi trovò in una zona nascosta, sotto la vecchia sacrestia, al fianco sinistro della porta d'ingresso, il soffitto ligneo a carena di nave, di derivazione veneziana, aggiunto nei secoli XIV-XV.⁶²

Oltre all'esecuzione di saggi molto invasivi e al ripristino della cappella della Madonna, Sacconi progettò una scalinata di accesso al presbiterio, inserì le vetrate a rulli di Murano e disegnò la nuova suppellettile della cappella stessa.⁶³

2.1.2 Guido Cirilli: l'attività professionale al servizio degli Uffici di Tutela

L'altra personalità da cui non è possibile prescindere, per tracciare una linea di continuità tra i protagonisti dell'attività di restauro condotta nelle Marche nella prima metà del '900, è l'architetto anconetano Guido Cirilli (1871-1954). Egli si diplomò architetto presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma, dove ebbe la fortuna di conoscere l'architetto Giuseppe Sacconi, e si laureò nel 1896 in Architettura presso la Scuola di Applicazione degli Ingegneri, sempre a Roma. L'anno seguente iniziò l'attività didattica come assistente nella stessa Scuola e per il talento nel disegno fu scelto come collaboratore dallo stesso Sacconi.

Dal 1897 seguì il maestro nel grande cantiere del Vittoriano, un'esperienza fondamentale per la sua formazione:⁶⁴ da lui ereditò l'attenzione ai dettagli e la sicurezza nell'interpretare e reinventare le forme della tradizione architettonica dei secoli precedenti. Un'altra peculiarità che lo avvicina al Sacconi è la duplice natura di progettista di nuovi edifici e di restauratore dei monumenti storici che caratterizzò tutta la sua attività. Questo aspetto, usuale nella seconda metà dell'Ottocento, quando il

⁶¹ ASA AN 55, *Perizia estimativa delle spese del 23 settembre 1887*.

⁶² Sacconi 1903, p. 248.

⁶³ *Ibidem*, p. 252.

⁶⁴ Molajoli 1958, p. 101.

restauro dei monumenti era uno degli aspetti tipici dell'attività architettonica e costituiva la guida nella ricerca di uno stile del proprio tempo, condizionò fortemente i restauri eseguiti dal Cirilli, nei quali spesso la natura di ideatore e creatore di nuove forme ebbe la meglio sulla natura di restauratore.

Dopo la prematura morte del maestro, nel 1905, gli incarichi pubblici lasciati incompiuti passarono a Cirilli, tranne il cantiere del Vittoriano che fu diretto da un raggruppamento artistico-burocratico creato appositamente. Cirilli completò la tomba del re d'Italia Umberto I di Savoia al Pantheon e la sistemazione di piazza Venezia con l'elevazione del Palazzo delle Assicurazioni Generali a Roma, terminò la Cappella Espiatoria dedicata a Umberto I a Monza.

Tutti i progetti ereditati furono parzialmente reinterpretati e modificati nel corso della loro realizzazione rispetto all'idea originaria di Sacconi.

Oltre le opere da completare, Cirilli ricevette molte commissioni per edifici pubblici ed ecclesiastici. Nel 1911 progettò il Padiglione Marchigiano all'Esposizione Nazionale di Roma per il cinquantenario dell'Unità d'Italia: egli dimostrò in quest'opera la sua conoscenza degli stili del passato e la sua abilissima capacità nel saperli assemblare. I motivi architettonici dell'esterno erano citazioni dei monumenti più eloquenti e rappresentativi della regione: le finestre di Palazzo Benincasa di Ancona e alcuni elementi decorativi del Duomo di San Ciriaco, della chiesa del Buon Gesù di Fabriano, del Palazzo Malatestiano di Fano, del Palazzo Ducale di Urbino, del Palazzo Fogliani di Ascoli Piceno, della chiesa di San Francesco a Fermo, delle terrecotte di Torre di Palme e della rocca di Montefano.⁶⁵

Per la sua città natale, Ancona, progettò nel 1913 la nuova sede del Palazzo della Banca d'Italia dove, ricollegandosi e reinterpretando la tradizione cinquecentesca, diede prova di una *“arte signorilmente sobria, dall'ornato sottile, dai giusti rapporti di proporzione e colore”*.⁶⁶

Dal 1923 al 1937 Cirilli ricoprì presso il Comune di Ancona la carica di presidente della Commissione provinciale conservatrice dei monumenti e di presidente della Commissione per lo studio del piano regolatore della città di Ancona, con gli ingegneri Giacomo Beer e Ramiro Giorgetti. In quel periodo si occupò di numerosi progetti di sistemazione urbanistica della città fra i quali quelli di viale della Vittoria, di piazza Cavour, di piazza Roma e la sistemazione dell'accesso all'arco di Traiano.

Ancora nella stessa città a Cirilli appartengono l'attuale Palazzo delle Poste (1921-1926) ed il Monumento ai Caduti (1926-1930), forse la sua opera più famosa. In tutti questi progetti si coglie un'espressione lirica ed una certa ricercatezza nelle proporzioni delle forme, peculiarità della sua opera.

La sua personalità andò ben oltre i confini marchigiani: dal 1911 al 1913 sostituì Calderini nella direzione dei lavori di restauro alla Basilica di San Paolo a Roma; dal 1911 al 1918 fece parte del supremo consesso consultivo delle Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione e nel 1913

⁶⁵ Cirilli 1910.

⁶⁶ Giovannoni 1923-1924, p. 226.

fu nominato professore di architettura nell'Accademia di Belle Arti di Venezia.⁶⁷ Per questa città egli progettò la nuova sede dell'Istituto Superiore di Architettura, la futura Facoltà di Architettura, di cui assunse la direzione dal 1934 al 1946.⁶⁸

Subito dopo la Prima Guerra Mondiale costituì e diresse nella Venezia Giulia liberata l'Ufficio per le Belle Arti a Trieste, al fine di tutelare e restaurare i monumenti danneggiati dalla guerra e fino al 1924 condusse molti restauri in questa regione.

Al secondo bando per il completamento della facciata di San Petronio a Bologna, nel 1935, fu proclamato vincitore a pari merito con altri due architetti, Domenico Sandri e Duilio Torres. Il risultato della votazione pose al primo posto Cirilli, ma il progetto non fu mai eseguito e l'intera vicenda fu dimenticata, probabilmente anche a causa della situazione politica della nazione che si stava aggravando.⁶⁹ Dalla relazione che accompagnò il progetto, Cirilli descrisse il criterio informatore che lo aveva guidato nel completamento della facciata, ovvero la possibilità di far rivivere il passato, di avvicinarsi il più possibile allo spirito degli antichi architetti costruttori: *“Perché nel caso presente, una volta assunto il compito di non allontanarsi dalle forme del passato, a costo della rinuncia alla propria personalità, è d'uopo esprimersi in una forma che dimostri, senza tante incertezze di sorta, che si può essere ancora in grado di far risorgere lo spirito del passato”*.⁷⁰ L'atteggiamento di rinuncia, di annullamento della propria personalità con lo scopo di immedesimarsi nell'autore originario così da far risorgere lo spirito del passato e quindi completare l'opera nel maniera più esatta possibile è un concetto, caro a Viollet-le-Duc, ereditato dal maestro Sacconi. Negli stessi anni in cui stavano prendendo corpo le teorie del restauro architettonico di indirizzo storicistico, le ambizioni revivalistiche di stampo ottocentesco avevano ancora il sopravvento nella pratica del restauro, sia da parte dei tecnici sia da parte dell'opinione pubblica: il progetto di Cirilli fu scelto, infatti, dalla cittadinanza stessa che coltivava il desiderio di vedere completata la facciata di San Petronio.

L'architetto Cirilli fu attivo restauratore anche nella sua regione: la sua attività fu legata ad incarichi commissionatigli dal Ministero stesso o dalla Soprintendenza ai Monumenti, sia come consulente esterno, chiamato per risolvere spinose questioni di restauro, sia come restauratore di monumenti.

Egli si trovò molto spesso a collaborare o a scontrarsi con il soprintendente Luigi Serra: in alcuni casi Cirilli succedette a Serra nella direzione dei cantieri, come nel Palazzo Ducale di Pesaro e nel Duomo di San Ciriaco; in altri l'architetto fu chiamato a redigere relazioni sui restauri progettati o condotti da Serra, come sulla questione del giardino pensile del Palazzo Ducale di Urbino, quando ne era direttore della Galleria, oppure come sulla merlatura del Palazzo Ducale di Pesaro o sul ripristino della chiesa di Santa Maria della Piazza; in altri casi ancora fu l'inverso, ovvero Serra esercitò opera di controllo

⁶⁷ Molajoli 1958, p. 102.

⁶⁸ Zacchilli 2001-2002, p. 104.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 107.

⁷⁰ Cirilli 1935.

sui lavori condotti dal Cirilli, come per la facciata del Palazzo Benincasa di Ancona. Da questo intervento il rapporto tra i due personaggi si incrinò irrimediabilmente, Cirilli considerò la decisione del soprintendente un attacco personale motivato dal risentimento del Serra per la sua esclusione nel restauro del Palazzo Ducale di Pesaro.

Analizzando in dettaglio l'attività di restauratore di Guido Cirilli nelle Marche uno dei primi importanti incarichi che egli si trovò a portare avanti fu la continuazione del progetto di restauro del Sacconi per la **Basilica della Santa Casa di Loreto**, nel 1905; nel 1926 fu nominato architetto permanente⁷¹ ed il suo incarico si protrasse fino al 1934, permettendogli di apportare numerose modifiche agli originari progetti del maestro, incorrendo in numerose critiche e sospensioni dei lavori da parte della Delegazione Apostolica e del Ministero della Giustizia e degli Affari di Culto, che ne sosteneva l'onere economico, ritenendo, quest'ultimo, la maggior parte degli interventi superflui e arbitrari e quindi dilazionando o ostacolando i pagamenti.

Egli portò a compimento il rifacimento della pavimentazione e la rimozione degli altari barocchi; completò la decorazione nelle absidi della Cappella francese e tedesca, di cui riprese il disegno di Sacconi per il coro ligneo in stile gotico. Al fine di ricreare l'originario gioco prospettico progettò la parziale rimozione delle murature cinquecentesche e ottocentesche, le stesse innalzate dal Sacconi per rinforzare i piloni della cupola; tale intervento non fu mai attuato poiché la Delegazione Apostolica non lo approvò. Altro progetto non realizzato fu lo spostamento in avanti dell'altare per evitare che le candele danneggiassero il rivestimento marmoreo della Santa Casa. La Soprintendenza preferì sostituire le candele con apparecchi elettrici, così da non modificare il progetto del Bramante.

All'esterno Cirilli diede nuovo assetto all'area adiacente le absidi, modificando radicalmente la sistemazione di Porta Marina, demolendo le case attigue e spostando il cimitero; inoltre si occupò della sistemazione dell'atrio e del portico del Palazzo.

Nel 1921 il Santuario fu gravemente danneggiato da un incendio; la parte più colpita fu la copertura che Cirilli ricostruì interamente.

Da quest'opera emergono alcuni elementi chiave che ritorneranno continuamente nelle sue creazioni: il riferimento alle fonti classiche e rinascimentali, derivanti dalla sua formazione accademica; la cura scrupolosa dei dettagli; la ricerca dell'armonia nelle forme e nelle concordanze cromatiche, affidate all'accostamento di materiali diversi.

Nel 1908 l'Amministrazione Comunale di Ancona incaricò Cirilli di elaborare un progetto di restauro per la **chiesa di Santa Maria della Piazza in Ancona**. L'intervento pensato aveva lo scopo di riportare la chiesa al suo aspetto duecentesco, ripristinando la copertura e restituendo al presbitero la forma del primo gotico cistercense. Un'operazione che prevedeva un riassetto totale con l'abbassamento della copertura delle navate laterali, la chiusura di alcune finestre, la riapertura di altre

⁷¹ ASA AN 215, B. 5, F. 9, *Decreto del 29.07.1926, titolo XXIII*.

e la ricostruzione degli archi sui pilastri della navata centrale. Il progetto fu in seguito modificato ed ampliato dal soprintendente Luigi Serra nel 1924.⁷²

Dopo il bombardamento del **Duomo di Ancona**, il 24 maggio 1915, fu costituito un comitato che, in accordo con la Soprintendenza, incaricò l'architetto Cirilli di redigere il progetto di ricostruzione della cappella del Sacramento in armonia con lo stile della chiesa.

Di nuovo nel 1932 l'architetto fu incaricato dal Capitolo del Duomo di redigere ed eseguire un progetto di restauro e consolidamento generale della chiesa. Cirilli suddivise, in una relazione, gli interventi in lavori di massima urgenza e lavori eseguibili in un secondo momento.⁷³ La copertura della navata centrale era compresa nel primo gruppo: fu ricostruita completamente mantenendo la forma e la decorazione a carena di nave rovesciata. Fu invece schiarito il colore cupo del soffitto, che contrastava con il tono chiaro della pareti, guardando agli esempi offerti dal Veneto, in perfetta analogia con i caratteri della copertura. All'esterno furono ripresi i tratti di rivestimento in pietra disgregati del paramento murario e quelli in rame della cupola al fine di eliminare in via definitiva le infiltrazioni di acqua e i danni causati dall'azione dei venti.

Nel gruppo dei lavori non urgenti fu inserito il pavimento, i cui riquadri marmorei lesionati o rotti andavano sostituiti senza però modificare il disegno che, nonostante non fosse perfettamente in stile con la Cattedrale, il tempo lo aveva ormai consacrato nell'ambiente.

Nella relazione furono considerati anche gli elementi esterni al Duomo come il campanile che necessitava di un consolidamento statico, della ripresa del rivestimento esterno in pietra e del restauro della scala di accesso alla cella superiore.

Nella stessa relazione inviata al Ministero, Cirilli si espresse sui restauri condotti anni prima dal soprintendente Bocci,⁷⁴ dimostrando un pensiero in pieno accordo con le critiche mosse da Gustavo Giovannoni: *“Purtroppo di errori ne sono stati commessi tanti e non solo da parte di Bocci; proporsi di correggerli tutti sarebbe cosa impossibile e presunzione eccessiva, l'essenziale per intanto è di non ricadere negli stessi là dove resta a provvedere. Ritengo perciò che ogni e qualsiasi proposta da farsi in merito debba venire giustificata da indagini accurate e preventive e che nulla venga fatto se non in accordo con questa Soprintendenza”*.⁷⁵

Un'altra opera architettonica di sommo valore sulla quale Cirilli fu chiamato ad intervenire è il **Palazzo Ducale di Urbino**; il Ministero gli chiese più volte di effettuare sopralluoghi con il fine di risolvere una disputa tra l'allora direttore della Galleria Nazionale, Luigi Serra, ed il soprintendente ai Monumenti, Icilio Bocci, sulla sistemazione del giardino pensile (1919-1924).⁷⁶

Il direttore aveva proposto di riportare il giardino alle forme originarie, descritte da Bernardino Baldi nel 1590; il soprintendente aveva espresso parere favorevole sull'idea, ma non sui mezzi proposti dal

⁷² Vedi Capitolo 4.3.1, p. 134.

⁷³ ASA AN 55, *Relazione 8 febbraio 1932*.

⁷⁴ Vedi Capitolo 3.3.1, p. 73.

⁷⁵ ASA AN 55, *Relazione 8 febbraio 1932*.

⁷⁶ Vedi Capitolo 3.3.1, p. 83.

Serra. Egli suggeriva di impermeabilizzare la superficie del cortile con mattoni, costruire dei muretti a sostegno delle aiuole e utilizzare vasi e non la sola terra, che avrebbe pesato eccessivamente sulle volte sottostanti e avrebbe causato in futuro problemi di umidità; inoltre le radici delle piante avrebbero potuto compromettere la stabilità delle volte stesse.

Prima di essere convocato dal Ministero, Cirilli, nel dicembre del 1919, aveva ricevuto una lettera dal direttore Serra in cui lo si invitava ad un sopralluogo “*per dissipare un dubbio circa la possibilità del ripristino del giardino pensile nel Palazzo Ducale di Urbino*”.⁷⁷

In seguito arrivò il sollecito del Ministero e l’incarico di redigere una relazione sul problema: Cirilli si pronunciò in maniera favorevole verso il direttore, lodando l’iniziativa che sottraeva il giardino allo stato di abbandono nel quale si trovava; confutò le obiezioni mosse da Bocci, ritenute ingiustificate perché la solidità delle volte non correva nessun rischio, considerando il poco peso della terra del giardino, l’umidità prodotta sarebbe stata inferiore a quella dovuta alle intemperie alle quali il giardino era stato lasciato; inoltre i locali sottostanti non avrebbero mai potuto ospitare opere d’arte o essere vivibili, essendo l’illuminazione quasi nulla, ed erano infatti sempre stati utilizzati come sotterranei e depositi di marmi. Suggerì poi di far contornare le aiuole almeno da un gradino, dato che nella descrizione del Baldi si affermava che queste fossero circondate da tre scalini e di coprire le piccole strade del giardino con una breccia minuta dal momento che non si potevano lastricare come in passato con pietre squadrate.⁷⁸

L’idea di ridare al giardino l’originaria immagine fu quindi approvata da Cirilli, ma quando nell’attuazione dell’intervento ci si rese conto che la descrizione del Baldi non era sufficiente a portare a termine il ripristino, lo stesso Cirilli consigliò di prendere a modello, per il disegno delle piante nelle aiuole, il giardino barocco di Villa Borghese a Roma.

Nel 1929 Cirilli fu di nuovo ad Urbino, questa volta chiamato dall’amministrazione comunale per redigere un progetto di ripristino del Palazzo, di miglioramento dei dintorni e di razionale avviamento della nuova fabbricazione cittadina. Per il peso dell’intervento il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti inviò una Commissione composta da Gustavo Giovannoni, Pietro D’Achiardi ed Enrico Del Debbio, al fine di esaminare il progetto di restauro.⁷⁹

Il progetto di Cirilli era composto da due sezioni: la prima era dedicata alla sistemazione edilizia della piazza del Mercatale, adibito a foro boario, trasformato in parte in giardino pubblico ed in parte in un quartiere di villini, costruiti secondo norme di grande semplicità architettonica, con colori sobri e in armonico aggruppamento, trattandosi di una zona *intensamente paesistica*.

Alcune proposte inerenti il progetto di restauro del Palazzo furono giudicate *felicissime* dalla stessa Commissione: il ripristino e l’utilizzo delle antiche scuderie, ridotte a ruderi, l’isolamento dell’edificio

⁷⁷ ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella II, Lettera 15 dicembre 1919, protocollo 3653.

⁷⁸ Polichetti 1985, p. 421.

⁷⁹ Giovannoni Gustavo, *Relazione della Commissione incaricata di esaminare sopralluogo il progetto di restauri monumentali e sistemazione edilizia di Urbino*, in *Bollettino d’arte*, maggio giugno 1929.

con la demolizione delle casette che chiudevano la veduta e la successiva riapertura della loggia esistente.

Sulla demolizione del teatro Sanzio con il fine di migliorare la visuale del Palazzo, la Commissione avanzò invece alcune riserve, dovute non tanto alla distruzione del teatro, quanto alla forte spesa in cui si sarebbe dovuti incorrere per la ricostruzione di un altro edificio della stessa importanza. Si espresse infine in modo assolutamente contrario alla proposta di abbattimento dell'ultimo piano del Palazzo nei lati meridionale e occidentale per ripristinare la merlatura: *“Non può un restauro di un monumento [...] proporsi l'abolizione di elementi aventi carattere d'arte per ritrovare una unità di stile che forse non v'è mai stata. Nessun dubbio v'è che il Palazzo abbia avuto un coronamento merlato; ma è molto probabile che tale coronamento portasse, come in tanti esempi nelle stesse Marche, la copertura a tetto. In ogni caso questa è collegata all'aspetto di palazzo definitivamente assunto e dà ad esso il carattere forte e massiccio a cui mal si sostituirebbe la fragile linea frastagliata dei merli”*.⁸⁰

Un altro incarico è commissionato dal Ministero all'architetto Guido Cirilli per risolvere la complessa questione del ripristino del coronamento merlato del **Palazzo Ducale di Pesaro**, tra la Direzione di Antichità e Belle Arti e la Soprintendenza, guidata ancora da Luigi Serra. Quest'ultimo aveva progettato il ripristino della merlatura alla quale la Direzione si oppose per la carenza di elementi che potessero attestarne l'esatta forma e posizione.

Cirilli, nel luglio 1925, presentò la soluzione del problema appoggiando l'idea del Serra e, in antitesi con la disposizione del Ministero, considerò inattuabile il consolidamento e la conservazione del cornicione esistente, per le gravi condizioni di fatiscenza e per la forma contrastante con il carattere dell'edificio; dalla relazione emergono altri principi sulla maniera di condurre i restauri, in particolare sul modo di intervenire quando manchino elementi certi per ricostruire una perduta forma e sia quindi necessario procedere per analogia o attraverso la genialità del restauratore che deve essere anche artista: *“Nel ripristino di un monumento è doveroso tener conto, quando mancano elementi materiali indiscutibili [...], fare appello alle notizie che ci provengono dagli archivi, agli esempi consimili che ci offrono gli edifici contemporanei al monumento stesso, ma è anche vero che, di fronte ad incertezze [...], deve sopperire il senso estetico e dare contributo la sana e rispettosa genialità di chi è chiamato a risolvere il non facile problema”*.⁸¹

Con l'avanzare dei lavori Cirilli dichiarò di aver ritrovato le tracce dei merli originari e che queste riprendevano, in modo quasi esatto, sia le forme sia le misure dei merli da lui stesso progettati.

In seguito i lavori furono diretti e portati a termine direttamente dal Comune di Pesaro, compromettendone il risultato finale; secondo il Serra alla merlatura fu dato un aspetto spiccatamente medievale che stonava con il carattere rinascimentale del Palazzo.

Il progetto proposto da Cirilli prevedeva altri due interventi che non furono attuati: il mantenimento del balcone centrale, demolito durante i lavori, e l'intonacatura della facciata, esclusa la fascia in marmo con gli archi del portico.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 94.

⁸¹ Casciato 1986, p. 80.

Un progetto di restauro commissionato sin dall'inizio a Guido Cirilli è il ripristino della facciata del **Palazzo Benincasa di Ancona**, tradizionalmente attribuita a Giorgio da Sebenico, autore dell'attigua Loggia dei Mercanti. Il Palazzo fu venduto dal Comune all'Istituto Nazionale Immobiliare nel 1925, su condizioni dettate dal Ministero, ovvero con l'impegno a restaurarlo sotto il controllo della Soprintendenza;⁸² Cirilli fu nominato fiduciario artistico dell'Istituto.

Il progetto fu accompagnato da una relazione nella quale venivano espliciti gli intenti e le linee guida: *“Il concetto che ha guidato questo Istituto nella elaborazione del progetto stesso è stato quello di conservare lo stato attuale del fabbricato in quanto riguarda la sopraelevazione riportata nel 1700 sulla originale costruzione quattrocentesca e di ritornare le finestre del primo e secondo piano al loro aspetto originario secondo quanto viene espresso dalle identiche finestre che si conservano integre nel palazzo del Priorato di Montecassiano. Per quanto concerne il piano terra va con sé che le mostre attuali e gli infissi presenti debbono essere sostituiti con nuovi elementi consoni al carattere dell'edificio”*.⁸³

Poco dopo l'inizio dei lavori, questi furono sospesi poiché giunsero al Ministero forti critiche sulle decorazioni in cemento applicate agli archivolti del piano terra, delle quali il Palazzo non conservava alcun esempio, ritenute di libera interpretazione, così come le bifore al piano superiore.⁸⁴

Luigi Serra, interpellato dal Ministero in qualità di soprintendente, confermò l'arbitrio delle decorazioni in cemento e aggiunse che il motivo ornamentale ricalcava perfettamente quello di un altro edificio, situato in una via prossima al Palazzo Benincasa.⁸⁵ Cirilli spiegò che l'apposizione di tali decorazioni, non previste nel progetto originario, era dovuta al rinvenimento di elementi decorativi, sconosciuti ed emersi durante i lavori di restauro. La Soprintendenza, invitata dall'architetto in cantiere per esaminare tali elementi scoperti, si espresse in maniera piuttosto netta: il calco dell'archivolto da copiare era stato eseguito senza autorizzazione prima del rinvenimento dei frammenti; tra l'archivolto esistente ed i frammenti non c'era alcuna somiglianza; gli elementi decorativi scoperti non mostravano segni di esposizione alle intemperie tanto da escludersi che fosse parte di una decorazione esterna.

Per la gravità della situazione il Ministero informò il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti che, nel giugno 1928, in attesa di una relazione dettagliata di Cirilli così si espresse: *“si può consentire l'uso di elementi decorativi rilevati da edifici affini, particolarmente quando trattasi di decorazioni in terracotta purché ciò sia giustificato dalla presenza nell'edificio da restaurare di incassature originarie che ne rivelassero la traccia”*.⁸⁶

L'utilizzo del cemento fu giudicato inappropriato, non tanto per l'anacronismo, quanto per la diversità degli effetti artistici di linee e di patine in confronto alla terracotta. Cirilli non mancò di manifestare al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti la sua irritazione per il comportamento

⁸² ASA AN 4, B. 23, Lettera 26 febbraio 1925, protocollo 1233-1234.

⁸³ ASA AN 4, B. 23, Lettera 27 aprile 1925, protocollo 2525.

⁸⁴ ASA AN 4, B. 23, Lettera 24 marzo 1928, protocollo 625-626.

⁸⁵ ASA AN 4, B. 23, Lettera 2 aprile 1928, protocollo 638.

⁸⁶ ASA AN 4, Verbale dell'adunanza del 12 giugno 1928 della Giunta del Consiglio Superiore per le AA.BB.AA.

del soprintendente Serra, il quale, a suo parere, si era tenuto estraneo ai lavori in corso ma non aveva perso l'occasione per attaccarlo personalmente. Il suo risentimento derivava “*a seguito dell'incarico affidatomi dal consiglio Superiore per la merlatura del Palazzo Ducale di Pesaro ed alle sue infelicissime prove di restauratore nella non felice chiesa di Santa Maria della Piazza*”.⁸⁷

A conclusione della vicenda, il 27 ottobre 1928, il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti deliberò di apporre la decorazione degli archivolti della facciata al piano terreno così come progettata da Cirilli, con l'obbligo però di utilizzare la terracotta e non il cemento, confermando dunque il parere precedentemente espresso, nonostante la Soprintendenza avesse dichiarato che l'edificio assunto a modello per la decorazione era notevolmente posteriore al Palazzo Benincasa.

Tutt'altra vicenda riguardò il ripristino delle bifore ai piani superiori, andate perdute durante la prima Guerra Mondiale e ricostruite da Cirilli riprendendo le finestre del Palazzo dei Priori di Montecassiano; tale intervento non fu mai giudicato un arbitrio, un falso storico, neanche dal Consiglio Superiore.

⁸⁷ ACS, II Div. 1925-1928, B. 31, *Lettera del 12 luglio 1928 di Guido Cirilli*.

3 Icilio Bocci (1849-1927): il primo soprintendente delle Marche, tra ripristino e restauro filologico

Icilio Bocci fu uno degli attori principali nelle vicende del restauro e della tutela dei monumenti marchigiani nei primi anni del Novecento per la sua lunga esperienza alla guida della Soprintendenza di Ancona.

Egli ricoprì tale carica dal 1908 al 1922, dedicandosi con appassionato spirito di ricerca al patrimonio della sua regione e, forse, proprio il fatto di occuparsi della tutela della sua terra lo rende uno dei soprintendenti più proficui che le Marche abbiano ospitato.

Dalle parole del fratello Decio emerge questa sua operosità: *“Egli dedicò la instancabile attività di tutta una vita laboriosa, rifuggendo sempre dai facili onori, alla rinascita del patrimonio artistico nazionale, e con particolare amore per quello della nostra regione”*.⁸⁸

A lui si deve infatti l'aspetto odierno di molti edifici, soprattutto pubblici e di culto, sia nei centri maggiori che minori; edifici in alcuni casi completamente stravolti a causa del tentativo di riportarli a quella che, secondo il Bocci, doveva essere l'originaria bellezza.

Nella sua attività sono forti gli echi del *modus operandi* di Giuseppe Sacconi, che considerò sempre il suo unico ed insigne maestro, anche se Bocci dimostrò, almeno negli intenti, maggiore sensibilità e rispetto per l'autenticità del manufatto artistico, cercando di evitare il ricorso alla propria immaginazione e di basarsi solo su elementi incontestabili.

Oltre al Sacconi, Bocci ebbe la fortuna di collaborare con grandi personalità dell'epoca, come Gaetano Moretti, presso l'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia, e Corrado Ricci, con il quale si scontrò più volte, sia presso la Soprintendenza di Ravenna, nella quale Bocci era suo collaboratore (1898-1905), sia in pieno periodo bellico (1915-1918), nell'eseguire, in qualità di soprintendente delle Marche, gli ordini emanati d'urgenza da Ricci, divenuto direttore generale delle Antichità e Belle Arti.

La continua ricerca del perseguimento della presunta unità stilistica lo rende un personaggio del suo tempo, permeato dalle teorie, ancora dilaganti, del restauro stilistico attenuate da un approccio, almeno nelle fasi iniziali, di tipo storico.

⁸⁸ Carletti Giampieri 1934, p. 3.

3.1 Cenni biografici

Icilio Bocci nacque ad Osimo, in provincia di Ancona, il 17 settembre 1849; poco dopo la famiglia si trasferì a Fabriano. Il padre Emidio, medico e cospiratore carbonaro, dopo l'Unità d'Italia divenne capo del Governo Provvisorio.

Bocci si laureò ingegnere civile ed architetto nel 1873 presso la Scuola di Applicazione di Roma e, tornato nelle Marche, esercitò l'insegnamento di matematica nella scuola tecnica e di meccanica e in quella di arti e mestieri. Nel 1885 fu nominato a Fermo professore di matematica nella scuola professionale.

Considerata la passione di Icilio per l'architettura, lo zio Davide Bocci, direttore dell'Ufficio Speciale del Genio Civile per la bonifica dell'Agro Romano, gli consigliò di lasciare l'insegnamento e di trasferirsi a Roma per dedicarsi all'esercizio professionale.

Nel 1887, a trentotto anni, si stabilì a Roma e lavorò nella società dello zio: tra i primi progetti si occupò della costruzione di un importante palazzo, a sei piani, ai Prati di Castello, il primo a Roma fondato su una platea di calcestruzzo.⁸⁹ Tale novità attirò l'architetto Calderini, in quel periodo alle prese con il progetto del Palazzo di Giustizia, che fece frequenti visite al cantiere.

Con il fratello Decio frequentò l'ambiente colto di via Margutta nel quale ebbe la fortuna di conoscere l'architetto Giuseppe Sacconi, all'epoca direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria. Da quell'incontro iniziò la carriera di Bocci nell'amministrazione delle Belle Arti.

Nel 1892 venne nominato proprio da Sacconi architetto per l'arte antica nella sede di Perugia, occupandosi sia delle mansioni tecniche che della parte amministrativa dell'Ufficio. Dopo un anno dall'assunzione il Direttore gli scriveva: *“Sull'andamento dell'Ufficio da te condotto, in mia assenza, non ho nulla da osservare e sono anzi contento dell'opera tua sotto ogni rapporto”*.⁹⁰

Durante il suo mandato fu citato in causa da un suo assistente per diffamazione; dell'inchiesta si occupò il Ministero stesso, incaricando il direttore del Politecnico di Milano, il senatore Francesco Brioschi. Alla fine della causa, nel 1896, terminata favorevolmente per Bocci, Brioschi lo fece trasferire all'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia, con sede a Milano, diretto da Gaetano Moretti.

Dopo una breve permanenza nella sede centrale, il direttore destinò Bocci a dirigere la sezione di Mantova, con sede nel Palazzo Ducale: tra i vari incarichi egli progettò i lavori di ripristino della Corte Vecchia, della facciata su piazza Sordello e del gabinetto di Elisabetta d'Este; si occupò anche del consolidamento del castello di San Giorgio, studiandone l'isolamento.

L'ingegner Bocci non riuscì a veder terminati i lavori poiché nel 1898 fu trasferito, per ordine del Ministero, alla neonata Soprintendenza di Ravenna, il cui soprintendente, nonché uno dei fautori dell'istituzione, era Corrado Ricci (1858-1934).

⁸⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 7.

L'ingegnere, nonostante il trasferimento, proseguì la collaborazione con il direttore dell'ufficio lombardo instaurando una fitta corrispondenza per dedicarsi ancora ai lavori non ultimati; in una di queste lettere Moretti scrisse: “*Spero sempre che l'opera di lei venga restituita a questo Ufficio che ha avuto la fortuna e forse l'ingenuità di metterne in rilievo i pregi?*”.⁹¹

Nel gennaio del 1898 Bocci si trovava dunque a Ravenna come architetto ingegnere, assistente del soprintendente Ricci, nel restauro dei monumenti per la parte tecnica.

Il 1° dicembre 1898 Ricci fu nominato direttore della Regia Pinacoteca di Brera a Milano, a cui seguì il relativo trasferimento senza che egli, però, abbandonasse la tutela dei monumenti ravennati, essendo stato nominato Ispettore onorario.⁹²

Bocci, oltre a rimanere l'esecutore dei lavori, sostituì in via provvisoria il professor Ricci nella direzione della Soprintendenza:⁹³ “*Ebbene, da un anno a questa parte il prof. Ricci copre a Milano un ufficio ben più importante. Soprintendente dei nostri monumenti è l'ingegner Bocci che appunto dall'epoca in cui fu chiamato a Milano il Ricci, lo sostituì?*”.⁹⁴

Oltre che direttore dei lavori nei restauri del Mausoleo di Galla Placidia, del Palazzo di Teodorico, di Sant'Apollinare Nuovo e di Sant'Apollinare in Classe, Bocci fu impegnato principalmente nei lavori di ripristino del San Vitale, dal 1897 al 1905, che comportarono principalmente l'eliminazione delle aggiunte e delle sopraelevazioni dei secoli passati, la demolizione delle cappelle addossate all'esterno e degli arredi e decorazioni barocchi.⁹⁵

Bocci proseguì il progetto iniziale di Corrado Ricci di smontaggio del paramento marmoreo del coro per sostituirlo con le lastre originarie ritrovate all'interno della chiesa; tale ritrovamento e la conoscenza di documenti d'archivio che descrivevano la forma dell'originario paramento fondarono il progetto di ripristino. Procedendo poi con i lavori, gli scavi misero in luce anche le dimensioni, la materia del sedile e della cattedra centrale e le quote originali dell'abside e del presbiterio.⁹⁶

L'ingegnere però non poté portare a termine l'esecuzione del progetto poiché nel 1901 fu trasferito presso l'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della Toscana con sede a Firenze.

Tale improvviso trasferimento pare sia stato voluto dallo stesso Corrado Ricci, a causa dei continui attriti e di alcune ingerenze dell'ingegner Bocci sulla ricostruzione del paramento marmoreo del coro.⁹⁷ Per risolvere le problematiche del ripristino venne infatti nominata una commissione,

⁹¹ *Ibidem*, p. 9.

⁹² Eleonora 1997, p. 24.

⁹³ R. Decreto 22 febbraio 1899 n. 4425.

⁹⁴ *Quotidiano Il Ravennate*, 10 settembre 1900.

⁹⁵ Angiolini Martinelli 1997, p. 99.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 75

⁹⁷ *Ibidem*, p. 76

composta dagli architetti Giuseppe Sacconi, Ernesto Basile e dal pittore Arturo Faldi, che nel dicembre 1901 approvò l'originario progetto del Ricci.⁹⁸

Presso l'Ufficio di Firenze Icilio Bocci trascorse sette anni di lavoro di ufficio, durante i quali si dedicò a studi, ricerche e pubblicazioni, tra cui *Il ponte dell'Àera e l'Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, del 1907 e *Il simbolismo cristiano nell'altare di S. Prospero in Perugia e in alcuni sarcofagi e mosaici di Roma e di Ravenna*, del 1908.

Nel 1908 Bocci fu nominato direttore dell'appena istituita Soprintendenza ai monumenti delle Marche e della provincia di Teramo, con sede ad Ancona, distaccata dall'Umbria.⁹⁹ Dal 1908 al 1922 egli condusse una notevole quantità di restauri sui monumenti della regione, sia con opere di manutenzione o di consolidamento statico, sia con grandi opere di ripristino. A lui si deve l'immagine attuale di interi complessi monumentali radicalmente trasformati al fine di ricompornere l'immagine originaria.

Dal 1915 si trovò in prima linea nella protezione del patrimonio storico-artistico marchigiano dai bombardamenti aerei e fu di nuovo in contatto con Corrado Ricci, divenuto direttore generale per le Belle Arti. Risale al 21 maggio dello stesso anno la lettera di Ricci in cui venivano ordinati i “*provvedimenti di urgenza per la guerra*”: egli consigliò a Bocci di sorvegliare, mantenendo la residenza nella città di Ancona, la zona costiera della regione e di valutare i provvedimenti migliori per la conservazione dei monumenti in caso di pericolo. Pochi giorni dopo, il 24 maggio, Ancona fu tragicamente bombardata dalla flotta austriaca ed il principale monumento della città, il Duomo di San Ciriaco, venne gravemente lesionato.

Terminata la tragica parentesi del conflitto e del restauro dei monumenti danneggiati, l'attività del soprintendente riprese in maniera intensa fino al 1922, quando, provato da una lunga malattia, Icilio Bocci chiese il collocamento a riposo per motivi di salute. Nonostante la sua lontananza egli proseguì i lavori non ancora terminati, come il Palazzo del Podestà di Fabriano o la chiesa di San Lorenzo in Doliolo in San Severino Marche, coadiuvando il successore, Luigi Serra, nel difficile compito di salvaguardare e tutelare i monumenti marchigiani.

Icilio Bocci morì il 17 aprile 1927 a Fabriano.

⁹⁸ Dai documenti dell'archivio Bocci non è emerso, in realtà, un forte contrasto con Corrado Ricci, inoltre la biografia dell'ingegnere fu curata dal fratello Decio, che trattò del trasferimento come d'un provvedimento “*inaspettato e poco gradito*” per Icilio e per la cittadinanza di Ravenna (Carletti Giampieri 1934, p. 16).

⁹⁹ La Direzione dell'Ufficio regionale dell'Umbria, alla morte del Sacconi (1905), fu affidato all'architetto Dante Viviani, nominato poi soprintendente ai monumenti dell'Umbria.

3.2 Pubblicazioni

L'ingegner Bocci in qualità di soprintendente per le Marche non fu un prolifico scrittore. Egli pubblicò periodicamente resoconti sui restauri in corso o terminati, ma la vera produzione libraria si deve al periodo di permanenza presso l'Ufficio di Conservazione di Firenze, dal 1901 al 1908, in cui evidentemente ricopriva un ruolo non di primo piano rispetto agli incarichi di Mantova o Ravenna.

3.2.1 *Per la tutela del nostro patrimonio artistico, 1905*

L'11 dicembre 1905 fu pubblicato un suo articolo sulla rivista *Italia moderna*, che poi fu dato alle stampe con il titolo *Per la tutela del nostro patrimonio artistico*.¹⁰⁰

Bocci scrisse l'articolo l'8 novembre 1905, a seguito della riforma degli uffici di tutela periferici definita nel R. Decreto dell'11 luglio 1904, tramite il *Regolamento per le Antichità e Belle Arti*, nel quale venne rivoluzionato il sistema di tutela con l'istituzione delle Soprintendenze (vedi Capitolo 1.1).

Il malcontento elevatosi nell'ambiente dei tecnici e storici dell'arte che operavano presso gli Uffici per la conservazione regionali fu molto esteso. Icilio Bocci nel suo articolo manifestò tale disagio e criticò, quasi articolo per articolo, i cambiamenti apportati.

Innanzitutto egli biasimò il sistema con cui si era suddiviso il Paese, ovvero poche Soprintendenze che esercitavano il servizio di tutela su estensioni territoriali molto vaste e ricchissime di beni culturali, in particolare il Mezzogiorno, ricadente sotto la sola sede di Napoli.

Inoltre, descrivendo la condizione in cui si trovava la sua regione, le Marche, considerata “*la più deplorabile*” poiché dipendeva da Perugia per i monumenti, Bologna per l'esportazione e Roma per le gallerie, temeva una forte carenza di fondi, destinati per lo più alle maggiori opere di Perugia ed Assisi, sì da rendere le condizioni del patrimonio artistico anche peggiori (vedi Capitolo 1.4).

L'altro aspetto fortemente criticato riguardò le modalità di selezione dell'organico ed i requisiti richiesti. Iniziando dai livelli inferiori, biasimò la decisione di nominare assistente il personale assunto tra i custodi; questi erano generalmente operai o militari, completamente digiuni di qualsiasi materia afferente alla tutela.

Ma anche le modalità di conferimento dell'incarico di soprintendente erano per Bocci inconcepibili; il Ministro aveva la facoltà di nominarlo direttamente, scegliendo anche persone estranee all'amministrazione, ovvero non tecnici ma politici, completamente all'oscuro della storia dei monumenti e delle necessarie conoscenze tecniche. Ed ancora, sempre riguardo alla figura del soprintendente, questi poteva far parte della Commissione centrale, ricoprendo dunque due ruoli, uno subordinato all'altro, sul quale era chiamato a giudicare, sia circa il suo operato sia il suo stipendio.

L'articolo termina con le considerazioni dell'ingegnere sulla figura del direttore dei lavori di restauro.

¹⁰⁰ Bocci 1905.

3.2.2 *Il ponte dell'Aèra e l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù, edifici monumentali in Fabriano, 1907*

Nell'opuscolo del 1907 Icilio Bocci trattò delle origini della sua città, Fabriano, soffermandosi sulla descrizione dei due monumenti citati nel titolo.

Egli ricostruì storicamente il ponte dell'Aèra, un ponte sopra il fiume Giano, nel centro storico della città, menzionato tra gli altri dal Vasari¹⁰¹, dal d'Agincourt¹⁰² e dal Marcoaldi.¹⁰³ Proprio il Vasari lo ritenne opera del XV secolo, attribuita all'architetto Bernardo Rossellino. Bocci non concordava su tale attribuzione perché, secondo la sua opinione, il ponte risaliva ad epoche più remote.

Ne descrisse poi la struttura, elogiando il perfetto sistema statico, composto da un solo pilone dal quale dipartono “*larghe e poderose volte*”.



1 Immagine delle volte del ponte. (da Bocci 1908, p. 7)



2 Immagine del ponte verso valle. (da Bocci 1908, p. 9)

La trattazione proseguiva descrivendo l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù, le sue origini e i dettagli architettonici e decorativi. Vi si criticavano i più recenti interventi, nei quali “*invece di ricercare le cause perturbatrici dell'equilibrio e della coesione della massa murale nel sottosuolo*”,¹⁰⁴ furono ritenute causa delle lesioni le spinte degli archi. Per ovviare a tale problematica erano state dunque poste catene e chiavi in ferro “*con poco o nessuno affidamento di garentigia*”.¹⁰⁵

3.2.3 *Simbolismo cristiano nell'altare di S. Prospero in Perugia e in alcuni sarcofagi e mosaici di Roma e di Ravenna, 1908*

Il saggio costituisce un omaggio alla memoria di Giuseppe Sacconi, deceduto da soli tre anni, iniziando con una lettera a lui scritta da Bocci nel 1895 sulla ricomposizione e il simbolismo dell'altare di S. Prospero a Perugia. Venivano poi ripresi alcuni studi condotti negli anni trascorsi a Perugia e a Ravenna che egli considerava potessero “*avere qualche utilità per i giovani architetti dei nostri uffici*”.¹⁰⁶

¹⁰¹ Giorgio Vasari, *Vita de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, 1550.

¹⁰² Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, I, 1823, p. 137.

¹⁰³ Oreste Marcoaldi, *Guida artistica della città di Fabriano*, 1874.

¹⁰⁴ Bocci 1907, p. 25.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Bocci 1908, p. 3.

3.3 Restauri (1908–1922)

L'ingegner Icilio Bocci si dimostrò un attivissimo funzionario al servizio della tutela dei monumenti marchigiani; già prima del suo incarico di soprintendente aveva condotto studi e ricerche su alcuni edifici che apparivano, all'epoca in cui scriveva, totalmente stravolti rispetto a quello che doveva essere il loro aspetto originario.

Tutto il suo operato andò infatti sempre in quella direzione: le stratificazioni e le tracce lasciate dai secoli sui monumenti, soprattutto di epoca romanica, nascondevano e offuscavano l'originaria bellezza, dunque il fine di ogni intervento era liberare l'edificio dalle aggiunte, in genere barocche, per riacquisire la perduta unità linguistica.

Per raggiungere tale scopo Bocci curava, in maniera approfondita, tutte le fasi preliminari all'intervento, ovvero la ricerca e lo studio di documenti storici che ne descrivessero le forme, le dimensioni e i materiali degli elementi andati perduti o nascosti dalle aggiunte.

Nella parte finale dell'articolo scritto nel 1905, durante l'incarico presso l'Ufficio di Firenze, egli descrive la figura del restauratore dei monumenti, i suoi compiti e i limiti a cui attenersi: *“Il Direttore delle opere di restauro o di ripristino dei monumenti non può essere che un artista e nelle ricerche necessarie egli deve, per così dire, trasportare tutto se stesso nelle opere di antichità e rivivere in certo modo in quelle leggi artistiche che furono vere scuole, e per mezzo delle quali l'arte, dalla sua decadenza, risorse e brillò di nuova e più fulgida luce. Solo in tal modo egli potrà plasmare il restauro, secondo il carattere, lo stile e il sentimento storico del monumento, arrestandosi però nell'opera propria quando, per mancanza degli elementi incontestabili dovesse ricorrere alla propria immaginazione, poiché il restauro deve essere esatta e coscienziosa ricostruzione di ciò che fu anche nei più minuti particolari e non un banale per quanto artistico facsimile. L'artista dovrà accingersi a ricostruire solo dopo un accurato studio tecnico del monumento, confortato dai documenti storici che gli uomini di lettere addetti agli Uffici Regionali, gli dovranno fornire, essendo appunto a questa importante funzioni destinati e a nessun'altra. L'artista però non dovrà dimenticare che i documenti indicano ma non provano, indicano lo stato del monumento nell'epoca in cui il documento fu scritto, ma non provano come fosse il monumento nella sua origine, e ciò è quanto deve cercare l'artista-tecnico con un accurato studio del monumento stesso”*.¹⁰⁷

Dalle parole iniziali emerge innanzi tutto come la concezione del restauro sia ancora fortemente legata a quella del ripristino: ogni intervento su un'opera d'arte, basato su prove documentarie o materiali, andava condotto per recuperare la presunta immagine primitiva.

La figura che si trova a dirigere le opere di restauro, colui che ha dunque la responsabilità di toccare l'opera e, inevitabilmente, modificarla, deve essere un artista capace di immedesimarsi e rivivere nello spirito del tempo in cui il monumento fu realizzato. Solo così facendo possono essere decodificate e scoperte le leggi che crearono l'opera e quindi possono essere riutilizzate per restituirle una *“nuova e più fulgida luce”*.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Bocci 1905, p. 10.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

Sembra di rileggere un passo scritto da Viollet-le-Duc, il capostipite del restauro stilistico, le cui teorie erano ancora fortemente radicate nella prassi restaurativa. Bocci però pone un freno all'immedesimazione, dimostrando, almeno nella teoria, di aver superato tale impostazione e di aver assimilato i precetti del restauro storico: è necessario arrestare la fase creativa nel momento in cui, per mancanza delle fonti certe, si debba ricorrere all'immaginazione. Il restauro deve essere *“esatta e coscienziosa ricostruzione di ciò che fu anche nei più minuti particolari e non un banale per quanto artistico facsimile”*.¹⁰⁹

Dunque il progettista di un restauro non deve essere solo un artista ma innanzi tutto un tecnico in grado di saper leggere il monumento, coadiuvato dagli storici dell'arte, specializzati nella ricerca d'archivio. Ma i documenti storici non costituiscono una prova indiscutibile del primitivo assetto, essi *“indicano lo stato del monumento nell'epoca in cui il documento fu scritto, ma non provano come fosse il monumento nella sua origine”*.¹¹⁰ Da questo passaggio discende la prassi tipica dell'attività di Bocci, ovvero eseguire saggi molto invasivi al fine di rinvenire le tracce e gli elementi dell'originaria fabbrica per raggiungere lo scopo finale di ogni intervento.

Questo *modus operandi* lo rende un restauratore d'impronta ancora ottocentesca, ben lontano dai principi professati da Boito già nel 1883; fra i criteri dichiarati non vi è alcun riferimento al valore documentario di ogni parte di un monumento, a qualsiasi periodo essa appartenga, e al dovere del restauratore di rispettarla (principio che si riaffermerà con la Carta del restauro italiana del 1931 per merito di Gustavo Giovannoni).

Per Bocci lo studio storico è mirato a fondare le scelte su che cosa ripristinare o sacrificare. Ne sono dimostrazione i numerosi lavori, alcuni dei quali descritti nelle pagine seguenti. Le modalità di intervento dell'ingegnere possono essere così sintetizzate: analisi diretta del monumento; ricerca storica e documentaria delle prove di come dovesse presentarsi l'opera in origine, così come dedotta dall'analisi diretta; in assenza di tali documenti, o alla ricerca di ulteriori conferme, seguivano saggi molto invasivi; raccolte tutte le informazioni necessarie si avviava l'intervento vero e proprio.

Dunque un'idea di come dovesse apparire l'opera veniva desunta già nella fase iniziale; le successive azioni erano finalizzate unicamente a fondare le sue scelte su che cosa ripristinare e che cosa sacrificare.

Considerando come esempio l'intervento sulla **chiesa di San Lorenzo in Doliolo**, presso San Severino Marche (Mc), uno dei primi progetti elaborati in qualità di soprintendente, emergono chiaramente le fasi sopra descritte. Dopo aver effettuato un sopralluogo nella chiesa Bocci si rese conto che la distribuzione interna non era altro che il risultato di ampliamenti e aggiunte che ne avevano modificato radicalmente l'assetto: dedusse che in origine la chiesa non era a tre navate con intercolumni arcuati, ma composta da solo due navate.

¹⁰⁹ *Ibidem.*

¹¹⁰ *Ibidem.*

Per provare tale ipotesi egli condusse studi e ricerche onde reperire documenti che descrivessero l'antica impostazione della chiesa. Non trovando prove documentarie d'archivio fece eseguire saggi all'interno della chiesa scoprendo ciò che aveva solo intuito: il colonnato di destra della navata centrale si differenziava da quello di sinistra, in pietra, poiché era costruito in mattoni; inoltre, mentre le colonne di sinistra avevano fondazioni puntuali in pietra, a destra era presente una fondazione continua in muratura.

Bocci comprese che il primitivo muro perimetrale destro era stato demolito e sostituito da un colonnato simmetrico all'esistente così da ampliare l'interno della chiesa con una terza navata.

Un'ulteriore prova delle sue intuizioni fu la scoperta effettuata nella sacrestia della chiesa degli affreschi di Lorenzo Salimbeni del 1403 in cui la stessa chiesa era rappresentata con due sole navate. Ecco dunque anche la prova documentaria ricercata.

L'intento di riportare la struttura della chiesa all'impianto originario fu nettamente bocciato dalla Direzione delle Antichità e Belle Arti del Ministero, che tra le proposte progettuali dell'ingegnere approvò la demolizione di tutti gli apparati barocchi, compresi gli altari, la riapertura di molte finestre e la ricostruzione delle due scalinate, sacrificando le scale ottocentesche esistenti.

Lo stesso *iter* venne seguito per il ripristino della facciata del **Palazzo del Podestà di Fabriano**: sin dagli anni giovanili, passeggiando per la sua città, a Bocci appariva chiaro che il prospetto principale del maestoso edificio monumentale che affaccia sulla piazza principale non era quello di un palazzetto settecentesco con graziose finestrelle incorniciate da decorazioni e volute. Le tracce delle antiche aperture emergevano dalle macchie dell'intonaco e proprio in base a quei segnali Bocci elaborò il suo progetto di ripristino. Egli stravolse completamente la facciata, aprendo all'ultimo piano le monofore e riaprendo le antiche trifore ricostruendone le colonnine, per le quali in mancanza di resti materiali seguì criteri analogici. L'intervento venne eseguito alterando completamente anche i livelli di calpestio interni, poiché i solai esistenti attraversavano le trifore; questi furono dunque demoliti e ricostruiti a spese delle volte seicentesche. Nel fianco destro fece demolire un fabbricato e scoprì, sotto la rampa, l'antica scalinata di accesso, anch'essa ricostruita sulle tracce esistenti.

Ma la questione più spinosa, che provocò anche l'interruzione dei lavori da parte del Ministero, fu l'apposizione del coronamento merlato. Indispettito dalle nuove disposizioni ministeriali, poiché il progetto di restauro comprendeva sin dall'inizio il ripristino dei merli, Bocci inviò una lunga e dettagliata relazione in cui erano fornite le prove documentarie e dirette dell'antica esistenza del coronamento.

La disputa fu risolta con l'approvazione del ripristino del coronamento, ma ancora oggi si discute sull'esattezza dell'intervento, sia per la dibattuta esistenza dei merli sia per la loro forma.

Anche per il **Duomo di Osimo** Bocci studiò documenti storici e consultò studiosi locali per comprendere le fasi costruttive del monumento. Egli elaborò una serie di piante che descrivevano i cambiamenti apportati in passato. Terminata questa fase di studio si concentrò sulla zona presbiteriale

e sulla cripta, modificando il sistema di scalinate di accesso, seguendo la conformazione che queste dovevano avere in un dato periodo, da lui scelto perché più rispondente al carattere e allo stile dell'edificio.

Il ripristino della cappella del Crocifisso del **Duomo di San Ciriaco**, in Ancona, costituisce probabilmente l'intervento che più si allontana da quelle che erano le sue intenzioni iniziali di buon restauratore, sia artistico che tecnico. Qui la fase preliminare di studio manca del tutto: la cappella, crollata sotto i bombardamenti austriaci del 1915, venne ricostruita nel 1919 in perfetta analogia con la simmetrica cappella della Madonna, ripristinata da Sacconi trenta anni prima (ripristino tra l'altro aspramente criticato). Non c'è dunque la ricerca della presunta forma originaria ricavata dallo studio del monumento e dai documenti d'archivio, ma la ricostruzione mira unicamente a ricomporre l'ambiente in linea col contesto, in perfetta simmetrica con l'altra cappella, senza strappi né dissonanze.

Oltre alla consueta eliminazione di tutti gli apparati barocchi, le suppellettili e gli altari, l'altro aspetto comune all'attività di Bocci è la demolizione dei corpi di fabbrica attigui ai monumenti. Così accadde per il Palazzo del Podestà, per l'abside del **Duomo di San Venanzo**, a Fabriano, quasi completamente nascosta da edifici di modesto valore, o per la **chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio**, ad Ascoli Piceno, per la quale progettò l'isolamento totale del monumento con la demolizione della sacrestia e della chiesa di San Rocco, andata completamente perduta.

Non è da dimenticare che l'attività del Bocci-artista era pur sempre sostenuta dal Bocci-tecnico: in alcune casi, quando non vennero scoperte dai saggi le tracce ricercate, egli riuscì a fermarsi, riconoscendo la mancanza di elementi certi sui quali basarsi. Accadde per il ripristino del rosone di facciata della chiesa di Ascoli, nella quale si limitò a chiudere l'apertura rettangolare. Accadde anche per il **Palazzo Ducale di Urbino**, nel quale si scontrò con l'allora direttore della Galleria, Luigi Serra, sul ripristino del giardino pensile. L'unica guida all'intervento era costituita da una descrizione del Cinquecento; prove troppo esigue per Bocci che pretese solo, da tecnico qual era, una buona coibentazione per salvaguardare le strutture sottostanti. Le sue proposte non furono approvate dai dirigenti delle AA.BB.AA. ma la storia dimostrò che quei suggerimenti d'impermeabilizzazione avrebbero evitato pesanti infiltrazioni di acqua e ulteriori interventi.

Di seguito sono descritti alcuni interventi che raccontano il modo di agire di Icilio Bocci, la sua passione per la storia e per la ricerca di un'immagine perduta, per la cui realizzazione spesso andò oltre quelle che erano le sue teorie sul restauro; in molti casi prevalse la natura di artista che si immedesimava nell'originario creatore, ricorrendo però all'immaginazione per conferire unità stilistica all'opera, senza considerarne il valore storico e documentario, le sue stratificazioni e l'ambiente circostante.

San Severino Marche (Macerata)

CHIESA DI SAN LORENZO IN DOLIOLO

Storia

L'appellativo "doliolo" deriva dall'usanza dei monaci di offrire del vino al popolo nel "doliolum", ovvero un piccolo otre.

È una delle chiese più antiche e suggestive della città, costruita probabilmente sui resti del tempio della dea Feronia (II sec. d.C.), da parte dei monaci benedettini; nei secoli successivi ha subito notevoli aggiunte che ne hanno alterato il nucleo di origine.

Il più antico documento in cui compare il nome della chiesa risale al 1119. Tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo i documenti sono sempre più frequenti, tanto che al 1305 risale la consacrazione della chiesa, *"verosimilmente dopo lavori di restauro radicali"*.¹¹¹

Una delle aggiunte più evidenti dell'epoca è il campanile di facciata, caratterizzato dal contrasto tra la base in pietra e la parte superiore in laterizio.

Nella sua *Rassegna* Serra sostenne l'ipotesi del soprintendente Bocci, convalidata dai saggi eseguiti prima dei lavori di restauro, ovvero che la chiesa originaria fosse a due navate poiché furono trovate tracce della fondazione di un muro in corrispondenza degli archi di valico sul lato sud e diversità di materiale tra le colonne e le arcate a nord, in pietra, e quelle a sud, in laterizio.



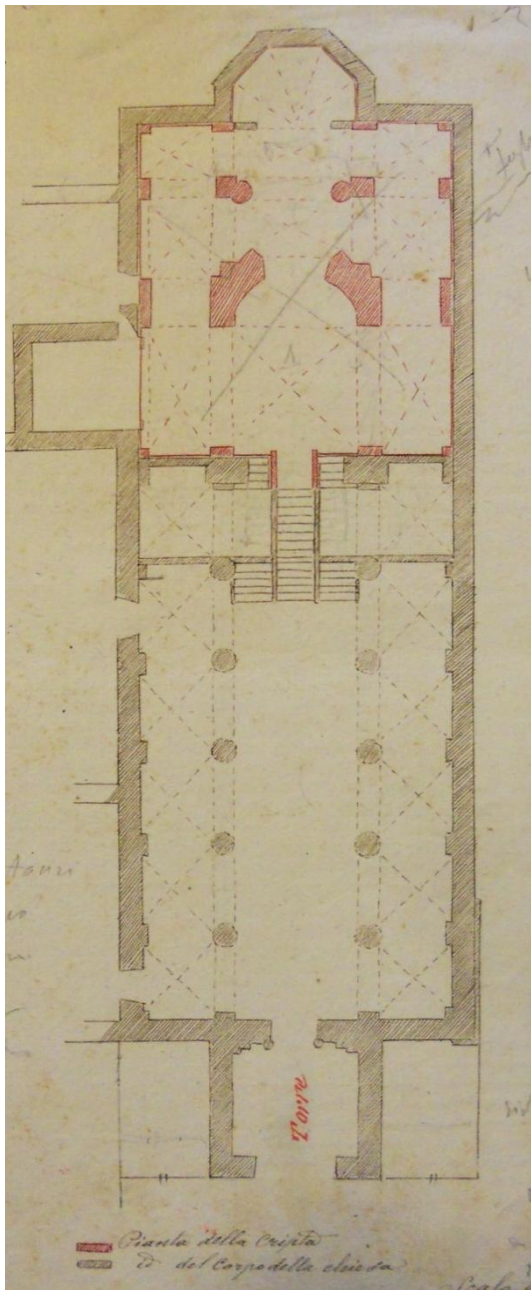
3 La facciata della chiesa con la torre campanaria al centro. (Foto 2015)

Dell'idea contraria è invece il Piva, che presuppone l'impianto a tre navate la cripta stessa, risalente nella parte anteriore alla prima metà del XII secolo e costituita da tre campate, di cui la mediana absidata, coperte a vela da due poderosi arconi trasversali a tutto sesto in pietra.

La cripta è l'ambiente più interessante della chiesa, articolata in due parti, di cui l'anteriore a sei campate aggiunta tra il XIV ed il XV secolo, in risposta alle esigenze di maggiori spazi da riservare al presbiterio soprastante, che secondo il Serra avrebbe avuto *"colonne che continuavano le linee di quelle della nave"*, eliminate dalla ristrutturazione del 1625 che realizzò l'attuale vano unitario.

¹¹¹ Serra 1929, p. 459.

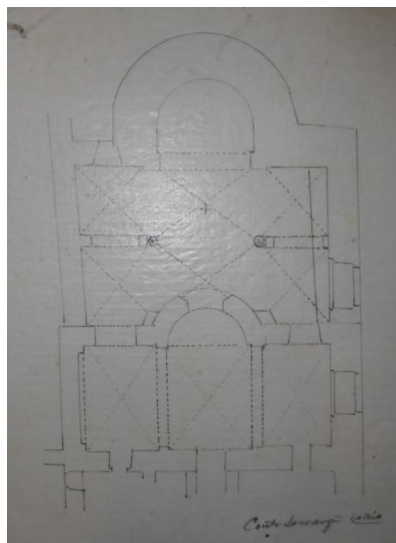
Ancora nella cripta sono visibili frammenti di un importante ciclo di affreschi realizzato da Jacopo e Lorenzo Salimbeni raffigurante le *Storie di Sant'Andrea*.



4 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci prima dei restauri. In rosso la struttura della cripta demolita nel 1625. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Nel 1641 il commendatario Antonio Barberi ricostruì la volta della nave centrale e sostituì gli originari capitelli rovinati con elementi

ottagoni di stucco, compromettendone il carattere medievale.¹¹²



5 Pianta della cripta con le strutture originali demolite. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Al XVIII secolo viene riferita l'introduzione dei Cistercensi e l'elevazione della chiesa a cattedrale.

Descrizione

Come già enunciato l'attuale costruzione è il risultato di rimaneggiamenti avvenuti a più riprese.

Le parti originali della facciata e del fianco sud, con monofore, sono in piccoli conci lapidei di taglio e formato diversi. Una maggiore levigatura si rileva sulla parte occidentale della facciata, rotta tuttavia al centro da una finestra in laterizio con due coppie di archetti pensili originari su peduccio centrale ai lati. Sul fianco meridionale esterno si distingue la parte inferiore originaria della muratura da quella superiore rifatta in materiale misto. Ad est è infine evidente il più tardo prolungamento della chiesa con impiego

¹¹² Re, Mozzoni, Montironi 1990.

di laterizio. L'altro elemento originale di San Lorenzo, oltre alla cripta, è senz'altro costituito dalla torre campanaria, addossata alla facciata a capanna, con la base in pietra bianca squadrata con conci di marmo del secolo XII e con la parte superiore in laterizio coronata da quattro bifore e da una centina di archetti, entrambi trilobati, ascrivibile al XIV secolo.

All'esterno spicca la torre campanaria trecentesca addossata alla facciata a capanna, alla cui base si apre il portale romano, coronata da quattro bifore e da una centina di archetti. Il portale lapideo tra la torre di facciata e la navata centrale, a tre strombi con duplice archivolto e timpano semicircolare, sembrerebbe databile all'inizio del XII secolo.

La chiesa all'interno, a pianta rettangolare a tre navate, scandite da possenti colonne, è disposta su tre livelli: la struttura ipogea della cripta, il lungo spazio basilicale e l'abside sopraelevato ad un unico vano.

Interventi di restauro

Prima di elaborare un progetto di restauro che comprendesse l'intero assetto della chiesa, Bocci eseguì un'approfondita ricerca d'archivio e, a partire dal 1909, condusse saggi molto invasivi sulle strutture murarie e sulle colonne della navata centrale del tempio.

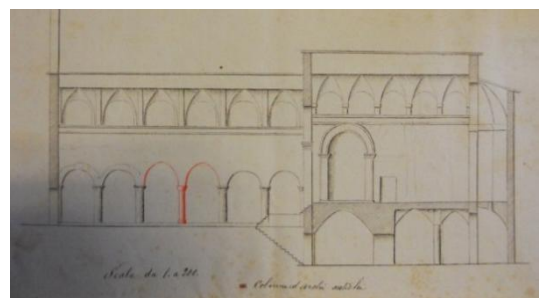
Da questi emerse una differenza importante tra il colonnato di destra e quello di sinistra: il primo era in laterizio con capitelli stuccati e una fondazione continua in muratura; il secondo era invece costituito da colonne in

pietra con capitelli in travertino e fondazioni puntuali anch'esse in pietra.

Da ciò dedusse che quella linea continua di muratura altro non era che la fondazione del muro perimetrale originario e che dunque in origine la chiesa non fosse a tre navate con intercolumni arcati, ma a solo due navate, con la minore di esse *a cornu evangelii*.¹¹³



6 Lavori di demolizione della muratura e conseguente scoperta dei pilastri in pietra ed in mattoni. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)



7 Sezione di studio con evidenziati in rosso la colonna e gli archi originari. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Guidato dalla ricerca delle tracce dell'antica fabbrica, Bocci scoprì la differente tipologia di muratura tra la parte sinistra e destra della torre campanaria, posta al centro della facciata.

Ma il fondamento della sua teoria venne rinvenuto nella sacrestia, in cui da alcuni distacchi dell'intonaco affiorarono gli affreschi di Lorenzo Salimbeni con data MCCCCIII.

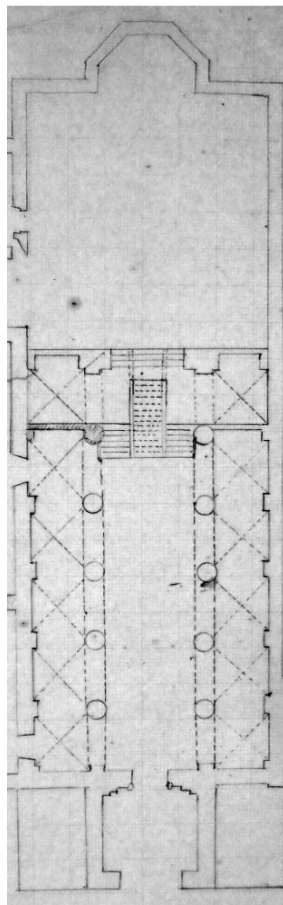
¹¹³BCF, San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*.

Bocci, dopo averli fatti restaurare nel 1915, trovò rappresentata anche la chiesa, composta da solo due navate, ovvero come si presentava all'epoca dell'esecuzione degli affreschi.¹¹⁴

Le sue considerazioni sull'assetto originario della chiesa, espresse nella relazione inviata al Ministero, non furono accolte favorevolmente dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

Fu invece ben accolto il progetto di ripristino dello spazio interno, con l'eliminazione della scalinata di accesso al presbiterio.

Egli spiegò, infatti, sempre nella sua relazione, che le tre navate non avevano la lunghezza originaria a causa della scala che occupava tutta la larghezza della navata centrale. Questa scala, aggiunta nel 1837-38 dal conte Severino Servanzi Collio, era composta da tre rampe, le laterali conducevano alla cripta, la centrale saliva alla zona presbiteriale: *“Tutto ciò era fuori posto e col mio progetto, approvato da codesto Ministero, fu eliminato”*.¹¹⁵



8 Pianta con la scalinata del XVIII secolo. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Il sistema di scalinate del XIX secolo fu demolito e sostituito da un'altra *a cornu epistolae* per collegare la chiesa con la cripta.

Nella navata centrale fu costruita una scalinata che conduceva al presbiterio, di dimensioni minori rispetto alla larghezza della navata, così da rendere visibili le basi delle colonne.

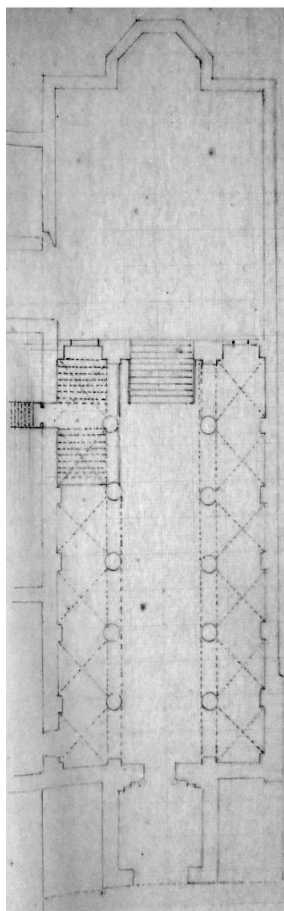
Furono inoltre demoliti gli altari delle navate laterali, risalenti a epoche varie ma posteriori alla fondazione della chiesa, considerati di nessun pregio.

L'altare maggiore, *“quantunque bello ed in buono stato”*,¹¹⁶ fu rimosso poiché non rispondeva più allo stile della chiesa.

¹¹⁴ *Ibidem.*

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ ASA MC 241, *Lettera 25 settembre 1917.*



9 Progetto di ripristino di Bocci. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

All'esterno furono riaperte molte finestre: cinque sui fianchi longitudinali sopra le navate laterali, due nell'abside poligonale e una in facciata, in perfetta simmetria con quella esistente a sinistra della torre.

Il ripristino della chiesa fu molto gradito dalla cittadinanza, poiché riportò il tempio alla sua primitiva bellezza e riportò in luce gli affreschi dei Salimbeni.



10 Confronto tra la facciata prima del restauro ed il progetto di riapertura delle monofore (attuato) e della ricostruzione del portale. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Fonti bibliografiche

- Bocci Decio, *L'architetto ingegnere Icilio Bocci e la sua opera: in memoria*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1934.
- Bocci Icilio, *Documenti*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1903.
- Bocci Icilio, *Il ponte dell'Aera e l'Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 76.
- Piva Paolo, *Marche romaniche*, Jaca Book, Milano 2003.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni, Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 248-253.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 459-462.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Fabriano (Ancona)**PALAZZO DEL PODESTÀ****Storia**

Il Palazzo è il più antico tra i superstiti edifici civili delle Marche; fu costruito nel 1255 sulla piazza principale della città come abitazione dei Podestà.

Si tratta di un edificio molto espressivo per la sua peculiare tipologia a ponte: un ponte reale in ricordo dell'antico fiume che vi scorreva ed un ponte simbolico poiché rappresentava l'unione politica ed il baricentro dei due castelli che diedero origine alla città.



11 Immagine della facciata principale del Palazzo. (Foto 2014)

Sotto il caratteristico voltone scorreva infatti un torrente stagionale che fu colmato divenendo la strada principale cittadina, tanto che nel 1325-26 il Consiglio commissionò al pittore locale Ventura di Francesco la decorazione a fresco del sottarco. Gli affreschi, di cui restano pochi frammenti, raffigurano “Scene di battaglia” e un'enigmatica “Ruota della Fortuna” mossa da una figura femminile.

Il Palazzo nel corso dei secoli cambiò spesso funzione: ospitò prima il Capitano del Popolo, poi, con il passaggio della città allo Stato

Pontificio, fu residenza dei Governatori della Chiesa, prendendo il nome di Palazzo Apostolico; divenne in seguito carcere mandamentale, sede della Pretura e degli uffici finanziari.

Questi cambi di destinazione d'uso comportarono, di riflesso, adattamenti e modifiche sostanziali all'assetto architettonico, che comportarono quindi, nei secoli, molte modifiche ed adattamenti dell'edificio. Furono addossate sul fianco destro e sul lato posteriore povere costruzioni; esso fu sostanzialmente trasformato sia all'interno, con demolizione e ricostruzione dei solai su differenti livelli rispetto agli originari, sia all'esterno, con aperture di nuove finestre e chiusura di quelle antiche.



12 Immagine del XVIII secolo con il paramento intonacato, le finestre rettangolari e assenza di merlatura. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Descrizione

L'edificio, costruito interamente in pietra di Vallemontagnana, è formato da tre corpi di fabbrica.

Il corpo centrale si posa sul caratteristico voltone a sesto acuto, alto 11,70 metri, largo 9,75 e lungo 15,60. È alleggerito da aperture di vario tipo: ad arco acuto ed allungate le laterali, a trifora con archi a tutto sesto quelle del piano mediano, monofore a tutto sesto al piano superiore.

Il corpo di sinistra, innestato obliquamente, forma una parete ad ali ed è collegato da una cordonata aggiunta in epoca successiva alla costruzione del Palazzo. Non è noto in quale epoca, ma questo corpo cadde verso la piazza e fu ricostruito in laterizi, introducendo una dannosa discontinuità nell'insieme e coprendo parzialmente la finestra gotica del piano rialzato.



13 Particolare dell'innesto tra il corpo di sinistra e quello centrale. (Foto 2014)

Il corpo di destra è in posizione arretrata rispetto al volume centrale ed è accessibile dall'esterno tramite una scala rampante, posizionata in una piazzetta laterale.



14 Particolare dell'innesto tra il corpo di destra e quello centrale. (Foto 2014)

Interventi di restauro

Già nel 1907, nella sua pubblicazione *Il ponte dell'Aera e l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*,¹¹⁷ Bocci aveva auspicato il ripristino del monumento simbolo della sua città, lamentando le deprecabili condizioni in cui si trovava.



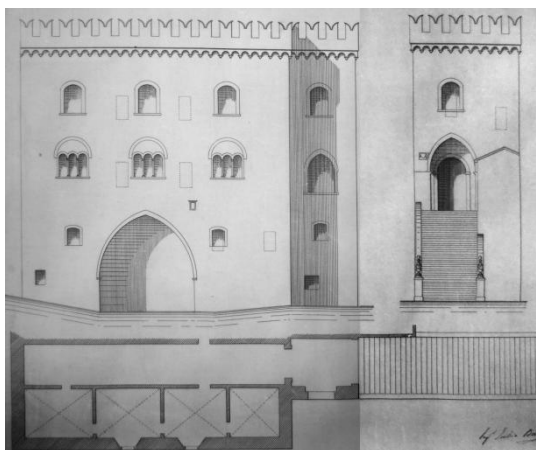
15 La facciata con tracce delle trifore sotto l'intonaco – XIX sec. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, Documentazione ingegner Bocci Iulio)

¹¹⁷ Bocci 1907.

Nel 1912 venne avviato il progetto di restauro che riguardava in particolare il prospetto sulla piazza principale e il lato destro.

L'interno non venne considerato inizialmente poiché questo aveva subito troppe modifiche nel corso dei secoli e aveva completamente perduto l'assetto originario.

L'idea progettuale era ovviamente basata sugli approfonditi studi storici e sulla lettura diretta del monumento, descritti in dettaglio nella relazione inviata al Ministero con il progetto allegato.



16 Il progetto di restauro del soprintendente Bocci. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Dopo la rimozione dell'intonaco furono riportate in luce le tracce delle trifore, così come erano state previste dal progetto. Furono dunque riaperte, ma tale intervento presentò non poche difficoltà poiché le trifore erano attraversate dalle volte del piano superiore, il cui livello era stato modificato nel XVIII secolo.

Bocci trovò una soluzione che permise sia di salvare le pavimentazioni seicentesche sia di aprire le trifore: le volte in corrispondenza delle nuove aperture furono tagliate e

sostituite da travi di ferro, nascoste poi con muratura e intonaco.

Anche la ricostruzione delle trifore presentò delle difficoltà poiché di queste furono ritrovate solo gli archi e i capitelli delle colonnine; per il loro completamento Bocci si basò su criteri analogici, prendendo a riferimento i capitelli di edifici locali coevi, inserendo le colonne a base attica e considerando come modulo di riferimento il diametro del collarino.¹¹⁸



17 Foto dei lavori di ripristino avviati con le tre trifore del piano primo aperte. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)



18 Foto rielaborata da Bocci sulla quale segnò le finestre e gli arconi da riaprire, in giallo, e le aperture da richiudere, in rosso. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

¹¹⁸ BCF, Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*.

Riguardo al fianco destro Bocci decise di sistemare l'accesso al Palazzo secondo le originarie forme, demolendo i modesti edifici che nei secoli erano stati costruiti ai lati e la cosiddetta "casetta del boia" attigua alle prigioni mandamentali, eretta sotto il Governo Pontificio per ospitare l'esecutore della giustizia capitale.



19 Rampa di accesso con la casetta del boia. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Ancora tramite il principio analogico Bocci suppose che sotto quella rampa ci fossero ancora le tracce della scalinata d'ingresso, elemento presente in molti palazzi comunali della stessa epoca.

Durante i lavori di smantellamento della rampa, infatti, vennero alla luce i resti dell'originaria scalinata. Sulla base di quelle testimonianze fu ricostruito l'intero scalone in pietra da taglio e furono demoliti tutti gli edifici addossati al lato destro.



20 Lavori di ripristino terminati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

La questione più discussa del progetto di ripristino riguardò l'apposizione del coronamento merlato, pensato da Bocci in forme ghibelline.

Bruno Molajoli, nella sua *Guida artistica di Fabriano*, del 1936, nonostante ritenesse il progetto del soprintendente meritevole di aver rivalutato l'aspetto glorioso del monumento, criticò alcune scelte non suffragate da indizi stilistici e storici certi, come "per esempio non è certo che la merlatura fosse a coda di rondine, di tipo ghibellino; né tantomeno che fosse a filo della muraglia senza sporte di beccatelli e caditoie e perciò senza alcuna possibilità di utilizzazione difensiva".¹¹⁹

¹¹⁹ Molajoli 1936, p. 32.



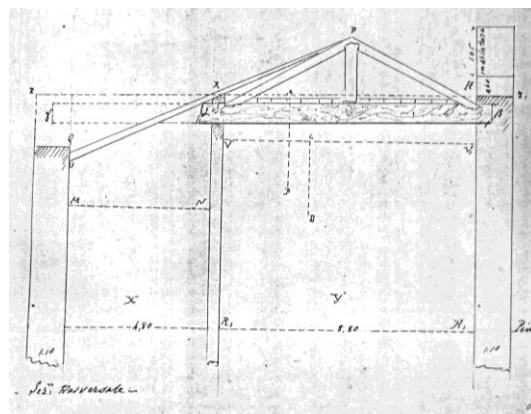
21 Prove per il coronamento merlato. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Il Ministero, consultato sulla questione, ordinò la sospensione dei lavori nel settembre del 1919 per verificare l'andamento corretto del restauro.

Oltre alla forma da dare ai merli un'altra problematica riguardava l'originaria altezza del prospetto principale: *“C'è chi giura di aver visto delle pitture raffiguranti piedi umani, ciò che farebbe supporre che la testa era per lo meno fuori dal tetto. Altri sono andati lassù ed invece dei piedi hanno trovato una fascia colorata di quelle che si segano sotto i soffitti”*.¹²⁰

Contrariato dal cambio di rotta del Ministero, poiché il progetto approvato dalla Direzione Generale AA.BB.AA. comprendeva il ripristino del coronamento merlato, Bocci un mese dopo la sospensione dei lavori rispose con una lettera in cui illustrò in maniera particolareggiata le motivazioni storiche e tecniche sulle quali si fondava il ripristino della merlatura, allegando una sezione trasversale del Palazzo a dimostrazione dell'abbassamento

dell'altezza del prospetto posteriore nel XVIII secolo.¹²¹



22 Sezione dimostrativa dell'abbassamento del muro di facciata verso la piazza principale. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Esaminando la sezione egli dimostrò che il muro perimetrale posteriore, verso la piazzetta, fosse stato abbassato di 1,60 m; sopra i soffitti centinati Bocci, infatti, trovò le famose tracce di pitture tagliate per la demolizione della parte superiore del muro.



23 Affreschi tagliati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Dall'insieme di queste considerazioni e da un dipinto della chiesa di Santa Maria del Buon Gesù, in cui veniva rappresentato il Palazzo così com'era nella seconda metà del XV secolo,¹²² egli dimostrò che il muro perimetrale verso la piazza principale non fu

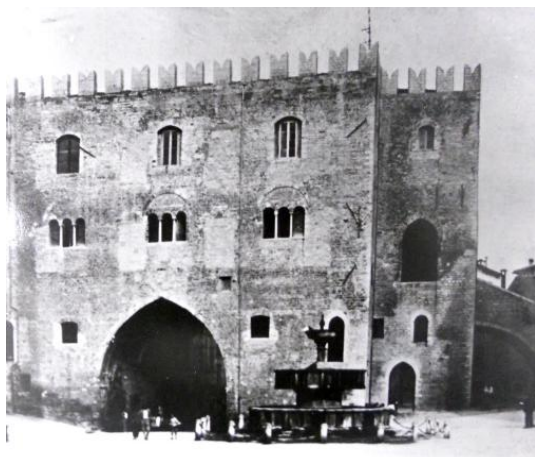
¹²⁰ BCF, *I... merli!*, in: *L'Azione, cronaca cittadina*, 5 ottobre 1919

¹²¹ BCF, *Raccomandata 13 ottobre 1919, protocollo n. 15605*.

¹²² Molajoli 1936, p. 107; Zampetti, Donnini 1992, p. 178.

mai abbassato e che quindi il suo intervento, peraltro già approvata dal Ministero, era storicamente corretto.

La sua minuziosa relazione, sostenuta sia da Romualdo Sassi, studioso di storia locale di Fabriano, sia da Giovanni Pietro Toesca, professore presso il Regio Istituto di Studi Superiori di Firenze, convinse la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti che approvò il coronamento merlato secondo il progetto dell'ingegner Bocci.



24 Lavori di ripristino terminati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

Nel 1930, a tre anni di distanza dalla morte del Bocci, fu posta una targa nell'ingresso del corridoio del Palazzo del Podestà a ricordo dell'opera dell'architetto “*Questo Palazzo del popolo eretto dal libero comune l'anno MCCLV la R. Soprintendenza delle Marche restaurava curante l'architetto cav. Icilio Bocci negli anni MCMXII-MCMXXIII*”.

Fonti bibliografiche

- Bocci Decio, *L'architetto ingegnere Icilio Bocci e la sua opera: in memoria*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1934.
- Bocci Icilio, *Documenti*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1903.
- Bocci Icilio, *Il ponte dell'Aera e l'Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 76.
- Molajoli Bruno, *Guida artistica di Fabriano*, Fabriano, Stabilimento Arti grafiche Gentile, 1936, pp. 38–40.
- Tabarelli Gian Maria, *Palazzi Pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del Palazzo Pubblico in Italia fino al XVI secolo*, Bramante Editrice, Busto Arsizio 1978.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Osimo (Ancona)**DUOMO DI SAN LEOPARDO****Storia**

Il duomo fu costruito nel IV secolo dal primo vescovo della città, san Leopardo, sul luogo dove sorgeva un tempio sacro a Giove utilizzando i resti delle costruzioni romane del campidoglio e del teatro.

Di tali strutture tardoantiche non rimangono tracce poiché nella seconda metà dell'VIII secolo il duomo fu ampliato o ricostruito dalle fondamenta per volere di san Vitaliano: a tal periodo risalgono i muri dove si aprono le finestre a forma di feritoie a strombo interno e numerosi capitelli della cripta.¹²³

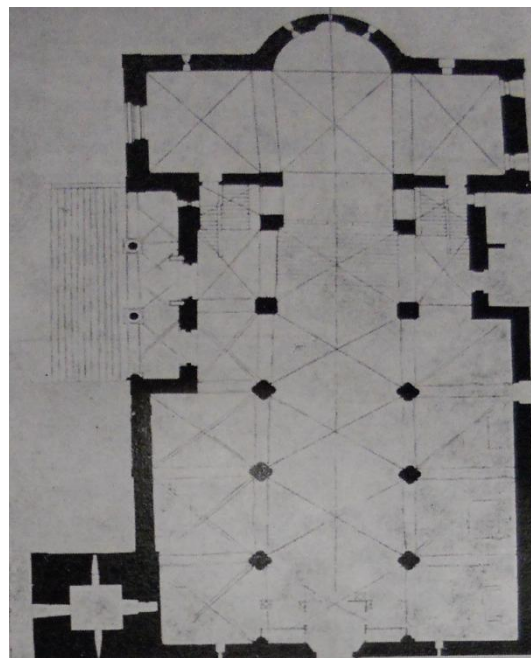
Con molta probabilità l'impianto odierno risale ai lavori di ristrutturazione promossi dal vescovo Gentile (1177–1205) con i quali furono edificati l'attuale presbiterio e la cripta sottostante.



25 Ricostruzione del duomo così come doveva presentarsi dopo i lavori promossi dal vescovo Gentile. (da Grillantini 1965, p. 1)

Altri interventi di ampliamento e ristrutturazione furono eseguiti nei secoli successivi: le volte interne (fine XV secolo), lo scalone di accesso alla tribuna (seconda metà

del XVI secolo), il nuovo pavimento, gli altari laterali (XVII secolo) e l'intonacatura completa delle pareti interne.



26 Ricostruzione della pianta prima dei lavori promossi dal cardinal Soglia. (da Grillantini 1965, p. 67)

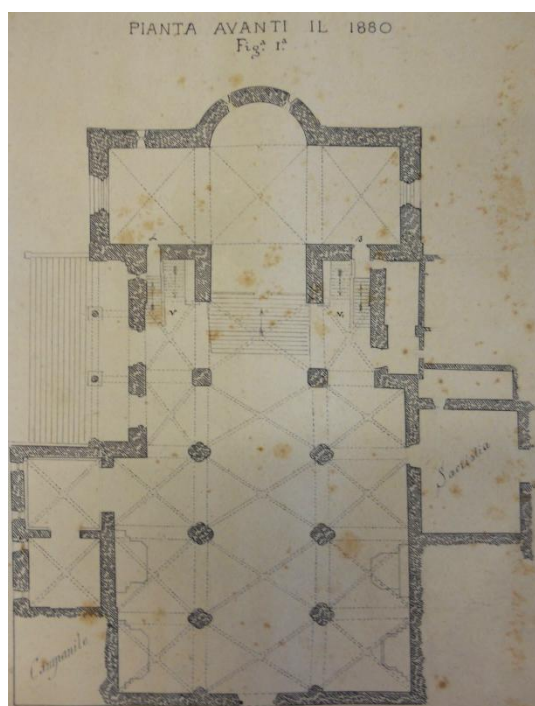
Con la seconda metà dell'Ottocento iniziò quello che all'epoca fu chiamato il "restauro della chiesa", ma che in realtà non fece che modificare, se non demolire, parte delle opere messe in atto nei secoli precedenti.

Tra 1839 e il 1856, sotto il cardinal Soglia, fu aggiunto l'avancorpo fra la torre e il portico, interrompendo l'andamento rettilineo della facciata. Inoltre fu rinnovata la scalinata centrale per salire al presbiterio e fu spostato l'ambone, considerato ingombrante, all'interno del battistero. Fu rinnovato il pavimento, in

¹²³ Serra 1929, p. 113-114.

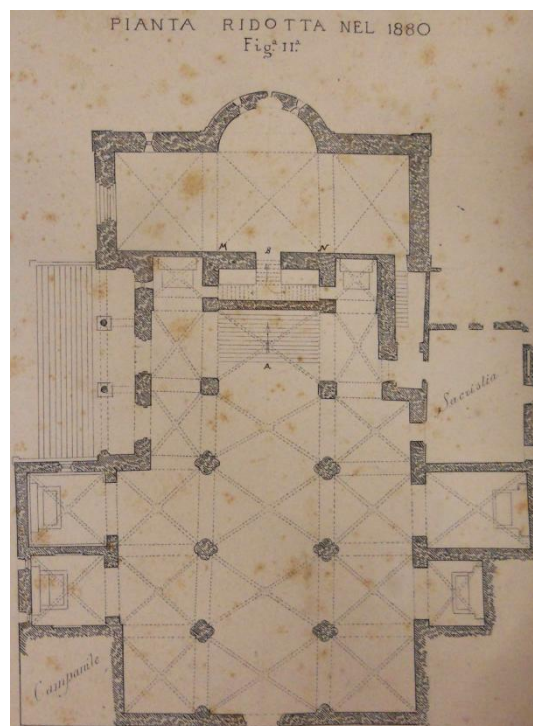
grandi quadri di pietra, rossi e giallo-chiari, che vi rimase per un secolo.¹²⁴

Nelle immagini sottostanti, disegni di studio del soprintendente Icilio Bocci, è visibile la restituzione degli interventi eseguiti negli ultimi anni dell'800: le parti interessate da maggiori modifiche sono gli accessi al presbiterio e alla cripta.



27 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui sono rappresentate le modifiche volute dal cardinal Soglia. (da BSA AN 527)

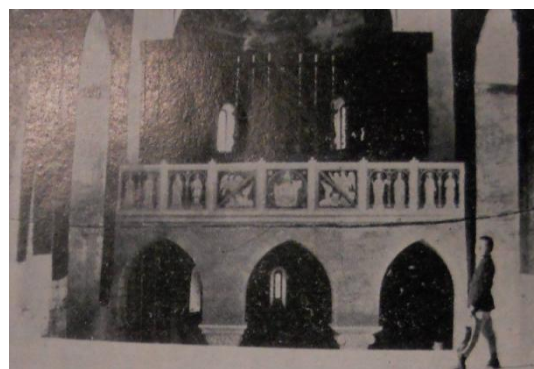
Nel 1880 furono demolite le due rampe laterali che portavano alla cripta, furono edificate due nuove cappelle sul fianco destro, si chiusero le arcate che comunicavano con il transetto e furono eliminati gli altari laterali. L'accesso al presbiterio era consentito solo dallo scalone del Soglia che terminava con una balaustra chiusa da un cancello di ferro; nessun accesso era presente alla fine delle navate laterali, chiuse da un muro.



28 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui è rappresentato il duomo nel 1880. (da BSA AN 527)

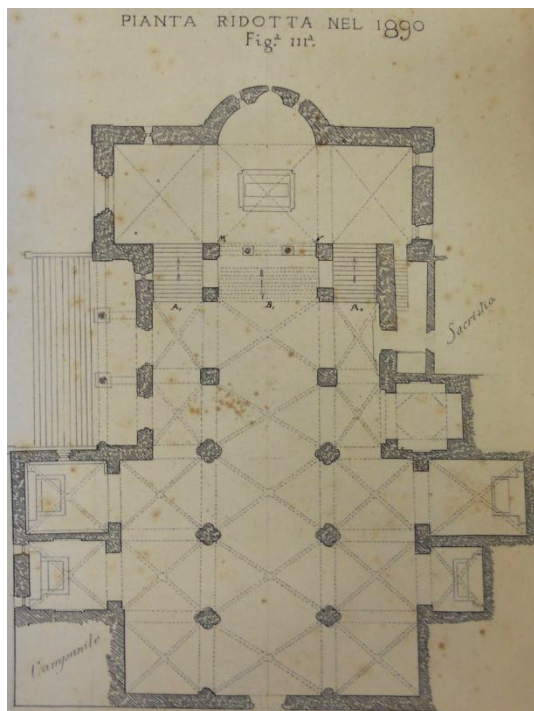
Sotto il vescovo Seri-Molini (1871-1888) furono costruiti i costoloni delle volte a crociera di tutte le navate, furono realizzate due scalinate laterali per scendere alla cripta; infine furono eliminate tutte le decorazioni barocche dipinte sulle volte della cripta e sulle crociere.

Tra il 1888 e il 1893 lo scalone del Soglia fu sostituito con uno che scendeva alla cripta e fu costruita una nuova transenna.



29 La transenna del presbiterio e la sottostante scalinata discendente alla cripta. (da BCF, cartella Duomo di Osimo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

¹²⁴ Grillantini 1965, pp. 86-88.



30 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui è rappresentato il duomo nel 1890. (da BSA AN 527)

Dal 1917 il vescovo Fiorani fece rinnovare la scalinata centrale, riducendone la larghezza ed ampliando il presbiterio.

Tra il 1924 e il 1944 il vescovo Leopardi riportò all'interno l'ambone, abbassò il tetto del sovrapportico, con il fine di rendere più visibile quello della chiesa, e sostituì il cornicione in cotto con un listello in pietra. Fu aggiunto un piccolo corpo di fabbrica per allargare la sacrestia.

Nel 1956 fu tolta tutta l'intonacatura interna.

Descrizione



31 Facciata della chiesa. (Foto 2015)

Il duomo di San Leopardo è situato nel punto più alto della città ed è interamente costruito in pietra bianca squadrata.

Al corpo principale si affianca una massiccia torre campanaria.

La facciata, di stile romanico, corrisponde al lato sud del transetto; è decorata da un oculo centrale che domina un ampio spazio, chiuso da un timpano formato dal coronamento e da una doppia serie di archetti pensili, ascendenti e poggianti su colonnine a sbalzo sostenute da figure umane. Al centro del timpano si trova una finestra su fondo di tufo sormontata da un arco poggiato su due colonnine in pietra.

Sopra lo zoccolo, risultato di continui abbassamenti del terreno circostante, si aprono tre finestrelle ogivali.

Al centro della facciata un'ampia scalinata conduce ad un portico di tre archi: in corrispondenza del secondo e terzo varco ci sono due pregevoli portali in pietra a sesto acuto con sculture medievali di complesso significato simbolico.

Spiccatamente gotico è l'interno: composto da tre navate coperte da basse volte a crociera a costoloni.¹²⁵

¹²⁵ Serra 1929, p. 116.

Le tre navate sono scandite da tre coppie di pilastri cruciformi, rafforzati da semicolonne, e una coppia a base quadrata.

Al presbiterio, sopraelevato, si accede attraverso un'ampia scalinata centrale e due laterali più strette.

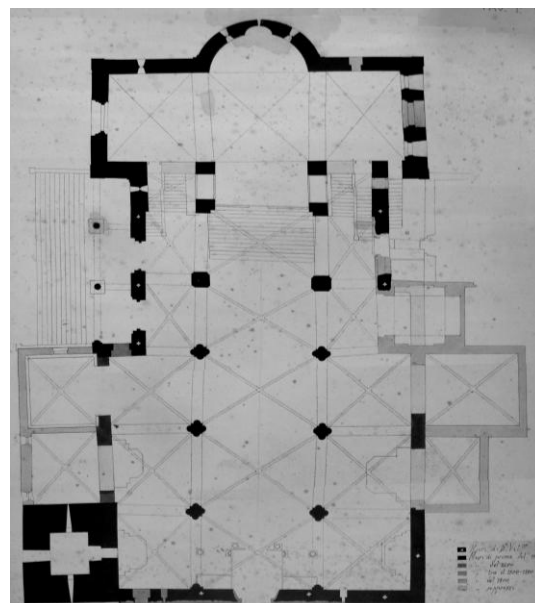
La cripta, cui si accede tramite due scalinate poste nelle navate laterali, è divisa in sette navatelle longitudinali e in tre di senso opposto mediante fusti di colonne di materiale diverso; alcune sono composte da rocchi sovrapposti, quasi tutti di provenienza romana, sormontati da capitelli per lo più medievali, sui quali sono voltati archi a sesto acuto che reggono volte a crociera.¹²⁶

Interventi di restauro

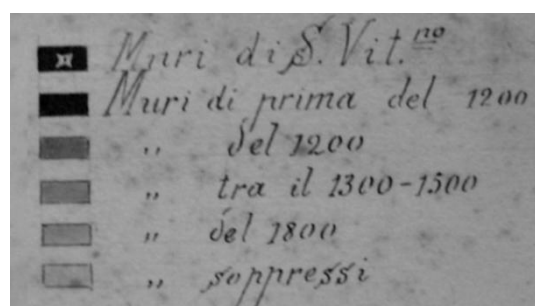
Come già accennato, sotto il vescovo Fiorani (1917-1924) furono condotti nuovi lavori per modificare il sistema di accessi al presbiterio ed alla cripta.

Tali lavori furono progettati ed eseguiti direttamente dalla Soprintendenza ai Monumenti delle Marche diretta dall'ingegner Bocci.

Prima di redigere un progetto definitivo, il Soprintendente studiò gli sviluppi storici della chiesa, elaborando una sequenza di piante che mostravano le modifiche apportate dall'inizio del XIX secolo (vedi immagini precedenti).



32 Pianta delle fasi costruttive disegnata dal Bocci. (da BSA AN 527)



33 Legenda delle fasi costruttive. (da BSA AN 527)

Egli riuscì a ricostruire l'assetto interno del duomo prima dei lavori ottocenteschi e riassunse il tutto in una pianta che ne mostrava l'intera evoluzione.

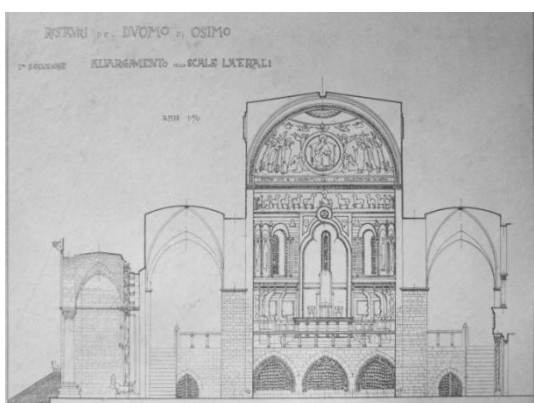
Questo modo di procedere rappresentava una fase preliminare adottata dal Soprintendente in molti altri restauri; un attento studio, basato sulla lettura dal vivo dell'edificio e sull'analisi delle fonti documentarie, avrebbe garantito un restauro in linea con lo stile del monumento, quasi suggerito da quest'ultimo.

Dunque lo scopo dell'intervento fu di riportare il sistema di accesso al presbiterio e alla cripta così com'era stato voluto dal cardinal Soglia nella prima metà del 1800.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 114.

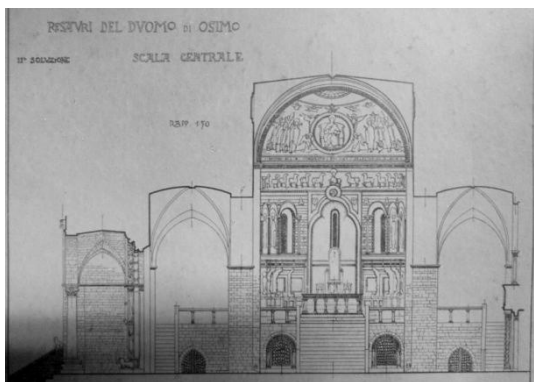
Nel ripristino Bocci fu coadiuvato dall'architetto Costantino Costantini il quale, già in passato, aveva elaborato un progetto di ripristino del duomo per il vescovo Serimolini.

Costantini elaborò due soluzioni: nella prima la scalinata centrale veniva totalmente eliminata e nelle navate laterali erano presenti due rampe, una discendente alla cripta ed una ascendente al presbiterio.

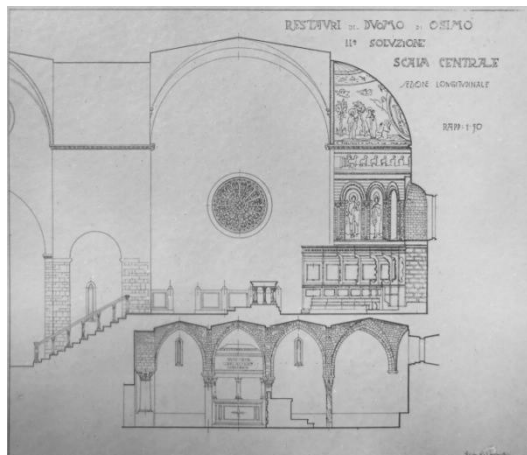


34 Soluzione I (sezione trasversale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)

Nella seconda soluzione oltre alle due rampe nelle navate laterali, veniva proposta la scalinata ascendente centrale, ridotta nelle dimensioni rispetto all'esistente in modo da rendere visibile attraverso due aperture laterali la cripta sottostante.



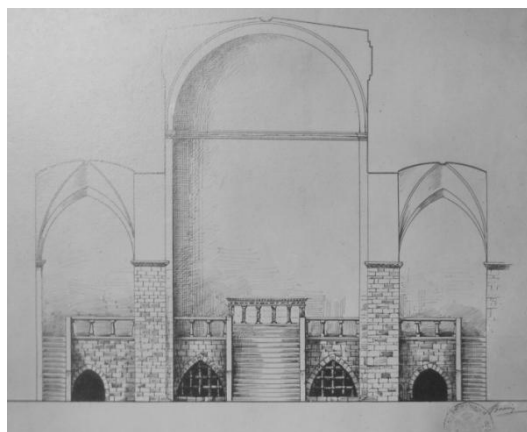
35 Soluzione II (sezione trasversale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)



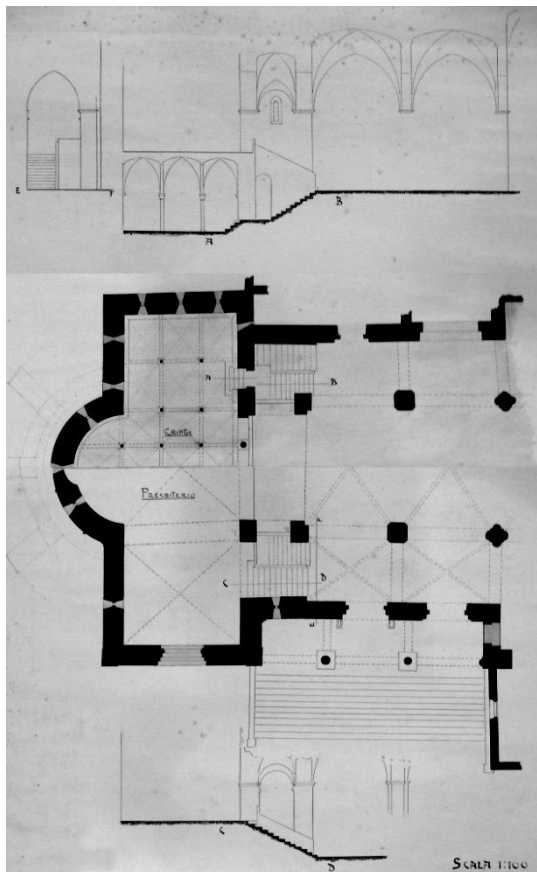
36 Soluzione II (sezione longitudinale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)

Il soprintendente Bocci, vagliate le due proposte, prese in considerazione la seconda, probabilmente perché riprendeva il sistema di rampe della prima metà del XIX secolo.

Il progetto fu parzialmente rivisitato e nel 1917 fu eseguito l'intervento di ripristino.



37 Il progetto rivisitato dal soprintendente Bocci. (da BSA AN 527)



38 Il progetto approvato - 1917. (da BSA AN 527)

Le buone intenzioni di Bocci, ovvero il ripristino di un assetto più consono allo stile della chiesa, esistito e perduto, fu aspramente criticato una decina di anni dopo da Luigi Serra che giudicò così l'intervento: *“Elevata e vasta si presenta la tribuna, che è stata ripristinata con libera interpretazione e adattamento alle moderne comodità (non risulta, per esempio, che in origine la balaustra della scala e il parapetto del presbiterio fossero a giorno, su colonnine) intorno al 1917. L'accesso aveva luogo in origine per mezzo di due strette scale laterali; nel XV o XVI secolo venne aggiunta la scala mediana sviluppata per tutta la lunghezza della nave maggiore, finché nel restauro ricordato si riuscì all'assetto attuale, con le due scale laterali ed una nel mezzo della nave maggiore”*.¹²⁷

Fonti bibliografiche

- Grillantini Carlo, *Il Duomo di Osimo nell'arte e nella storia*, Scuola tipografica Cottolengo, Pinerolo 1965.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 150-151.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 113-118.

¹²⁷ Serra 1929, pp. 117-118.

Serra San Quirico (Ancona)

ABBAZIA DI SANT'ELENA

Storia

La fondazione dell'abbazia benedettina, datata fra il 1005 e il 1009, avvenne per opera di san Romualdo, sul posto di un'esistente piccola chiesa.¹²⁸ Fu abbazia florida e autonoma, tanto che nel XII secolo raggiunse un'importanza di prim'ordine in campo religioso, politico e sociale della Vallesina; i suoi possedimenti si spingevano fino a Camerino, Senigallia e Osimo e fra le proprietà si contavano circa una sessantina di edifici tra chiese, castelli e ville.

Un documento del 1180 testimonia il passaggio alla Congregazione camaldolese sotto la quale la chiesa fu radicalmente trasformata.

Nel 1447, con la presa di Jesi e dei suoi Castelli da parte pontificia, ebbe inizio la decadenza dell'abbazia: il papa Innocenzo VIII la sottrasse alla Congregazione camaldolese, nominando un abate commendatario, il cardinale Giovanni Colonna.

Nel 1816 l'ultimo abate commendatario di Sant'Elena cedette in enfiteusi l'abbazia con tutti i beni annessi alla famiglia Pianesi, che ne divenne poi la legittima proprietaria.

Descrizione

L'odierna abbazia si presenta come una costruzione romanico-gotica dalla massa serrata e fortificata. Venne realizzata in pietra a partire dalla fine del XII secolo, utilizzando tutto il possibile materiale di recupero dal precedente edificio eretto da san Romualdo.



39 Veduta dell'abbazia dalla strada di accesso. (Foto 2015)

La semplice facciata della chiesa, coronata da un campanile a vela, è incentrata sul portale d'ingresso di stile romanico ma con influssi gotici e bizantini. Si compone di quattro archi a tutto sesto concentrici, poggianti su semicolonne e paraste dai capitelli a rilievi. Nella lunetta è il bassorilievo raffigurante una croce greca gemmata fra due leoni a simboleggiare la cacciata delle forze del male.



40 La facciata eretta all'interno delle mura di confine. (Foto 2015)

¹²⁸ Serra 1929, p. 119.

All'interno la chiesa presenta una pianta basilicale, divisa in tre navate da possenti pilastri quadrati composti che reggono grandi arconi ogivali e volte a vela. Spiccano i bei capitelli scolpiti delle semi-colonne addossate ai pilastri che rimandano al repertorio zoomorfo e geometrico del XII secolo, fra cui si distinguono draghi, leoni e sirene. Il presbiterio è sopraelevato sulla cripta.

Questa, divisa in sette navate, venne ricostruita nel 1925 in maniera semplificata, sulla base alle poche tracce superstiti. Vi si conservano quattro bei capitelli dell'XI secolo.

Interventi di restauro

Nel 1917 il soprintendente Bocci propose la ricostruzione della copertura, ma si pose subito un problema: se restaurarla così com'era, con un unico tetto a due falde, o se ripristinarla secondo l'originario assetto, ovvero con il tetto della navata centrale più alto e le navate laterali coperte da falda unica più bassa, poggiante direttamente sulle volte. Questa soluzione sarebbe stata adottata solo se comprovata da documenti.

Nonostante l'assenza di tali prove, la copertura fu ripristinata secondo l'originario sistema, le armature in legno furono eliminate ed il tetto delle navate laterali fu abbassato e fatto poggiare direttamente sull'estradosso delle volte con uno strato di cemento a loro protezione.

Furono condotti scavi nella parte presbiteriale al fine di mettere in luce la cripta, ma furono quasi subito bloccati dal Ministero per il crollo della parte absidale superiore.

Fonti bibliografiche

- Pierucci Celestino, *L'abbazia di Sant'Elena dell'Esino. Memorie storiche e artistiche*, Edizioni Camaldoli, Jesi 1981.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 133-139.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 118-120.

Majolati Spontini (Ancona)

ABBAZIA DI SANTA MARIA DELLE MOIE

Storia

L'abbazia benedettina di Santa Maria delle Moie fu fondata tra l'XI e il XII secolo dalla famiglia Attoni-Alberoni-Goizoni per fungere da monastero privato. Attualmente è immersa nel tessuto edilizio ma in origine sorgeva isolata, fuori dal centro abitato.

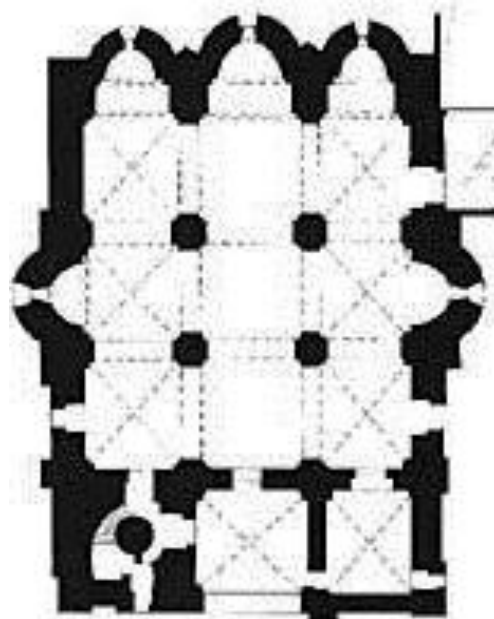
La denominazione deriva dalla zona paludosa in cui sorgeva, detta “moja”, caratterizzata da tratti di vegetazione, lungo il corso del fiume Esino.



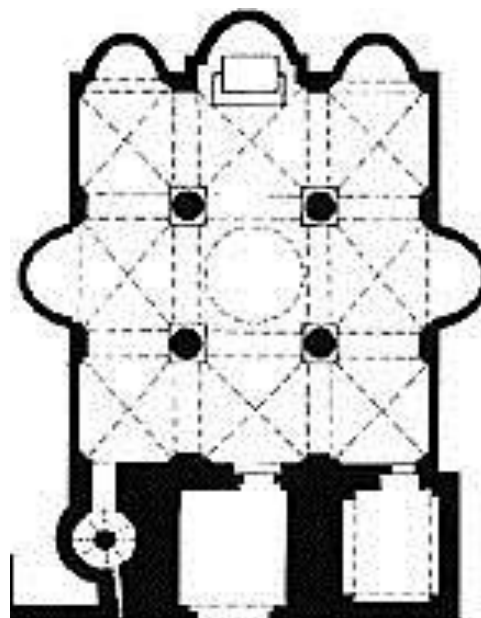
41 Veduta attuale dell'abbazia circondata da corpi di fabbrica costruiti posteriormente alla sua edificazione. (da <http://www.lemarchedeimaestri.it>)

Le notizie storiche sulle fasi costruttive e di sviluppo del complesso abbaziale sono esigue; un confronto per analogia planimetrica con altre chiese della regione lascia supporre che Santa Maria delle Moie sia una derivazione grossolana della chiesa di S. Vittore di Genga *“perché priva di quella sua schietta eleganza strutturale (si noti la rozza composizione muraria delle volte), della grazie della sua movenza slanciata ed*

elegante, del disinteressamento per ogni completamento decorativo”.¹²⁹



42 Pianta della chiesa. (da Claudi 1982, p. 14)



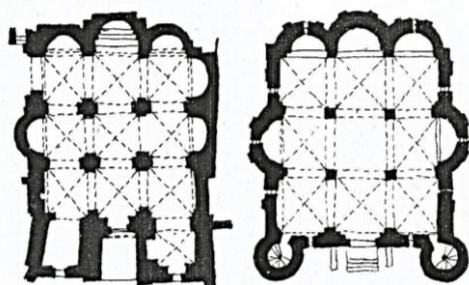
43 Pianta della chiesa di San Vittore di Genga. (da Claudi 1982, p. 15)

¹²⁹ Serra 1929, p. 55.

Le analogie con la chiesa di Genga sono in effetti fortissime: entrambi gli edifici presentano pianta a croce greca iscritta, divisa in tre navate con tre absidi finali e due laterali, scala a chiocciola aderente alla muraglia della facciata, portale riparato da un atrio, sagrestia posta a destra e trattamento decorativo esterno simile con archetti pensili e lesene.

Tali caratteristiche sono condivise da altre chiese marchigiane extraurbane: San Claudio al Chienti e Santa Croce di Sassoferrato.

In linea generale tale particolare risultato è dovuto alla commistione dell'influenza bizantina, nello schema planimetrico, e di quella lombarda, nel sobrio trattamento delle superfici murarie esterne.



44 Pianta della chiesa San Claudio al Chienti e di Santa Croce di Sassoferrato. (da Claudi 1982, p. 16)

Nel 1527, dopo l'unione dell'abbazia al Capitolo della Cattedrale, fu costruita l'abitazione del sacerdote al di sopra dell'atrio, distruggendo completamente la primitiva facciata, forse a capanna e scandita da lesene.¹³⁰

Il nuovo corpo di fabbrica inoltre impose l'abbattimento del primitivo campanile cilindrico, del quale oggi è rimasta solo la base, ravvisabile in un piccolo ambiente con scala a chiocciola a sinistra dell'androne di accesso.



45 L'edificio addossato alla chiesa, realizzato nel XVI secolo al di sopra dell'atrio. (Foto 2015)



46 Il prospetto principale dell'abbazia con l'ingresso centrale riaperto negli anni '20. (Foto 2015)

Nel XVII secolo, per rimediare alla mancanza della facciata, l'orientamento della chiesa fu invertito, aprendo l'ingresso nella parte absidale e portando l'altare maggiore nel punto opposto della navata.¹³¹

All'abbazia era annesso un monastero che, dopo un lungo periodo di abbandono, rovinò definitivamente nel secolo XVIII.¹³² Oggi ne rimangono solo due ambienti: uno rettangolare, con volta a botte collegato ad una stanza sotterranea da una scala; l'altro, comunicante con il primo e accessibile anche dal cortile, a pianta quadrilatera e con volte a crociera.

¹³⁰ Mariano 1995, p. 82.

¹³¹ Re, Montironi, Mozzoni 1987, pp. 144-145.

¹³² Serra 1922-1923, p. 135.

Descrizione

L'abbazia di Santa Maria costituisce un esempio significativo di architettura romanica nella regione. Si tratta di un complesso composto dalla chiesa e da un avancorpo, costruito con blocchi regolari di pietra calcarea.

La chiesa presenta una pianta basilicale a tre navate, esattamente come il San Vittore, e lo spazio interno è composto da nove campate di uguali dimensioni. A differenza del tempio di Genga, però, le sei campate laterali sono voltate a crociera mentre le tre centrali sono coperte da volte a botte con sottarchi; inoltre le navate sono divise non da colonne ma da quattro pilastri cruciformi, gli archi delle volte sono policromi, formati da pietre bianche e nere alternate.



47 Veduta dell'abside centrale e della navata destra in scorcio. (Foto 2015)

Nonostante la larghezza delle navate, in rapporto alla lunghezza, consenta di leggere la pianta come una croce greca inscritta, nel suo sviluppo verticale si manifesta la netta prevalenza della navata centrale sulle laterali, sottolineata dalle alte volte a botte e, all'esterno, dall'abside centrale più alta.¹³³



48 Immagine attuale della chiesa vista dalla zona absidale. (da <https://www.flickr.com/photos/34608290>)

Nella conformazione attuale non si coglie dunque il significato spaziale insito nel modello planimetrico centralizzato, legato alla liturgia orientale, il quale viene invece indirizzato al presbiterio, generando la particolare ambiguità pseudobasilicale.¹³⁴

All'esterno la nota decorativa è rappresentata dal portale, composto da tre archivolti poggianti su semipilastri e semicolonnine laterali, decorate con temi vegetali ad intreccio, completamente restaurato negli anni '20.

Le decorazioni ad archetti pensili corrono per tutta la parte sottogronda sia nel corpo principale, nel quale sono presenti anche i contrafforti esterni, sia nelle due piccole absidi laterali. Nell'area presbiterale, caratterizzata dalla presenza delle tre absidi semicircolari, si aprono tre monofore.



49 Particolare della monofora e della decorazione ad archetti dell'abside laterale. (Foto 2015)

¹³³ Mariano 1995, pp. 81-82.

¹³⁴ *Ibidem.*

Interventi di restauro

Dal marzo 1917 il soprintendente Icilio Bocci, con il fine di restituire alla chiesa di Santa Maria delle Moie un aspetto romanico, fece eseguire dei saggi per ritrovare le tracce che potessero guidare il “*restauro puramente di ripristino, [essendo] buone le condizioni statiche*”.¹³⁵

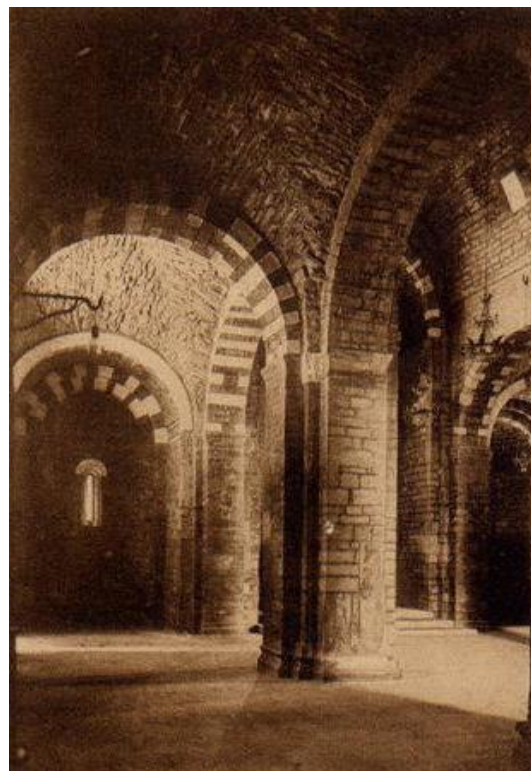
Il primo progetto risale al 4 aprile 1919 e comportò la scrostatura degli intonaci che ricoprivano i muri interni e le cornici.

All'esterno furono restaurati i muri perimetrali del corpo principale e delle absidi, ricostruiti gli archetti decorativi e riaperte quattro finestre delle navate laterali ed una della navata centrale.

Tra il 1920 e il 1921 seguirono altri progetti tradotti in fasi di lavoro che interessarono in particolar modo l'interno: la stuccatura delle volte, il consolidamento delle arcate, il ripristino delle finestre e la riapertura di porte con la sostituzione degli architravi esistenti; l'abside centrale fu ricostruita nella forma originaria, chiudendo la porta che fungeva da ingresso a seguito dell'avvenuto ribaltamento dell'orientamento della chiesa.

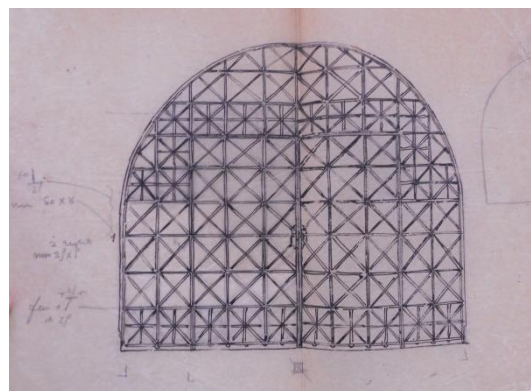
Per il rifacimento della pavimentazione erano stati previsti elementi in laterizio; eseguendo i lavori venne alla luce l'antica pavimentazione posta sessanta centimetri sotto il livello di calpestio di allora. Dopo tale rinvenimento Bocci propose al Ministero un aumento della spesa poiché la pavimentazione fu abbassata secondo il livello originario, scoprendo così anche le basi dei pilastri, e venne eseguito il

refacimento del pavimento con lastroni quadrati di pietra del Furlo.



50 Immagine dell'interno della chiesa a seguito dei restauri del Bocci, in cui sono visibili i muri e le volte senza intonaco. (da <http://www.turismo-marche.com/maiolatispontini/itmaiolatispontini.htm>)

All'esterno fu ricostruita la copertura, la facciata fu stuccata e si rinnovarono la porta principale, la secondaria ed un cancello interno.



51 Disegno del nuovo cancello eseguito direttamente dal soprintendente Bocci. (da ASA AN 73)

¹³⁵ ASA AN 73, Lettera del 2 gennaio 1918 del Soprintendente Bocci al Ministro della Pubblica Istruzione.

Fonti bibliografiche

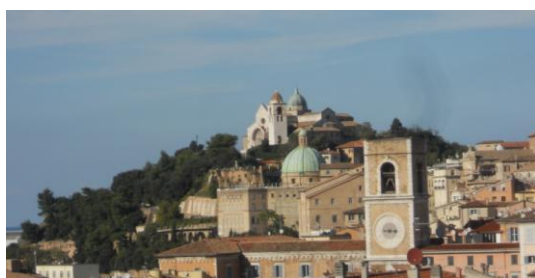
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 81-82.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 141-145.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. La chiesa de' Le Moje*, in: *Rassegna Marchigiana*, II, ottobre 1923 – settembre 1924, pp. 149-155.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Vittore di Chiusi*, in: *Rassegna Marchigiana*, I, 1922-1923, pp. 134-136.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 55-58.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Ancona

DUOMO DI SAN CIRIACO

Storia

Il Duomo di San Ciriaco, il maggior monumento romanico delle Marche,¹³⁶ si erge in una scenografica posizione, isolata e biancheggiante sulla sommità del colle Guasco, l'antica acropoli della città di Ancona.



52 Veduta panoramica del duomo di San Ciriaco alla sommità del colle Guasco. (Foto 2016)

È costruito sui resti del tempio dorico dedicato ad Afrodite Euplea (IV sec. a.C., all'epoca della fondazione greca della città), venuti alla luce con gli scavi condotti dal soprintendente Pacini nel secondo dopoguerra che portarono al rinvenimento di possenti fondazioni in blocchi tufacei correnti sotto le mura d'ambito dell'attuale corpo trasverso del tempio (in direzione nord-ovest/sud-est).



53 Scena 58 della Colonna Traiana in cui compare il tempio di Afrodite sulla sommità del Colle Guasco. (da https://it.wikipedia.org/wiki/Rilievi_della_colonna_Traiana)

Il Serra sostiene che la prima costruzione cristiana oscilli tra il II e il VI secolo, e debba identificarsi con l'odierno braccio trasversale, con ingresso al posto dell'attuale abside destra.¹³⁷ Si trattava della basilica di San Lorenzo, di cui si conservano tracce importanti all'entrata della Cripta dei Protettori, a tre navate e con ingresso a sud-est (l'attuale cappella del Crocifisso). Lacerti musivi sotto il pavimento attuale e tracce dell'antica muratura all'esterno ne danno testimonianza.

Tra il X secolo e l'inizio dell'XI secolo, in concomitanza con l'espansione di Ancona quale repubblica marinara, la basilica divenne la nuova cattedrale della città, al posto di quella più antica, dedicata a Santo Stefano, sottostante la chiesa di Santa Maria della Piazza.

In tale occasione la chiesa venne ampliata, mantenendo però le tre navate preesistenti; i corpi dei santi protettori San Marcellino e San Ciriaco vennero trasferiti all'interno della basilica, nella cripta.

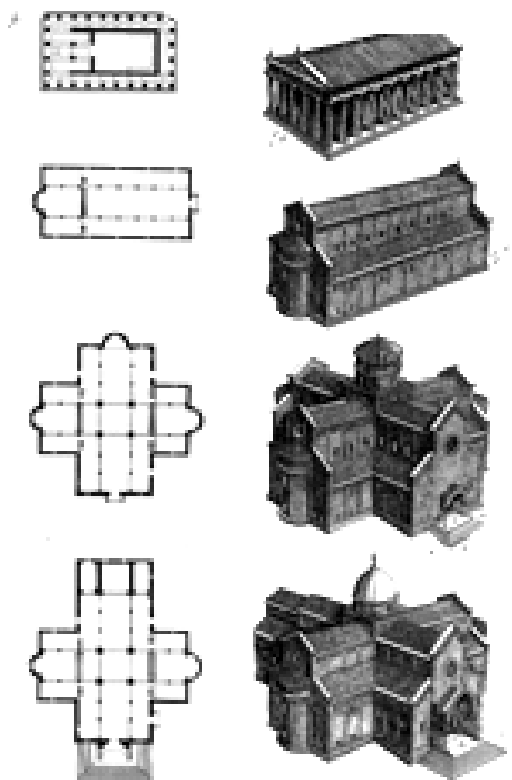
Tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo la cattedrale fu ampliata con l'aggiunta di un corpo trasversale ortogonale al preesistente: la nuova geniale composizione planimetrica rese il tempio a croce greca, con i transetti, absidati ad emiciclo ed elevati su due cripte, formati dal corpo dell'antica basilica.

¹³⁶ Mariano 1995, p. 148.

¹³⁷ Serra 1929, p. 93.

La chiesa venne rivolta verso il porto, sorgente del benessere di cui godeva ormai la città e mostrava una cupola estradossata, su pianta quadrata, eretta in corrispondenza della crociera.

Nel XIII secolo fu realizzato l'elegante protiro d'ingresso (maestranze lombarde), con i monumentali leoni stilofori, divenuti in breve tempo uno dei simboli della città.



54 Fasi di ampliamento (pianta e assonometria). (da http://www.francescocorni.com/disegni.php?s_area=Italia&disegniPage=4)

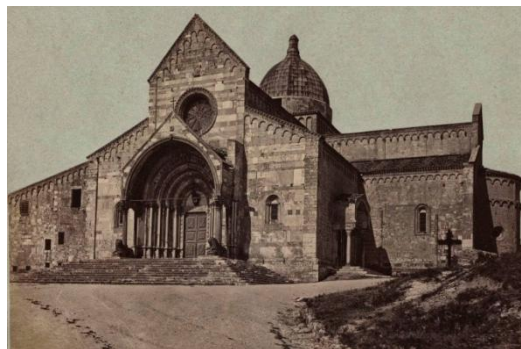
La cupola odierna, venuta a sostituire la precedente, dovrebbe ritenersi edificata in epoca più tarda, forse nella seconda metà del XIII secolo; è di tipo bizantino, dodecagonale con edicole tripartite nei pennacchi, decorate da sculture in figura di orante del consueto tipo derivato dalle pitture murali dei primi secoli del cristianesimo.¹³⁸ Nel XVI secolo

¹³⁸ Mariano 1995, p. 148.

venne realizzata la copertura in rame che ancor oggi la caratterizza nel panorama cittadino.

Tra il XIII ed il XIV secolo la basilica fu dedicata a San Ciriaco, attuale patrono di Ancona.

Le attuali coperture lignee dei soffitti delle navate centrali, ampiamente restaurate ed integrate nei restauri otto-novecenteschi, restituiscono con sufficiente affidabilità la primitiva soluzione tardotrecentesca della carena di nave trilobata, di chiaro gusto veneziano.¹³⁹



55 Veduta della facciata principale – 5 aprile 1893. (da ASA AN 55)



56 Veduta della facciata principale (Foto 2016)

¹³⁹ *Ibidem*, p. 150.

Descrizione

Il duomo rappresenta un alto esempio di arte romanica in cui si mescolano elementi bizantini e gotici.

La facciata, tripartita, è preceduta da un'ampia scalinata con il duecentesco protiro strombato romanico, formato da un arco a sesto pieno sorretto da quattro colonne. Le anteriori poggiano su leoni di marmo rosso di Verona, mentre quelle posteriori, aggiunte in seguito dal Vanvitelli, poggiano su un basamento. Il portale con profonda strombatura, attribuito a Giorgio da Como (1228 circa), è costruito in pietra bianca del Conero e marmo rosso di Verona. Al di sopra del protiro, al centro della facciata, è presente un grande oculo.

Il Duomo si presenta come un poderoso e luminoso volume in pietra bianca del Conero, movimentato dalle absidi dei transetti; lo slancio viene dato dalla cupola al centro del volume. Le superfici esterne sono ornate da archetti pensili di gusto lombardo.

Il campanile sorge isolato dal volume principale, sulla base di una torre militare tardo-duecentesca.



57 Veduta del campanile a destra del Duomo (Foto 2016)

L'interno, a croce greca a tre navate, è caratterizzato da un'omogeneità di luci e colori che contrasta con il movimento delle forme: i bracci laterali dei transetti, infatti, terminano con presbiteri sopraelevati su cripte, interrompendo il percorso orizzontale dei fedeli. Il transetto destro ospita la Cappella del Crocifisso, sotto la quale si trova la cripta delle Lacrime, ricostruita con materiali originari dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale; il transetto sinistro ospita la Cappella della Madonna, sotto la quale si trova la cripta dei Protettori in cui sono custodite le spoglie dei santi patroni della città.

Le navate centrali sono coperte da pregiate volte lignee a carena di nave rovesciata, tipiche dell'arte veneziana.

A contribuire all'omogeneità d'insieme è la cupola, al centro della crociera poggiante su pilastri cruciformi polistili; gli archi rampanti hanno la caratteristica di essere stati realizzati all'interno, probabilmente per non alterare l'armonia romanica dell'esterno.



58 Veduta della cupola dall'interno (da <http://www.beniculturali.marche.it/Ricerca/tabid/41/ids/65531/Veduta-esterna-della-Cattedrale-di-San-Ciriaco/Default.aspx>)

Interventi di restauro

Proprio durante il primo giorno del grande conflitto mondiale, il 24 maggio 1915, la città di Ancona subì un bombardamento da parte degli Austriaci. Il Duomo fu colpito e caddero in macerie la sommità della cupola, con l'organo, la cantoria e le adiacenze; così anche la cappella del SS. Sacramento, nel braccio sinistro, ricostruita in seguito su disegno dell'architetto Guido Cirilli, e la cappella del SS. Crocifisso che rovinò sulla sottostante cripta.¹⁴⁰



59 Le distruzioni del bombardamento austriaco. (da ASA AN 55)

Bocci intervenne in due fasi: il 25 ottobre 1919 si occupò della ricostruzione della cappella del SS. Crocifisso; l'11 agosto 1921 si interessò alle pareti interne del Duomo.

Il modello preso a riferimento per la ricostruzione della cappella fu il restauro

attuato da Giuseppe Sacconi nella cappella della Madonna quasi trent'anni prima.

Egli ordinò la demolizione delle decorazioni barocche, progettò una scala di accesso al presbiterio, sostituì le vetrate con i vetri a rulli di Murano e disegnò la nuova suppellettile della cappella in stile con l'ambiente ricreato.

Il soffitto venne ricostruito rispecchiando quello del Sacconi e il pavimento, lesionato dai proiettili, fu sostituito da uno in pietra banco-rossa di Verona ad imitazione di quello presente nell'altra cappella.¹⁴¹

Bocci si comportò in maniera ancora più discutibile del suo maestro, il quale fu fortemente criticato già trent'anni prima per aver condotto un restauro totalmente arbitrario guidato dalla propria immaginazione. Il soprintendente abbandonò i criteri dichiarati nell'opuscolo fiorentino del 1905, non considerando fondamentali la ricerca dei documenti d'archivio e l'analisi del monumento prima di intervenire; egli scelse di ripristinarla non com'era prima dei bombardamenti, né in una presunta forma originaria basata su dati certi, ma a perfetta imitazione della cappella della Madonna in modo da conferire armonia e omogeneità all'interno della chiesa.

L'intervento subì ovviamente molte critiche, tra le quali quella di Gustavo Giovannoni, il quale espresse in una relazione i resoconti delle sue visite al Duomo avvenute il 21 e 22 marzo 1920:¹⁴² egli deplorò la totale mancanza di un progetto organico di sistemazione della

¹⁴⁰ ASA AN 55, *Comitato esecutivo dei festeggiamenti, A perenne ricordo della inaugurazione solenne della Cattedrale di San Ciriaco*, Ancona 4-6 maggio 1951.

¹⁴¹ ASA AN 55, *Progetto 25 ottobre 1919*.

¹⁴² ACS, I Div. 1908-1924, B. 1191. *Relazione di Gustavo Giovannoni del 22 marzo 1920*.

chiesa che contemplasse il quadro definitivo dei lavori di restauro, soprattutto dopo cinque anni dall'avvenuto bombardamento.

L'assenza di una visione generale aveva portato allo smantellamento dell'altare seicentesco, senza prevederne il nuovo collocamento né la sua sostituzione.

Giovannoni trattò di tale restauro anche nelle *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, del 1925, definendolo “*malaugurato*” poiché privo di uno dei fondamentali principi del restauro, riassumibile nel monito “*massimo studio minimo lavoro*”.

Alle date in cui Bocci operò, il metodo filologico-scientifico sostenuto da Giovannoni non si era ancora concretizzato nella prassi restaurativa e il ripristino della cappella del SS. Crocifisso fu la scelta più semplice da seguire per conferire armonia all'interno della chiesa.

nell'esercizio finanziario 1922-1923, in: Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, maggio 1924.

- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Fonti bibliografiche

- Cantì Polichetti Maria Luisa, *San Ciriaco. La Cattedrale di Ancona. Genesi e sviluppo*, Federico Motta Editore, Milano 2003.
- Giovannoni Gustavo, *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica, architettura, restauri, ambiente dei monumenti*, Soc. ed. d'arte illustrata, Roma 1925.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 148 – 150.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 93–98.
- Serra Luigi, *Relazione dell'opera della Sovrintendenza architettonica delle Marche*

Fabriano (Ancona)**DUOMO DI SAN VENANZO****Storia**

Il primo documento in cui compare il nome della cattedrale risale al 1046, anno in cui il vescovo di Camerino, di cui il santo patrono è appunto San Venanzo, concesse il terreno e partecipò alla spesa per fondare la chiesa.

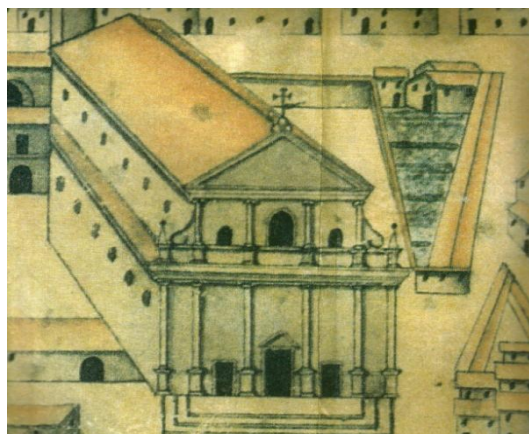
L'autorevolezza di tale documento è però in discussione e si ritiene che la chiesa risalga o agli inizi o alla metà del XII secolo.

Tra l'anno 1365 e 1370, per impulso della famiglia Chiavelli, furono costruite la zona absidale e la tribuna. A questo periodo risalgono anche gli affreschi della cappella di San Lorenzo attribuiti al pittore Allegretto di Nuzio come pure parte degli affreschi della cappella di San Giovanni evangelista, ambedue poste ai lati dell'abside.

Agli inizi del XVI secolo fu elevato il campanile.

Nel 1607 furono approvati i lavori di rifacimento con la demolizione di gran parte della chiesa, esclusi l'abside, la sacrestia, le cappelle ricavate nell'abside ed il campanile. Il progetto dell'architetto urbinato Muzio Oddi seguiva le regole imposte dal concilio di Trento, avendo come modello la chiesa di Sant'Andrea della Valle in Roma. I lavori di muratura furono completati nel 1617 e, dopo circa vent'anni, anche la decorazione delle 12 cappelle con stucchi dello scultore Francesco Silva. La consacrazione ufficiale avvenne nel 1665. Una carta della città disegnata dal pittore

Joan Blaeu nel 1663 mostra la facciata della cattedrale.



60 Particolare della carta della città di Fabriano dipinta da Joan Blaeu – 1663. (da BCF)

Nel 1825, a causa delle precarie condizioni di stabilità, fu demolito il campanile, sostituito nel 1874 su progetto dell'architetto Ermogaste Bonfilii in stile neo-settecentesco, e, per mancanza di fondi, terminato senza cuspide.

In un'altra carta della città risalente al 1825 appare la facciata della chiesa del tutto simile all'attuale, eccetto che per i finestroni minori dell'ordine superiore.



61 Particolare della carta della città di Fabriano dipinta da Eligio Strona – 1825. (da BCF)

Dunque nel XVIII secolo, in occasione dell'erezione della diocesi di Fabriano, furono eseguiti i lavori di ristrutturazione della fabbrica.



62 Facciata della cattedrale (Foto 2015)

Descrizione

La facciata si presenta in forme tipicamente tardo-manieriste, solenni ma fredde e spente. Eseguito in laterizio, il prospetto è diviso in due ordini, il primo scandito verticalmente da sei paraste tuscaniche in pietra bianca, con alti basamenti di cui il corpo centrale più ampio. Tre portali conducono all'interno del tempio, quello centrale è messo in risalto dalla cornice di colonne corinzie e dal timpano triangolare.

L'ordine superiore appare più scarno, tripartito da paraste ioniche; al centro si apre un finestrone a tutto sesto ed ai lati si trovano due volute. Il coronamento è concluso con un secco timpano su semplice trabeazione.

Delle forme più antiche non resta nulla, della fase architettonica trecentesca invece la cattedrale conserva l'abside poligonale, rivestita in pietra bianca con, all'esterno, una successione di arcatelle cieche a sesto acuto impostate su lesene a spigolo profilato; nelle arcate si aprono in alternanza quattro

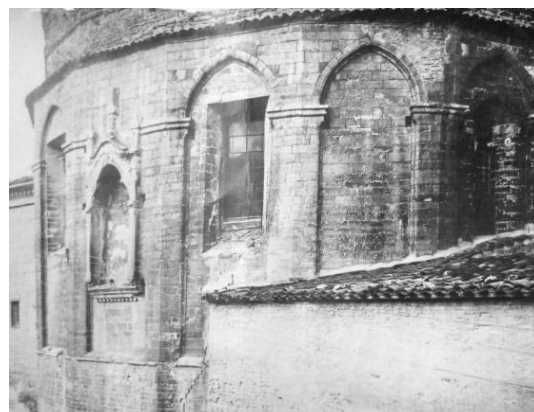
finestroni trilobati, mentre nella quinta arcata da destra è posto un tabernacolo pensile, pure trilobato e sormontato da tre cuspidi su piccoli tabernacoli.

L'interno è caratterizzato da aula unica con sei cappelle per lato, tribuna sopraelevata ed ampio coro a emiciclo.

Interventi di restauro

Dal 1919 al 1921 furono eseguiti lavori di restauro a cura del soprintendente Icilio Bocci, per volontà del vescovo Andrea Cassulo.

All'esterno Bocci si occupò del rifacimento della gradinata del sagrato e dell'isolamento dell'abside trecentesca.¹⁴³



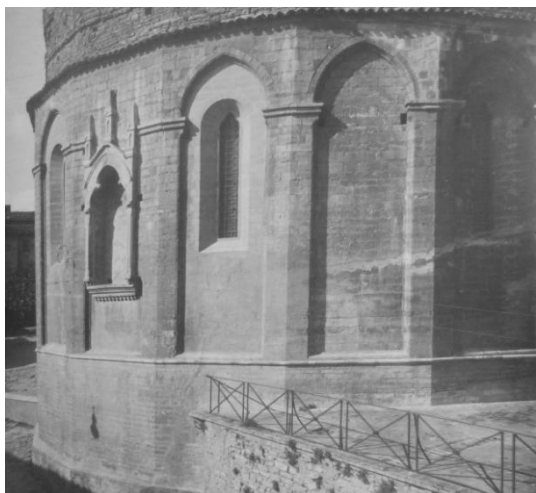
63 Edifici addossati all'abside. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)



64 Lavori di demolizione dei corpi addossati all'abside. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)

¹⁴³ BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*

Furono consolidate le murature perimetrali ed eliminate le superfetazioni, rimuovendo un terrapieno con capanno sovrastante tra l'abside ed il campanile; furono restaurati tre finestroni con travertino delle cave di Genga e ripristinati gli archi trilobati di altri due, resi in passato rettangolari; furono reintegrate parti di muratura con conci e cornici di pietra calcarea.



65 Termine dei lavori di isolamento dell'abside con le aperture ripristinate. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)

Ancona all'esterno Bocci condusse lavori di ripristino sulle strutture dell'attiguo chiostro, della cui fase trecentesca restavano alcune colonne con capitelli nel lato nord-est.



66 Foto del volume addossato alle pareti del chiostro. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)



67 Termine dei lavori con eliminazione della superfetazione. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)

L'intervento interessò circa i "tre quarti del perimetro nella prima e seconda elevazione"¹⁴⁴ che furono consolidati e ripristinati: fu eliminato un corpo di fabbrica che si appoggiava sul fianco della cattedrale a nord-ovest e ripristinata la parziale situazione delle arcate nel lato sud-ovest. Infine fu eliminata una piccola fontana con vasca al centro del cortile.



68 Pareti del chiostro con due arcate tamponate. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)



69 Termine dei lavori con le due arcate riaperte. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)

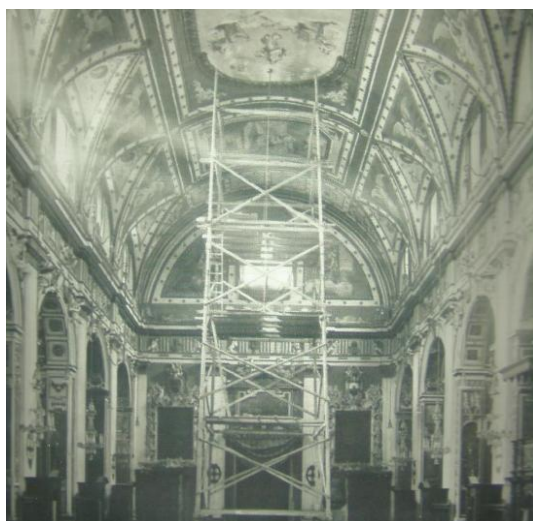
I lavori all'interno riguardarono: il rifacimento totale del pavimento, con la rimozione del

¹⁴⁴ *Ibidem.*

cotto, sostituito da lastre di marmo bianco e nero; la sopraelevazione del livello della tribuna; l'eliminazione dall'intradosso della volta della navata di quelle che Molajoli definì “*brutte e posticce decorazioni di carta*”¹⁴⁵, incollate con malta cementizia agli inizi dell'800.



70 Progetto di liberazione del soffitto. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)



71 Foto dell'interno con le carte decorate sul soffitto. (da Cleri, Donnini 2003, p. 15)



72 L'aspetto attuale del tempio con le pitture eliminate. (da Cleri, Donnini 2003, p. 25)

Oltre al ripristino dell'immagine originaria della cattedrale, al soprintendente va riconosciuto di aver scoperto e riportato alla luce, in un ambiente nascosto dietro il coro, nella cappellina di San Lorenzo, gli affreschi dei secoli XIV o XV raffiguranti le *Storie della vita di San Lorenzo* attribuiti al pittore Allegretto di Nuzio o alla sua scuola.

Nel 1920 fu posta dal Capitolo della Cattedrale una targa all'interno, a destra dell'ingresso, con la seguente iscrizione: “*Perché rimanga memoria dell'ardito fermo proposito di Mons. Andrea Cassulo, vescovo di Fabriano e Matelica, che questo massimo tempio col generoso concorso dei figli ridonò all'antico splendore con artistico grandioso restauro rinnovando il pavimento e la gradinata esterna, il battistero trasferendo in più decorosa sede, isolando l'abside restituito alle classiche forme sotto la direzione dell'Ing. Arch. Icilio Bocci sovrintendente ai monumenti delle Marche, il capitolo della cattedrale interprete della pubblica riconoscenza con animo grato settembre MCMXX*”.

Fonti bibliografiche

- Bocci Decio, *L'architetto ingegnere Icilio Bocci e la sua opera: in memoria*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1934.
- Bocci Icilio, *Documenti*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1903.
- Bocci Icilio, *Il ponte dell'Aera e l'Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907.
- Molajoli Bruno, *Guida artistica di Fabriano*, Stabilimento Arti grafiche Gentile, Fabriano 1936, pp. 96–107.
- Cleri Bonita, Donnini Giampiero (a cura di), *La Cattedrale di Fabriano*, Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana, Fabriano 2003.

¹⁴⁵ Molajoli 1936, p. 97.

Urbino

PALAZZO DUCALE

Storia

Il Palazzo Ducale di Urbino è uno dei più interessanti esempi architettonici ed artistici del Rinascimento italiano ed ospita da più di un secolo la Galleria Nazionale delle Marche.

Il complesso attuale è il risultato del progetto ambizioso del duca Federico da Montefeltro, “*uomo d'arme*” e raffinato umanista, il quale ampliò il nucleo originario situato sul colle meridionale fatto costruire dal nonno, il conte Antonio da Montefeltro.

Nel 1444 Federico prese il potere e, dopo quasi un decennio di assestamento finanziario, nel 1454 circa fece innanzitutto congiungere il palazzo voluto da Antonio con il vicino Castellare, posto sull'orlo del dirupo verso la Porta Valbona.

Per tale impresa convocò alcuni architetti fiorentini di formazione brunelleschiana, diretti da Maso di Bartolomeo.

In dieci anni furono progettati e costruiti il Palazzetto della Jole, a tre piani in stile austero, semplice e tipicamente toscano, l'appartamento dei Melaranci e un abbozzo del cortile.



73 Scorcio della facciata del Palazzetto della Jole. (Foto 2015)

L'interno fu decorato con sobri accenti antichizzanti incentrati sulla celebrazione di Ercole e delle virtù belliche.

Con la conquista di Fano e Senigallia nella battaglia di Cesano del 1463, aumentarono le entrate di Federico il quale divenne capitano generale e *arbiter* della lega italiana.

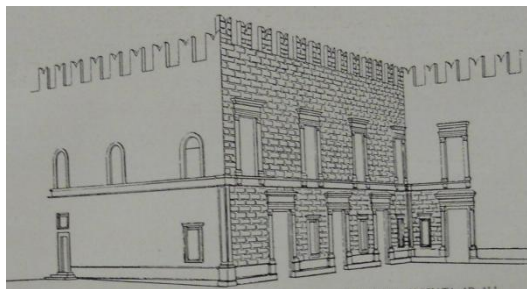
In concomitanza con il florido periodo politico ed economico il progetto del Palazzo subì dei cambiamenti “*con l'intenzione di superare tutte le residenze principesche d'Italia*”.¹⁴⁶

Dal 1464 al 1472 l'architetto dalmata Luciano Laurana si dedicò alla fabbrica di Urbino: fulcro del nuovo assetto era il Cortile d'Onore, che fungeva da raccordo tra gli edifici preesistenti. Furono realizzati inoltre lo Scalone d'Onore, la Biblioteca, il Salone del Trono, la Sala degli Angeli, la Sala delle Udienze, le Soprallogge, la zona sacra con lo studiolo e le cappelline.

Al Laurana si deve anche la fortificazione del Palazzo e della città con mura oblique, innovativo stratagemma militare che garantiva maggior resistenza in caso di cannoneggiamento.

Il nucleo centrale venne esteso sia verso la città con una facciata a L su piazza Duca Federico, sia verso l'esterno, nella parte a strapiombo su Valbona, con la facciata dei Torricini.

¹⁴⁶ Frommel 2004, p. 171.



74 Ricostruzione di Luigi Serra dell'originaria facciata ad L. (Serra 1934, p. 21)



75 La facciata a L, incompiuta, su Piazza Duca Federico che funge da raccordo tra il Palazzo ed il Duomo. (Foto 2015)



76 La facciata dei Torricini disegnata dall'arch. (Serra 1934, p. 23)

Dal 1472 subentrò al Laurana Francesco di Giorgio Martini, il quale restò al servizio dei Montefeltro anche dopo la morte di Federico, avvenuta nel 1482, sia sotto Ottaviano degli Ubaldini, sia sotto Guidobaldo da Montefeltro.

Il Martini si occupò dell'ultimazione delle parti incomplete del Palazzo nonché dell'ideazione del complesso impianto idrico per il quale il Palazzo era famoso: terminò la facciata a L, le logge, la Terrazza del Gallo, il Bagno del Duca, il giardino pensile e forse il secondo piano del cortile. Collegò l'ampio spiazzo del Mercatale, ovvero la sede del mercato cittadino, con la rampa elicoidale che permetteva ai carri di raggiungere il palazzo e la Data, anche detta Orto dell'Abbondanza, nonché le grandi scuderie e le stalle poste a metà altezza, nel seminterrato.



77 La rampa elicoidale progettata dal Martini per collegare la zona del Mercatale al Palazzo. (da <http://www.terredurbino.it/it/db/8758/urbino/bene-culturale/edificio-storico/rampa-elicoidale.aspx>)

Iniziò, ma rimase incompiuta, la sistemazione del Giardino del Pasquino, destinato ad accogliere il mausoleo granducale, eretto poi nella chiesa di San Bernardino.

Curò gli spazi interni persino nell'arredo raggiungendo l'apice con lo Studiolo del Duca Federico, giunto ad oggi quasi intatto.



78 Veduta di un angolo dello Studiolo con le tarsie lignee originarie. (da <https://it.pinterest.com/pin/5300174498>)

Con il Martini il Palazzo divenne la “*città ideale*” alla quale Federico da Montefeltro aveva ambito: un complesso di straordinaria raffinatezza decorativa, di eccezionale bellezza, un palazzo in grado di accogliere centinaia di persone, come una città.

Nel corso del XVI secolo, con il passaggio dai Montefeltro alla dinastia Della Rovere, dopo un periodo di disinteresse da parte del duca Francesco Maria I, il Palazzo subì nuovi ampliamenti e modifiche rispetto al progetto originario: fu completato il secondo piano, il cosiddetto Appartamento roveresco, fu eliminata la merlatura di gusto medievale presente nella parte superiore del castello e vennero costruite le sale sopra le terrazze a mezzogiorno.



79 Alcune tracce delle antiche merlature. (da https://it.wikipedia.org/wiki/File:Cortile_Pasquino_Palazzo_Ducale_Urbino.JPG)

Dal 1631 fino all'acquisizione da parte del Regno d'Italia il Palazzo fu sede del Legato apostolico; in tale periodo subì un lento processo di spoliazione e degrado.

Passato all'amministrazione italiana vennero collocati al suo interno tribunali, carceri, archivi notarili, magazzini, che comportarono pesanti lavori per adeguare le varie aree del Palazzo alle nuove funzioni: realizzazione di tramezzature, tagli alle murature, nuove aperture e chiusure di porte e finestre.

A fine Ottocento il Palazzo federiciano si presentava in condizioni disperate: le sale apparivano degradate, fatiscenti, con totale assenza di opere d'arte e di ornamentazioni. Questo era il risultato di successive ondate di asportazioni, dalle prime, del Valentino, nei primi anni del XVI secolo, a quelle dovute al passaggio di proprietà di alcune collezioni dal ducato roveresco a quello mediceo, fino a quelle causate della devoluzione del ducato alla Santa Sede.¹⁴⁷

Della sontuosa decorazione originaria sussistevano solo gli elementi che non era stato possibile svellere: i camini, le intelaiature delle finestre, i peducci, i capitelli, i portali e, quasi per miracolo, le tarsie dello Studiolo.

La Galleria Nazionale delle Marche

Agli inizi del XX secolo furono eseguiti interventi finalizzati unicamente ad accogliere nuove destinazioni d'uso: dal 1889 al 1997 Pala del Castellare ha ospitato l'Istituto per l'Illustrazione e la Decorazione del Libro e dal 1912 il Palazzo è la sede della Galleria Nazionale delle Marche.

¹⁴⁷ Canti Polichetti 1985, p. 105.

Per quel che riguarda le raccolte del museo il primo nucleo era costituito da 67 dipinti provenienti dai conventi soppressi all'atto della nascita dell'Italia Unità. Il più grosso incremento alla collezione si riscontra nel lungo periodo di direzione di Luigi Serra, dal 1915 al 1933 e a lui si riconosce il merito di aver conferito maggiore rilievo alla Galleria facendo registrare il maggior incremento della fruizione pubblica.

Anche grazie al nuovo ordinamento museografico Serra diede un decisivo slancio alla Galleria, disponendo le opere secondo un criterio storico e riproducendo la sistemazione della dimora al tempo di Federico da Montefeltro.

La sua ricerca, nel tentativo di ricostruire l'antica ambientazione ducale ha avuto il grande merito di raccogliere nel Palazzo il maggior numero di opere ancora presenti nelle Marche appartenenti all'epoca del duca. Furono anche appositamente realizzati mobili e stoffe in stile rinascimentale, creando delle vere e proprie falsificazioni storiche.¹⁴⁸

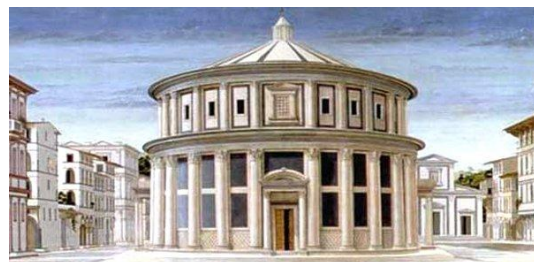


80 Allestimento della Sala della preghiera della Duchessa; la stanza fu ridotta con tramezzi per poter accogliere il soffitto proveniente da Palazzo Corboli. (da Canti Polichetti 1985, p. 106)



81 Allestimento ad opera del Serra del Salone del Trono. (da Canti Polichetti 1985, p. 107)

Con lo sviluppo del primitivo nucleo di sole sette sale visitabili nel 1924 il numero delle opere risultava così elevato da occupare tutti gli ambienti del primo piano, per un totale di trenta sale. La quantità e la disposizione delle opere rimasero invariati fino agli anni Cinquanta con il soprintendente e direttore della Galleria Nazionale Pasquale Rotondi.



82 La *Città ideale*, dipinto esposto nella Sala degli Angeli. (da https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale)

Nel 1933 al Serra successe nella direzione del museo Guglielmo Pacchioni; egli ricoprì tale carica fino al 1939, anno in cui fu nominato soprintendente ai Monumenti della Lombardia.

Al Pacchioni si deve la ripartizione del Palazzo in due aree, una dedicata all'Istituto del Libro ed una alla Galleria, per la quale prese provvedimenti al fine di ottenere alti livelli di sicurezza antincendio. A lui si deve anche un importantissimo ritorno di opere trafugate dal Palazzo tra cui quattordici tavole degli *Uomini illustri*, provenienti dalla Galleria Barberini.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 109.



83 La serie degli *Uomini illustri* posta nella fascia superiore dello Studiolo (in bianco e nero le immagini fotografiche delle tavole non recuperate). (da <http://ifg.uniurb.it/argomenti/galleria-nazionale-delle-marche/>)

Egli si interessò personalmente della loro sistemazione nello Studiolo, nel quale le tavole mancanti, collezionate al Louvre, furono sostituite da riproduzioni fotografiche.¹⁴⁹

Pacchioni si occupò anche di curare l'esposizione delle opere eliminando le sovrastrutture aggiunte nei precedenti allestimenti, soprattutto nell'Appartamento del Duca: carte, dipinti, stoffe, zoccolature, panoplie di armi, cassoni in stile, mobili di imitazione.

Le opere vennero esposte ben distanziate tra loro e le pareti dipinte di colore neutro. Riguardo all'illuminazione furono eliminate le lanterne in stile e sostituite da contemporanee campane di vetro di Murano.¹⁵⁰



84 Allestimento del Pacchioni del Salone del Trono. (da Canti Polichetti 1985, p. 110)

La Galleria oggi occupa tutte le sale finora recuperate al primo e secondo piano, per un totale di circa 80 ambienti. Vi sono esposte opere databili tra il Trecento e il Seicento, fra cui dipinti su tavola e su tela, affreschi, sculture in pietra e in terracotta, sculture lignee policrome e dorate, legni intarsiati, mobili, arazzi, disegni e incisioni.

Descrizione

Il Palazzo voluto dal Duca di Urbino fu costruito in varie fasi, che contribuirono a creare un complesso asimmetrico di più corpi di fabbrica in armonico equilibrio, impostati perfettamente sulla complessa morfologia del terreno.



85 Veduta del centro storico della città di Urbino con il Palazzo Ducale in sommità. (da <http://www.emmavillasplus.com/acquista/tutta-italia/servizi/urbino-alla-corte-del-duca/>)

L'affaccio principale alla città è su piazza Duca Federico, tramite cui il Palazzo si collega al Duomo.

La parte del Palazzo che non guarda verso l'abitato è costituita dalla facciata dei Torricini; essa deve il suo nome alle due torri che affiancano la facciata alta e stretta, ingentilita al centro dal ritmo ascensionale di tre logge sovrapposte, che ripetono ciascuna lo schema dell'arco di trionfo, simbolo del prestigio ducale.

¹⁴⁹ ACS, II Div. 1934-1940, B. 281.

¹⁵⁰ Canti Polichetti 1985, pp. 109-114.



86 La facciata dei Torricini verso la Valbona. (Foto 2012)

L'affaccio su un paesaggio privo di edifici con i quali integrarsi consentì una maggiore libertà espressiva. Interessante è anche il colore del materiale laterizio impiegato, luminoso e levigato, in linea con la tradizione marchigiana.¹⁵¹

Il cuore del Palazzo è costituito dal Cortile d'Onore, caratterizzato da forme armoniose e classiche, delimitato sui quattro lati da un portico con archi a tutto sesto, oculi e colonne corinzie al pianterreno.

Il piano nobile è invece scandito da lesene e finestre architravate. Lungo i primi due marcapiano corrono iscrizioni dedicate al duca Federico.



87 Veduta del Cortile d'Onore dal lato di ingresso al Palazzo. (Foto 2012)

Dal cortile si accede ad una serie di ambienti tra i quali la Biblioteca del Duca, la Sala dei Banchetti, la Cappella del Perdono, il

Tempietto delle Muse e gli Appartamenti dei gentiluomini d'arme che oggi ospitano il Museo archeologico.

I Sotterranei costituivano il vero motore del Palazzo con i numerosi ambienti di servizio: la Cucina, il Bagno del Duca, la Neviera e le Scuderie.

Salendo il monumentale Scalone d'Onore si raggiunge il piano nobile, diviso in cinque appartamenti: della Jole, dei Melaranci, degli Ospiti, del Duca, della Duchessa.

L'Appartamento del Duca è sicuramente la parte più suggestiva e intatta del complesso; esso consta di pochi eccezionali ambienti: la Sala delle Udienze, lo Studiolo, la Cappellina di Guidobaldo, il Guardaroba del Duca, la Camera da letto.

Dall'Appartamento del Duca si entra direttamente in quello che era il cuore della vita di corte, le Sale di Rappresentanza.

Interventi di restauro

Le vicende dei restauri che interessarono l'adeguamento di Palazzo Ducale per ospitare la Galleria Nazionale delle Marche sono numerose e corrono dagli inizi del XX secolo ai nostri giorni; esse riguardarono perlopiù lavori di consolidamento del Cortile d'Onore e delle coperture, ma anche interventi di ripristino dell'immagine quattrocentesca, con gli ambienti interni ricreati e con la riapertura di bifore e logge murate.¹⁵²

In questa sede viene descritto il ripristino del giardino pensile poiché rappresenta un caso emblematico del clima culturale della prima

¹⁵¹ Foschi 1986, p. 45.

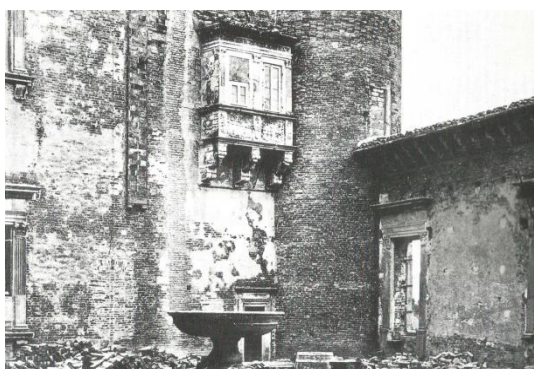
¹⁵² Canti Polichetti 1985.

metà del Novecento nel quale operavano i tecnici ed i cultori del restauro dei monumenti. Nel 1919 il soprintendente Icilio Bocci ricevette la proposta dell'allora direttore della Galleria Nazionale Luigi Serra di ripristinare il giardino pensile situato tra il Castellare ed i Torricini, sulla base della descrizione che ne fece Bernardino Baldi nel 1590 nella sua *Descrizione del Palazzo di Urbino*.¹⁵³

Da tale documento emergeva che il giardino era suddiviso geometricamente in aiuole con piante e fiori, circondate da percorsi ben definiti, lastricati in pietra. Erano inoltre presenti una muraglia di chiusura del giardino coperta di erba e gelsomini ed una fontana, tuttora esistente, all'incrocio dei percorsi.¹⁵⁴



88 Situazione del giardino nel 1905 dopo le manomissioni dovute all'adattamento del Castellare a carcere. (da Canti Polichetti 1985, p. 540)



89 Veduta del 1905 del giardino verso i Torricini. (da Canti Polichetti 1985, p. 541)

¹⁵³ Bernardino Baldi, *Descrizione del Palazzo di Urbino*, in *Memorie concernenti la città di Urbino*, Roma, Salvioni, 1724, p. 45.

¹⁵⁴ ACS, I Div. 1908-1924, B. 1400.

Sul progetto di ripristino il soprintendente si trovava sostanzialmente in accordo, appoggiando l'idea di riportare l'immagine del giardino così come descritta nel '500, ma non condivideva i metodi tecnici da applicare.

Bocci riteneva infatti prioritario contrastare tutti i problemi legati all'umidità solitamente presente in un giardino: fondamentale era dunque "spalmare l'estradosso delle volte [...] con cemento", impermeabilizzare la superficie del giardino con mattoni, costruire dei muretti per delimitare le aiuole e utilizzare dei vasi per contenere il terriccio che avrebbe pesato sulle volte sottostanti.¹⁵⁵

Serra accusò come pesanti interferenze i suggerimenti del Bocci e inviò una lettera di protesta al Ministero, nella quale ribatteva ogni questione sollevata dal soprintendente che: "evidentemente, non conoscendo il passo del Baldi, aveva pensato che si volessero innalzare alberi o alberelli e perciò ha prospettato timori che non hanno fondamento".¹⁵⁶

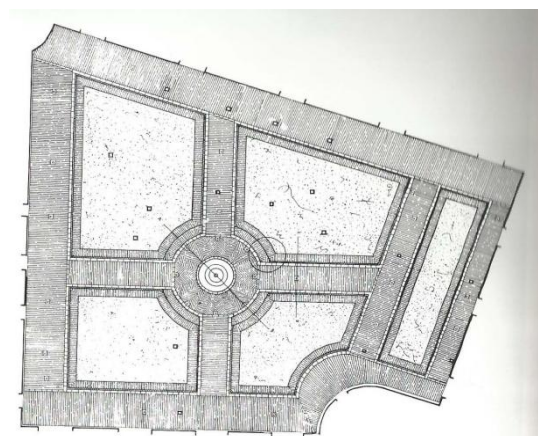
L'ispettore agli scavi ai monumenti di Urbino, Luigi Nardini, ritenendo azzardata l'idea di ripristinare il giardino in base alla descrizione del Baldi, informò Bocci della lettera inviata dal direttore della Galleria al Ministero.

Innescatasi una vera e propria polemica tra i due funzionari, il Ministero intervenne incaricando l'architetto Guido Cirilli, esterno alla Soprintendenza, di redigere una relazione sulla proposta di ripristino e sulle conseguenze che avrebbe portato sulle strutture sottostanti.

¹⁵⁵ ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella I, *Lettera 24 novembre 1919, protocollo n. 20482*.

¹⁵⁶ ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella I, *Lettera 1 dicembre 1919, protocollo n. 3629*.

Cirilli espresse parere favorevole al progetto del Serra, adducendo le seguenti ragioni: “*la proposta [...] si presenta oltremodo opportuna, in quanto tende a ritornare a vita il cortile lasciato sino ad ora in uno stato di completo ed ingiustificato abbandono. Le obbiezioni in merito alla solidità delle volte sottostanti richiamate a sopportare il peso della terra, alla umidità dei locali inferiori ecc. ecc. mosse dal Sovrintendente ai Monumenti Ing. Bocci non trovano a mio parere giustificazione alcuna. [...] Non bisogna dimenticare che le volte furono costruite espressamente per una tale funzione. [...] la umidità prodotta dalle stesse aiuole non sarà dissimile in realtà risulterà diminuita da quella prodotta dal pavimento in cotto lasciato del tutto scoperto, come sino ad ora avviene. [...] i locali sottostanti [...] non potranno mai per la loro ubicazione e per la loro illuminazione [...] essere destinati a raccogliere comunque opere d'arte.*”¹⁵⁷



90 Progetto di restauro del giardino pensile proposto da Guido Cirilli. (da Canti Polichetti 1985, p. 546)

Il giardino fu quindi realizzato seguendo le proposte avanzate dall'architetto Cirilli, con un'impronta dichiaratamente barocca, con le aiuole ornate da piante di bosso su modello del giardino di Villa Borghese, contornate da

¹⁵⁷ ACS, I Div. 1908-1924, B. 1400, *Relazione del Cirilli del 3 gennaio 1920.*

un gradino in pietra e da stradine ricoperte da uno strato di breccia fina.

Ancora l'architetto Cirilli nel 1928 propose il ripristino del coronamento merlato: il progetto non fu attuato poiché le tracce dei merli non permettevano di individuare con certezza l'antico assetto del coronamento.¹⁵⁸



91 Veduta verso i Torricini del giardino dopo i restauri del Serra. (da Canti Polichetti 1985, p. 543)



92 Il giardino dopo il ripristino voluto dal Serra. (da Canti Polichetti 1985, p. 545)

Dopo quasi vent'anni, nel 1937, le considerazioni del soprintendente Bocci si dimostrarono più che fondate: nelle strutture

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 428.

che sorreggevano il piano del giardino si riscontrarono infiltrazioni d'acqua dovute sia all'assenza di impermeabilizzazione sia alla presenza di perdite nelle fognature e nelle cisterne.

Nel 1940 il soprintendente alle Gallerie Pasquale Rotondi fece apporre uno strato di cemento e catrame sotto le aiuole. Durante i lavori furono ritrovate la pavimentazione quattrocentesca in mattoni, le tracce della vasca centrale ed i resti delle aiuole originarie disposte secondo la descrizione del Baldi.¹⁵⁹

Fonti bibliografiche

- Canti Polichetti Maria Luisa (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, Quattro Venti, Urbino 1985.
- Foschi Marina, *Per ornar facciate*, in *Colloqui forlivesi - Comune di Forlì et alii, Città ancor di mattoni. Idee per un museo*, Forlì 1986, p. 45.
- Frommel Christoph Luitpold, *Il Palazzo Ducale di Urbino e la nascita della residenza principesca del Rinascimento*, in: *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Firenze 2004 pp. 167-196.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 256-261.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, pp. 16-26.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

¹⁵⁹ Canti Polichetti 1985, p. 297.

Pesaro

PALAZZO DUCALE

Storia

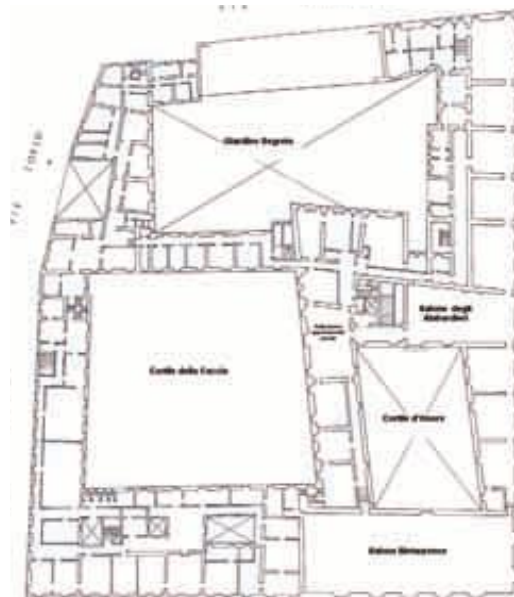
Il Palazzo Ducale di Pesaro è la testimonianza materiale dell'autorità signorile in età medievale e rinascimentale; è situato sulla *platea magna*, all'incrocio tra il cardo e il decumano della *Pisaurum* romana.

Le vicende costruttive dell'edificio sono legate alle signorie che governarono Pesaro dalla fine del XIII secolo alla prima metà XVII secolo: i Malatesta, gli Sforza e i Della Rovere.

Il nucleo originario, che risale probabilmente ai Malatesta, venne ampliato da Alessandro Sforza verso la metà del Quattrocento, che ingrandì l'edificio. Della dimora sforzesca, forse disegnata dall'architetto Luciano Laurana, si è conservato solo il corpo frontale. Il resto è stato danneggiato da vari eventi bellici e dall'incendio del 1514.

Nel Cinquecento, con i lavori condotti dai Della Rovere, fu raggiunta l'estensione attuale del monumento, che divenne unitario con la soppressione delle strade che ancora lo attraversavano.

I Della Rovere lo ricostruirono: tra il 1523 ed il 1532 Francesco Maria I incaricò Girolamo Genga di ristrutturare integralmente l'edificio senza modificarne l'estensione; Guidubaldo II, mosso dall'intento di competere in fasto con gli altri principi italiani, proseguì i lavori affidandoli a Bartolomeo Genga, il quale modificò l'assetto degli interni costruendo il cortile interno e l'ala di fabbrica che corre lungo il corso XI Settembre.



93 Pianta del Palazzo Ducale. (da Uguccioni 2007, p. 35)

Nel 1616 Francesco Maria II incaricò Niccolò Sabbatini di costruire una nuova ala per ospitare l'appartamento del figlio Federico Ubaldo. Con la morte immatura di Federico Ubaldo nel 1623 iniziò la decadenza della corte.

Nel 1631 il Ducato di Urbino venne annesso alla Santa Sede, decretando così la fine del casato ed il trasferimento della proprietà del palazzo alla Camera Apostolica.



94 Illustrazione del Blau del 1664 in cui è rappresentato il lato est, prospiciente su Corso XI Settembre. (da Uguccioni 2007, p. 43)



95 Illustrazione del Palazzo Apostolico in cui sono presenti gli stemmi nobiliari. (da Uguccioni 2007, p. 38)

Dal 1631 al 1797 il Palazzo divenne abitazione dei cardinali legati, comportando la decadenza di gran parte degli appartamenti.

Tra il XVIII e XIX secolo fu costruita la “ventaglia” di coronamento ad opera dell’architetto Pistocchi

Dopo la proclamazione del Regno d'Italia il Palazzo divenne sede della Prefettura.

Dal 1920 al 1936 ospitò i Musei Civici, prima della loro sistemazione definitiva nel Palazzo Toschi Mosca.

Descrizione

Il Palazzo Ducale costituisce oggi un complesso di corpi di fabbrica affacciati su tre cortili che occupano un intero isolato.

La parte di maggior pregio è costituita dalla residenza sforzesca, ovvero dall’edificio rettangolare a due piani all’angolo con il corso, costituito da un loggiato a piano terra scandito da sei arcate intercalate da oculi festonati con specchiature in rosso di Verona, sormontati da una cornice secondaria marcapiano. I grandi pilastri in travertino di Piobbico sono bugnati a bauletto e aprono su un portico a crociere. Il piano superiore è spartito da cinque finestroni incorniciati da pilastri corinzi che sorreggono una trabeazione decorata con fregi scolpiti,

sormontati da uno scudo da cui si dipartono nastri fluttuanti e due festoni sorretti alle estremità da due putti.

Il coronamento merlato è stato ripristinato nel 1926.



96 L’aspetto attuale della facciata del Palazzo. (Foto 2015)

L’assenza di linearità tra le aperture dei due piani e la presenza del portale, unico accesso dalla piazza, non al centro del prospetto suggeriscono due fasi costruttive differenti.

Anche le caratteristiche architettoniche tra i due piani sono molto diverse: il loggiato risente di un’evidente matrice adriatica, riscontrabile, a livello progettuale, nelle architetture riminesi dell’Alberti e nell’utilizzo dei materiali. La pietra calcarea dei pilastri e delle arcate, il rosso di Verona dei pennacchi, il bianco dell’intonaco che ricopriva la cortina in mattoni offrivano una delicata policromia legata alla cultura del mondo adriatico.

Le cornici delle finestre, invece, risentono chiaramente di quelle che Luciano Laurana progettò per il Palazzo Ducale di Urbino.

Sono per lo più scomparsi i rilievi con gli stemmi e con le imprese sforzesche, probabilmente abrasi dai Francesi nell’occupazione del 1797.

Il fianco destro, l'unico non inglobato in successive annessioni, presenta l'arco terminale del portico in stile gotico e due grandi finestre simili a quelle frontali ma prive di coronamento al piano superiore.

Tutto il piano nobile dell'avancorpo sforzesco è occupato da un grande salone denominato Metaurense, costruito da Alessandro Sforza a metà Quattrocento; il salone costituisce l'apice del livello artistico raggiunto nel Palazzo e qui furono celebrate le nozze di Costanzo Sforza con Camilla d'Aragona nel 1465.

Nel Palazzo sono conservati inoltre notevoli decorazioni ad affresco e stucchi del XVI secolo, camini del XVI ed una ricca collezione di dipinti, ceramiche, mobili e arredi.

Dal cortile d'ingresso si entra nella parte cinquecentesca dell'edificio.

Interventi di restauro

Il Palazzo agli inizi del '900 si presentava sostanzialmente nella sua conformazione originale; la testimonianza di come si presentava nel '400 era costituita da una tarsia in legno dell'epoca di Costanzo Sforza (1447-1483) conservata nel coro della Chiesa di S. Agostino.



97 Tarsia lignea nel coro della Chiesa di S. Agostino. (da Uguccioni 2007, p. 54)

Le riparazioni necessarie per ovviare ai danni causati dal terremoto del 1916 concentrarono

l'interesse del soprintendente Bocci sul Palazzo.

A partire dal 1921 fu condotto il progetto di restauro il cui riferimento era costituito da tale tarsia; Bocci concentrò gli interventi sulla facciata, prevedendo il ripristino delle finestre, lo scrostamento dell'intonaco, la successiva stuccatura e la demolizione, con l'intenzione di ricostruirlo, del balconcino d'angolo, rappresentato nella tarsia lignea. Fedele ai documenti storici tale ricostruzione non fu mai attuata o per mancanza di fondi o per termine del suo incarico, ma ancora si possono osservare le tracce delle mensole di appoggio e della finestra di accesso sull'angolo destro del Palazzo.

Il balcone centrale, realizzato nel 1857 in occasione della visita di papa Pio IX, fu invece demolito senza intenzione di ricostruirlo.



98 Immagine della facciata del Palazzo con il balcone centrale ancora presente. (da BSA 593)



99 Immagine della facciata del Palazzo con il balcone centrale ancora presente. (da BSA 593)

Fonti bibliografiche

- Bonini Bonino, Filippini Francesco, *Il palazzo sforzesco di Pesaro*, in: *Rassegna marchigiana*, II (1923), pp. 3-20.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 261.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, pp. 26-28.
- Uguccioni Anna, *Il Palazzo Ducale di Pesaro. Guida illustrata*, Walter Stafoggia Editore, Urbania 2007.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Ascoli Piceno

CHIESA DI SAN VINCENZO E ANASTASIO

Storia

La chiesa dedicata ai Santi Vincenzo e Anastasio costituisce uno dei gioielli del romanico ascolano.

L'edificio originario, risalente al IX secolo, fu costruito sopra un preesistente tempio ipogeo del secolo VI ed era costituito da un corpo quadrangolare, corrispondente all'attuale navata centrale, e dalla torre campanaria, staccata da quest'ultima.

Alla fine del Trecento, l'edificio stesso fu ampliato, strutturato in tre navate che inglobarono il campanile, e fu realizzata la facciata principale, rimasta incompiuta nel corpo superiore.



100 Veduta della facciata con il campanile così come apparivano prima degli interventi di fine '800. (da ASA AP 96)

L'originalità del prospetto principale è conferita dalla ripartizione in sessantaquattro riquadri sui quali erano dipinti a fresco personaggi ed episodi tratti dal Vecchio e dal Nuovo Testamento; l'opera era considerata una meravigliosa pagina della "Bibbia dei poveri", che il tempo ha cancellato.

Nella facciata è presente un portale, datato 1306, riccamente decorato, adorno di colonnine tortili e di una lunetta con un gruppo scultoreo raffigurante la Madonna col Bambino e i Santi Vincenzo e Anastasio. Intorno alla lunetta è presente un'iscrizione datata 1036, forse proveniente dal portale della chiesa del sec. IX.



101 Dettaglio della lunetta del portale di facciata con il gruppo scultoreo raffigurante la Madonna col Bambino e i Santi Vincenzo e Anastasio. (Foto 2016)

Descrizione

La chiesa è situata nel centro storico della città di Ascoli Piceno, completamente isolata dal circostante tessuto edilizio.



102 Veduta del fianco e della facciata della chiesa. (da <http://www.panoramio.com/photo/64724618>)

La suggestiva facciata a coronamento retto, che caratterizza l'intero complesso, risente di influssi abruzzesi e umbri.

Il semplice volume è interamente costruito in conci di travertino e concluso dall'abside poligonale all'esterno e curvilinea all'interno.

I fianchi sono scanditi da lesene e presentano portali gotici su entrambi i lati e sono aperti, all'alzata della navata centrale, da bifore.

Il campanile caratterizzato da bifore in sommità, risale alla prima costruzione; il suo inglobamento nell'attuale fabbrica è dimostrato dall'assenza di collegamento con la muratura d'ambito del corpo principale.

L'interno è composto da tre navate divise da pilastri che sorgono su basi di semplice modanatura; la navata centrale è elevata rispetto alle laterali ed è illuminata da bifore d'ambo le parti. All'inizio della navata destra sporge la base del campanile in cui è ricavata la piccola sagrestia.

La copertura è a doppia falda sorretta da capriate lignee.



103 Veduta della zona presbiteriale. (da <http://www.panoramio.com/photo/64724618>)

Il presbiterio è leggermente rialzato e al di sotto di esso si trova la cripta, antichissimo ambiente sotterraneo posto perpendicolarmente all'asse della chiesa. La cripta è dedicata a San Silvestro, protettore dalla lebbra, poiché al suo interno vi si conserva una piccola vasca, detta Pozzo di San Silvestro, da cui sgorgava un'acqua ritenuta curativa; le volte sono infatti affrescate con le Storie di S. Silvestro tra i lebbrosi, risalenti al secolo XIV.

Per prevenire danni causati dall'umidità la sorgente fu deviata nel 1895.

Interventi di restauro

La chiesa ha subito importanti interventi sin dagli inizi del XX secolo, sotto la direzione di Giuseppe Sacconi.

Alla fine dell'800 l'edificio si trovava in completo stato di abbandono e minacciava rovina poiché nel 1856 era stato sconsacrato e ridotto a magazzino di materiale combustibile.

Al Sacconi si deve dunque il recupero della chiesa anche se l'aspetto originario è stato pesantemente modificato: nel 1897 furono demoliti il soffitto della navata principale ad "incannucciata" e gli altari laterali; fu riaperto il passaggio originario per accedere alla cripta, sotto la scalinata del presbiterio nella navata principale. Ma l'intervento più invasivo fu attuato sul campanile che, per ragioni statiche, fu abbassato, eliminando così l'ultima fila di aperture. Tale intervento, suggerito dal Sacconi, fu giudicato aspramente da lui stesso poiché i restauri furono condotti senza alcun accordo preliminare; il campanile venne definito dal Direttore una "piccionaia".



104 La facciata al momento in cui era ancora presente il finestrone rettangolare. (da ASA AP 96)

Dal 1919 la Soprintendenza ai Monumenti delle Marche s'interessò alla chiesa riconoscendole un alto valore artistico. L'ingegner Bocci, dopo aver consultato esperti di storia locale ed aver condotto studi propri, il 25 aprile 1922 propose al Ministero due perizie nelle quali erano descritte due fasi di lavori: nella prima erano contenuti i restauri inerenti l'edificio stesso, nella seconda gli interventi di sistemazione urbanistica.

Tra il 1922 ed il 1924 la copertura, per il pessimo stato di conservazione, fu interamente ricostruita, sia quella della navata centrale a due falde, sia quella delle navate laterali. Anche il tetto dell'abside fu sostituito e fu ripristinato il caratteristico manto in scaglie di travertino. Inoltre fu demolita la sacrestia costruita a ridosso dell'abside in tempi recenti.

In facciata venne richiuso il grande finestrone rettangolare seguendo e riproponendo le quadrature di travertino ed escludendo l'idea di ricostruire un rosone per mancanza di elementi certi.



105 Immagine attuale della facciata conferita dai restauri del soprintendente Bocci. (Foto 2016)

Ancora all'esterno furono riaperte le otto bifore della navata maggiore.

Infine fu consolidata la torre campanaria, già mozzata dal Sacconi.

All'interno furono demoliti i due muri che chiudevano le arcate prossime alla facciata, in corrispondenza della torre campanaria, e fu collocato un cancello in loro sostituzione.

Furono demoliti gli altari barocchi addossati alle pareti del presbiterio e fu ricomposto l'altare maggiore con elementi provenienti dalla chiesa e dall'attiguo orto di S. Margherita.

Nella seconda fase di lavori fu demolita l'attigua chiesa di San Rocco ottenendo così l'isolamento totale della chiesa.

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 66.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 104-107.

4 Luigi Serra (1881-1943): la ricognizione capillare del patrimonio storico-artistico marchigiano

Luigi Serra, a differenza del suo predecessore, non era ingegnere con una formazione prevalentemente tecnica ma uno storico dell'arte e, a differenza del suo predecessore, non era originario delle Marche, ma napoletano, trasferitosi poi a Roma per compiere i suoi studi.

Questi due aspetti sono basilari per comprendere e tentare di delineare il Serra nella sua attività di Soprintendente ai Monumenti, il solo incarico di questo tipo che ricoprì durante la sua lunga carriera. Egli infatti fu ispettore, direttore d'importanti musei, tra cui la Galleria Nazionale di Urbino, funzionario presso la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e soprintendente alle gallerie del Lazio; dunque solo nelle Marche esercitò la carica di direttore dell'ufficio di tutela dei monumenti, dedicando allo studio e alla salvaguardia del patrimonio storico artistico della regione una parte importante della sua vita.

La sua formazione e la sua forte passione per la storia dell'arte lo resero celebre per aver saputo porre all'attenzione della storiografia e della critica d'arte italiana l'enorme, ma spesso dimenticato o sottovalutato, patrimonio artistico delle Marche; grazie alle sue ricerche e ai suoi studi approfonditi, guidati sempre da una visione molto più ampia del semplice patrimonio della regione, egli ne illustrò la condizione e intuì i metodi per valorizzarlo.

Nei quasi dieci anni alla guida della Soprintendenza delle Marche e diciotto come direttore della Galleria va riconosciuto l'apporto rilevante offerto da Luigi Serra nell'aver evidenziato i capisaldi che reggono tuttora la macchina complessa della tutela del patrimonio: la conoscenza, tramite l'attività di catalogazione, la comunicazione, per mezzo delle sue molte pubblicazioni, la fruizione, tramite le istituzioni museali; il tutto in una visione assai articolata dei rapporti tra centro e periferia.

4.1 Cenni biografici

Luigi Serra nacque a Napoli il 23 settembre 1881. Precocemente appassionato di arte e letteratura, si laureò in Lettere a Roma con una tesi in storia dell'arte presso la scuola di Adolfo Venturi, figura di spicco per la sua formazione, poiché dal Venturi ereditò l'idea di un legame necessario tra la tutela del patrimonio storico-artistico e la ricerca universitaria, tra l'attività di conservazione e restauro e l'indagine scientifica condotta sui materiali che costituiscono l'opera d'arte.

Egli fu prima professore di liceo, poi docente universitario di storia dell'arte medievale e moderna fino al 1909, anno in cui entrò a fare parte dell'Amministrazione delle Belle Arti, come Ispettore ad Urbino, a L'Aquila nel 1912 e a Venezia nel 1915.

Nel 1915 tornò nelle Marche, a Urbino, poiché fu nominato direttore della Galleria Nazionale¹⁶⁰; il periodo in cui egli diresse il museo (1915-1933) ne costituì la fase più importante di sviluppo e definizione. Serra, proseguendo la riorganizzazione espositiva avviata da Lionello Venturi,

¹⁶⁰ Molajoli 1942, p. 211.

propose tre obiettivi principali: accrescere le collezioni; conferire un nuovo ordinamento alle raccolte, adottando come criterio la ricostruzione dell'antica dimora ducale; istituire una sezione storico-documentaria su Urbino e sui duchi per ricreare l'immagine sfarzosa del Palazzo, andata perduta nei secoli.

Per iniziativa del suo direttore la collezione venne arricchita da grandi opere come la *Flagellazione* di Piero della Francesca, due tele di Luca Signorelli, la *Muta* di Raffaello, oltre a stampe, tavole, carte geografiche, vedute della città, oggetti diversificati, testimonianze della ricchezza artistica e culturale del territorio.

Nel 1922 Serra sostituì Icilio Bocci nella direzione della Soprintendenza di Ancona, la cui competenza, oltre alle province marchigiane, fu estesa alla costa croata, prendendo la denominazione di Sovrintendenza all'arte medievale e moderna per le Marche e Zara.

All'indomani della sua nomina a soprintendente Serra, come detto, di formazione letteraria e non tecnica, profuse un instancabile impegno nella creazione dei più importanti musei che caratterizzano oggi la densa e variegata realtà delle Marche, individuandone con lucidità le singole specificità, studiandone il tessuto fittissimo di opere d'arte e di monumenti con attitudine scientifica, avviando la prima operazione sistematica di catalogazione, che costituisce ancora oggi la base per ogni ricerca sul patrimonio artistico marchigiano.

Con il suo intervento radicale sulle sedi espositive e sulle collezioni, riordinò, tra le altre, la Galleria Comunale di Ascoli Piceno, la Pinacoteca di Pesaro, il Museo della Santa Casa di Loreto, con un censimento e una riorganizzazione delle opere mobili e immobili per ogni provincia; a questa operazione seguì un'intensa produzione di guide, materiali divulgativi e promozionali come, solo per citarne alcuni, la *Guida alla Galleria Nazionale di Urbino*, *Il catalogo delle cose d'arte di Urbino*, *l'Inventario degli oggetti d'arte delle province di Ancona e Ascoli Piceno*, *l'Itinerario del Museo Nazionale di Ancona* e *l'Itinerario artistico delle Marche*.

Egli infatti si occupò tanto del riordinamento dei musei municipali e provinciali quanto del restauro e valorizzazione dei monumenti, ai quali dedicò studi e ricerche sempre pubblicati. Oltre a proseguire e terminare gli interventi iniziati da Icilio Bocci, Serra ne avviò altri di vasta mole ed importanza sull'impronta del suo predecessore.

La stagione marchigiana di Serra si concluse nel 1931, quando venne chiamato a Roma, presso la Direzione Generale delle Belle Arti, per riorganizzare cataloghi e guide dei musei d'Italia; a questo periodo risalgono i volumi del *Catalogo delle Cose d'Arte* e quelli dell'*Inventario*.

Nel 1934 riordinò e collocò nella nuova sede l'Istituto e il Museo artistico industriale di Roma, il Gabinetto e l'Archivio fotografico nazionale del Ministero; nel 1937 organizzò la sezione dell'antico tessuto italiano alla Mostra del Tessile e ne redasse il catalogo; egli fece parte della Commissione per le sezioni delle Arti Decorative dell'Esposizione Universale di Roma.

Nel 1938 gli fu affidata la Soprintendenza alle Gallerie del Lazio.¹⁶¹

Il 10 febbraio 1943 morì a Roma, ma fu sepolto nella sua regione di adozione, le Marche, nella città di Ancona.

4.2 Pubblicazioni

L'interesse multiforme del Serra per ogni produzione artistica e la sua concezione di patrimonio integrato si manifestarono sin dai primi anni della sua attività. A questo periodo risalgono gli scritti realizzati negli anni dell'impegno abruzzese come Ispettore alle Belle Arti, tra cui figurano *I merletti aquilani*, del 1911, e *L'aquila monumentale*, del 1912; in essi emerge la straordinaria attenzione che Serra riservava ad ogni forma artistica, dalle opere più acclamate fino all'artigianato locale, frutto di abilità laboriose testimonianza dell'unicità di un mestiere antico che, umilmente, crea oggetti spesso capaci di concorrere con opere di maggiore respiro.

La passione del giovane Serra non venne meno durante gli anni maturi della soprintendenza marchigiana, la cui esperienza, così importante e vitale per la conoscenza del territorio marchigiano, trova la sua inevitabile sistematizzazione in alcune opere fondamentali di seguito descritte.

4.2.1 *Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica, 1922-1934*

Consapevole della grande importanza dei mezzi di comunicazione e diffusione al grande pubblico, Luigi Serra fondò e diresse dal 1922 al 1934 la rivista *Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica*.

Essa costituì lo strumento di divulgazione scientifica attraverso il quale Serra, per dodici anni, divulgò le sue ricerche e la sua capillare ricognizione del territorio marchigiano con temi artistici, storici, letterari e musicali, attraverso 434 articoli, di cui 90 dovuti a lui stesso ed altri ad oltre un centinaio di autori italiani e stranieri, riccamente illustrati da fotografie e disegni.

Fedele a una concezione di arte nella quale la sapienza artigianale assume uno *status* di piena dignità, ampio spazio venne riservato alle cosiddette arti minori, come l'intaglio del legno, la tarsia, la ceramica, l'oreficeria.

Oltre ad argomenti storico-artistici erano anche segnalati mostre, conferenze ed eventi.

Attraverso la *Rassegna* Serra provvide anche all'elencazione e alla catalogazione dei beni culturali marchigiani, contribuendo ad accrescere la consapevolezza della consistenza sia dei beni monumentali, sia degli oggetti mobili d'arte delle quattro province.

Essa costituisce ancora oggi un vero e proprio archivio di enorme importanza per lo studio della storia e dei beni artistici e culturali delle Marche.¹⁶²

Nella rivista Serra descrisse anche gli interventi di restauro condotti dall'ufficio da lui diretto, sia terminati che ancora in atto, stabilendo un solido punto di partenza per la presente ricerca; sono

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 214.

¹⁶² Bonasera 1983, p. 175.

pubblicati infatti le relazioni tecniche, i disegni di rilievo e di progetto dell'architetto Bizzarri, suo fedele collaboratore, nonché fotografie che descrivono le condizioni del monumento prima del suo intervento.

Oggi, alla luce degli indirizzi sviluppatasi negli ultimi decenni nel campo della conservazione e della promozione del patrimonio culturale, l'opera del Serra appare in tutta la sua attualità, nella decisa volontà di promuovere un'idea di un patrimonio artistico integrato col territorio, senza la quale molti fenomeni artistici locali risulterebbero incomprensibili e privi della reale portata che è loro doveroso riconoscere.

4.2.2 *Arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del Gotico, 1929*

Arte nelle Marche. Il periodo del Rinascimento, 1934

Un approccio assai simile connota un'altra tra le pubblicazioni del Serra, ovvero la redazione dei due volumi *L'arte nelle Marche*, prima analisi sistematica delle esperienze artistiche marchigiane. Si tratta di un lavoro pionieristico, che s'inserisce in un panorama bibliografico lacunoso e assai datato, proponendosi di esaminare tutti i diversi aspetti dell'arte marchigiana, dai più noti agli inediti, secondo i più aggiornati strumenti critici, basati sulla ricerca e sull'analisi analitica del documento. L'arte marchigiana è indagata in virtù delle relazioni che mostra coi grandi fenomeni artistici nazionali ma, soprattutto, rilevandone la ricchezza linguistica prettamente locale. È un lavoro ampio e approfondito quello condotto da Serra, un'opera che getta una pietra miliare nella storiografia artistica della regione; un lavoro conoscitivo che apre la strada a ulteriori ricerche, alcune delle quali non potranno che approfondire, arricchire o solamente confermare quanto già esaminato.

Nel primo volume, *Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, pubblicato nel 1929, lo stesso Serra illustra nella premessa le ragioni che lo hanno spinto a costruire tale opera: “*Per la cognizione complessiva del movimento artistico nelle Marche si è, in sostanza, fermi ad Amico Ricci, le cui «Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona» vennero pubblicate l'anno 1834. Evidentemente ciò non può soddisfare. Sia perché i principi critici e, quindi, di valutazione che quest'opera rispecchia non sono propri del nostro tempo, sia perché il metodo non è improntato della ricerca alacre di documentazione, dello spirito analitico, della vasta informazione richiesti dalla odierna storiografia artistica. [...] Soltanto per la pittura si è fatto parecchio. [...] Al contrario, quasi nulla si ha sull'architettura*”.¹⁶³

Egli evidenziò dunque l'assenza di recenti opere di ampio respiro, che riguardassero l'intero patrimonio regionale; l'ultima risaliva, appunto, al 1834. Inoltre, focalizzando l'attenzione sull'architettura e sul grande vuoto d'informazioni che vi si riscontra, egli sostenne che molti studiosi a lui contemporanei si basavano sulle notizie fornite dal Sacconi nella sua *Relazione*, testo aspramente criticato da Serra: “*Il Sacconi, no. Bisogna dirlo chiaramente, appunto perché è la sola fonte alla quale hanno attinto quasi tutti, con piena fiducia e deplorabili risultati. Ciò che svaluta la sua «Relazione dell'ufficio regionale per la*

¹⁶³ Serra 1929, p. VII.

conservazione dei monumenti di Marche e Umbria (1901 e 1903)» è la mancanza di approfondimento delle basi storiche e il volere determinare accostamenti non mediante analisi accurate, ma in virtù di impressioni. La sua figura di artista [...] è ad essa che egli deve la meritata fama. Ed è risaputo che il temperamento d'artista esclude, generalmente, quello di storico, esprimendosi in essi due attività e indirizzi spirituali distinti?¹⁶⁴

Ancora nella premessa al primo volume, Serra mostra il panorama letterario inerente la produzione artistica marchigiana, riscontrando solo “*rispettabilissimi studiosi municipal?*” che hanno dato sì notevoli frutti ma su singoli argomenti “*con soverchi compiacimenti dialettici nel gioco di induzioni e ipotesi, di schermaglie e ingrandimenti valutativi per amor del natio loco*”.¹⁶⁵

Motiva poi la scelta del titolo, non una storia dell'arte nelle Marche, ma l'arte stessa, poiché nella regione non è presente uno svolgimento artistico proprio, unitario e organico, definibile in un'evoluzione temporale.

Il volume si divide in tre macrosezioni, le origini cristiane, l'arte romanica e l'arte gotica, ognuna delle quali considerata attraverso l'architettura,¹⁶⁶ la scultura, la pittura e le arti minori.

Il secondo volume, *Il periodo del Rinascimento*, pubblicato nel 1934, prendendo in esame un unico periodo storico è suddiviso nelle macrosezioni corrispondenti alle singole arti: architettura, scultura, pittura e arti industriali.

Di nuovo nell'introduzione Serra motiva le scelte che hanno portato alla continuazione del primo volume, sottolineando che anche sul periodo rinascimentale, a parte sporadiche ricerche sui grandi monumenti marchigiani, manchi del tutto una trattazione organica.

4.3 Restauri (1922-1931)

Come anticipato nell'introduzione alla figura di Luigi Serra, l'esperienza marchigiana di restauratore dei monumenti fu la sola che visse nella sua vita; solo quindi da tale esperienza si possono trarre delle conclusioni sul suo *modus operandi* e sul suo concetto di restauro, i cui principi vennero anche dichiarati e scritti nelle sue copiose pubblicazioni.

I suoi resoconti inviati al Ministero della Pubblica Istruzione vennero pubblicati nel *Bollettino d'Arte*, lo strumento di divulgazione ministeriale, in cui erano descritti, anche se solo in maniera sommaria, l'evoluzione dei lavori e le spese effettuate. L'altra fonte nella quale sono documentati da Serra stesso i restauri condotti, è costituita dalla sua *Rassegna Marchigiana*: egli tenne al corrente i lettori sugli sviluppi dei restauri nei vari esercizi finanziari, con l'accompagnamento di studi approfonditi e segnalazione delle scoperte riguardanti i singoli monumenti.

Nel periodo in cui Serra fu alla guida della Soprintendenza la teoria del restauro conosceva rapidi sviluppi: già ancorata ai principi ottocenteschi del ripristino della forma originaria, considerato

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. VIII.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ Vennero esaminati più di duecento monumenti con differenti destinazioni, civile, militare o religiosa, sia pubblici che privati.

il fine ultimo di ogni intervento, veniva ora contaminata dai postulati del restauro storico-filologico, comportando spesso contraddizioni nella definizione teorica e nell'attuazione degli interventi stessi.

Da tale discrepanza non fu immune nemmeno l'attività del Serra, i cui esiti non portarono sempre ad una *“inattesa scoperta o insperata salvezza di edifici monumentali e di opere d'arte”*¹⁶⁷, ma compresero anche vere e proprie falsificazioni. Egli ribadì spesso i criteri informativi dei suoi interventi: *“Lo scopo che si persegue è quello di consolidare le parti sopravanzate, lasciando all'insieme il carattere di rudere – mille volte più significativo matericamente ed esteticamente di un rifacimento nel quale è impossibile non mettere apprezzamenti affatto personali – liberandolo da superfetazioni e da detriti in modo da farne intendere chiaramente la struttura”*.¹⁶⁸ Ecco l'ambiguità di cui sopra: da una parte Serra predica il consolidamento delle *“parti sopravanzate”* ma subito dopo sottolinea la necessità di liberare l'opera dalle aggiunte. A seconda del giudizio di valore queste assumono valenza di superfetazione, da eliminare, o di testimonianza storico-artistica, quindi da conservare.

Alla base della sua formazione, infatti, risiede una concezione di opera d'arte come successione stratificata di eventi creativi, che conferiscono al monumento precise peculiarità stilistiche. Ma egli critica le teorie del restauro filologico: *“Bisogna guardarsi dalle esagerazioni. Prima, col proposito di mettere un edificio in pristino si distruggevano tutti i segni della sua vita secolare e si disvelavano quelli che si credevano originari, largamente e arbitrariamente completandoli. Ora si tende a considerare pagina di storia quasi ogni elemento aggiuntivo di ogni tempo, in nome di una reazione salutare sì, ma eccessiva.”*¹⁶⁹

Serra era in forte disaccordo col carattere assoluto del principio della conservazione, del quale sicuramente condivideva il fondamento storico, ma che giudicava non potesse prescindere dal giudizio critico del restauratore.

La maggior parte dei restauri effettuati da Serra negli anni Venti riguardò sia i monumenti maggiori sia chiese e abbazie romanico-gotiche sparse nella campagna marchigiana, a dimostrazione di un crescente interesse, da parte della classe intellettuale e degli addetti alla tutela, verso queste manifestazioni d'arte così frequenti e spesso trascurate, o adibite a funzioni improprie, come fienili o magazzini. Un patrimonio che è, soprattutto, diffuso, integrato al territorio e al paesaggio, la cui scoperta era per Serra un incontro esperienziale con una realtà dove i monumenti erano collocati in piccoli borghi nascosti, tanto da costituirne *“la poetica e lieta bellezza dei luoghi”*.¹⁷⁰

La presa di coscienza dello stato di abbandono di tante abbazie fu uno dei suoi meriti; egli riuscì in molti casi a evitarne la rovina o quanto meno a farle conoscere al grande pubblico con i suoi scritti.

Tra le abbazie salvate dal Serra si ricorda a titolo di esempio quella di **Sant'Urbano**, nella campagna di Apiro (Mc): l'edificio si presentava coperto dalla vegetazione e in prossimità del crollo quando il soprintendente, consapevole della sua rilevanza storica, ne ordinò il consolidamento.

¹⁶⁷ Serra 1925, p. 224.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 55.

¹⁷⁰ Serra 1909.

Così accadde per l'**abbazia Sant'Elena**, presso Serra San Quirico (An), sulla quale egli intervenne a seguito degli invasivi scavi del Bocci per togliere i detriti dalla cripta e ricostruire la zona absidale sopraelevata, sprofondata con l'ambiente sottostante.

Il buon intento iniziale, di conservare e consolidare ciò che rimaneva del monumento, fu però sopraffatto dal desiderio di ridare all'opera la "*meritata bellezza*". Come per le abbazie di Apiro e Serra San Quirico, così anche per quella di **Santa Maria delle Moje**, in Majolati Spontini (An), o per la **chiesa di Santa Maria a piè di Chienti** (Mc) il risultato raggiunto fu lo stesso.

La scelta critica sulla manutenzione o l'eliminazione delle aggiunte non venne presa in considerazione; quel "*barocume dozzinale*",¹⁷¹ definito in altri casi "*un barocco senza accento*",¹⁷² venne sempre drasticamente cancellato.

Il concetto di storia come risultato delle stratificazioni dei secoli sugli edifici venne totalmente rimosso nella sua prassi restaurativa; Serra modificò radicalmente gli ambienti interni degli edifici che restaurò, concentrandosi poi sulla progettazione di tutte le suppellettili, dagli altari ai candelabri, alle panche.

Dopo aver eliminato tutte le decorazioni della **chiesa di San Vittore**, a Genga, egli dichiarò la necessità di fornire l'ambiente di "*una suppellettile sobria, ispirata al momento artistico*".¹⁷³ Dunque l'intento iniziale di restaurare l'edificio, evitando quei "*apprezzamenti affatto personali*", venne superato dal desiderio di ricreare un ambiente in stile col momento artistico di origine del monumento.

Probabilmente il desiderio di ricreare l'arredo interno conforme allo stile del monumento derivava dalla sua attività come direttore della Galleria di Urbino. Per il museo, in particolare per l'Appartamento del Duca, egli aveva fatto ricostruire gli arredi rinascimentali così da ricreare l'ambiente dell'antica dimora ducale. Lo stesso concetto applicò negli edifici religiosi.

Eppure nel 1924 Luigi Serra espresse una critica piuttosto negativa sui restauri compiuti da Giuseppe Sacconi, segnale di un'apertura alle nuove tendenze del restauro che davano la preminenza alla conservazione delle preesistenze. "*Non si può far torto al Sacconi di aver seguito criteri propri del suo tempo, che tendeva non a conservare semplicemente con reverente umiltà, o a porre in rilievo le parti conservate di un edificio, ma a largamente ripristinare, integrando gli elementi esistenti traverso la propria interpretazione e il proprio gusto*".¹⁷⁴

Ecco l'ambiguità di cui sopra: quella "*reverente umiltà*" di chi si trova a conservare un'opera d'arte non è presente negli interventi che egli eseguì negli stessi anni in cui criticò Sacconi; ma anzi sono precisamente "*la propria interpretazione e il proprio gusto*" a guidare certe scelte.

Il mancato rispetto per il valore documentario e storico delle stratificazioni era dunque accompagnato dalle sue aggiunte e interpretazioni personali: la tribuna della **chiesa di Santa Maria della Piazza**, in Ancona, venne sopraelevata in modo da essere più rispondente alle chiese

¹⁷¹ Serra 1929, p. 97.

¹⁷² *Ibidem*, p. 99.

¹⁷³ Serra 1923, p. 136.

¹⁷⁴ Serra 1924, p. 514.

romaniche, spesso costruite sopra una cripta sotterranea. Nonostante infatti la chiesa non fosse munita di tale ambiente, circostanza comprovata anche dagli scavi, Serra fece costruire una scalinata ed elevò la zona presbiteriale.

La sicurezza mostrata nel plasmare radicalmente l'ambiente interno dei monumenti non si riscontra, invece, negli interventi che riguardano l'immagine esterna degli stessi. In molti casi Serra si interrogò sul da farsi sapendosi fermare avanti alla pura immaginazione, ovvero quando mancavano le prove certe per proseguire. Ancora per la chiesa di Santa Maria della Piazza, in Ancona, egli ipotizzò il completamento della parte superiore della facciata, prendendo a modello il duomo di Zara, ma il progetto, firmato dall'architetto Bizzarri, non trovò il sostegno del soprintendente che, incerto sulla legittimità di tale aggiunta, decise di non proseguire con la ricostruzione mantenendo quella che era ormai l'immagine secolare della chiesa.

Le stesse incertezze Serra mostrò nel compiere la demolizione di corpi di fabbrica addossati ai monumenti in epoche posteriori; per la **chiesa di San Vittore**, nell'intento di liberare il monumento da ogni aggiunta, egli considerò l'ipotesi di demolire la torre campanaria. Ciò era motivato non tanto da ragioni storiche, la torre era di poco posteriore alla fondazione della chiesa, ma piuttosto da considerazioni estetiche.

Nell'eterna dicotomia tra aspetti storici ed estetici prevalsero i primi, così da mantenere la torre secolare in piedi, addossata alla facciata della chiesa.

Anche per il **Palazzo della Signoria** di Jesi, Serra riuscì ad arrestare il progetto di ripristino della torre seicentesca promosso dal podestà. Tra le argomentazioni evidenziò la totale assenza di documenti storici descrittivi chiari, paventando il rischio, quasi certo, di costruire una mera falsificazione e di menomare per sempre il Palazzo. Nelle sue argomentazioni dichiarò: *“l'imitazione dell'antico [...] bisogna evitarla quando non è strettamente necessaria”*.¹⁷⁵

Non sono definiti però i criteri oggettivi che rendono il ripristino un'azione *“necessaria”*; nella sua attività Serra sconvolse l'assetto interno dei monumenti, non solo in stato di rudere, ma anche in buone condizioni, dunque tali da non richiedere un intervento invasivo.

Il suo modo di agire non è guidato da principi certi, non c'è una visione organica della sua prassi; a seconda dell'opera sulla quale si trova ad intervenire egli agisce in maniera diversa: lasciandosi trasportare dal desiderio ultimo di ricostruire l'immagine originaria per conferire all'opera l'unità di stile, o sapendosi arrestare avanti alle incertezze e ai rischi della falsificazione.

Serra non mostrò esitazione nell'abbattere un fabbricato che copriva interamente la veduta frontale della chiesa di **San Claudio al Chienti**, nei pressi di Corridonia (Mc), o nel progettare la demolizione, non compiuta solo per mancanza di fondi, dell'edificio addossato, dal XVI secolo, alla facciata dell'**abbazia di Santa Maria delle Moie**.

¹⁷⁵ ASA AN 163, Lettera 19 novembre 1929, protocollo n. 2916.

Altri episodi che raccontano le incertezze e la mancanza di un'univoca linea d'azione dell'attività di restauratore di Luigi Serra riguardano il coronamento merlato di vari palazzi comunali.

Egli si oppose fermamente alle proposte di ripristino per il **Palazzo Comunale di Offida**, attuato poi senza l'approvazione della Soprintendenza in analogia con quello della torre adiacente, e per il Palazzo di Jesi: in quest'ultimo caso, appoggiato dal giudizio della Direzione delle Belle Arti, le rare e contraddittorie testimonianze reperite furono considerate non sufficienti a giustificare il ripristino.

Tutt'altro comportamento dimostrò per il progetto riguardante il **Palazzo Ducale di Pesaro**: anche qui, come nel caso di Jesi, l'esistenza della merlatura era provata da una rappresentazione grafica e da una descrizione cinquecentesca. Serra dedusse dalle due fonti una proposta di ripristino della merlatura ma incontrò l'opposizione delle voci più autorevoli del periodo, tra cui Gustavo Giovannoni, e della Direzione Generale. Solo dopo il ritrovamento delle tracce sulla sommità del Palazzo si procedette all'esecuzione del coronamento.

Dai casi sopracitati, meglio descritti nelle schede che seguono, non è semplice trarre un unico profilo del Serra restauratore, poiché la sua passione e la sua profonda conoscenza dell'arte lo condussero oltre quell'approccio rispettoso e umile che egli dimostrò raramente per il monumento risultato di stratificazioni plurisecolari.

Egli dimostrò sicuramente la sua spiccata abilità nel dirigere musei e promuovere la conoscenza del patrimonio storico, mentre come restauratore apparve ancora fortemente radicato nella cultura del ripristino ottocentesca, solo a volte attratto dalle teorie contemporanee del restauro storico e filologico. Non solo si immedesimò nell'artista creatore ma, probabilmente animato dai risultati ottenuti nella direzione della Galleria Nazionale, si autoconferì il ruolo di "salvatore" dei dimenticati monumenti marchigiani, permettendosi in tal modo di stravolgerne l'immagine sedimentata dai secoli.

Serra San Quirico (Ancona)

ABBAZIA DI SANT'ELENA

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 3.3.1, p.66.

Interventi di restauro

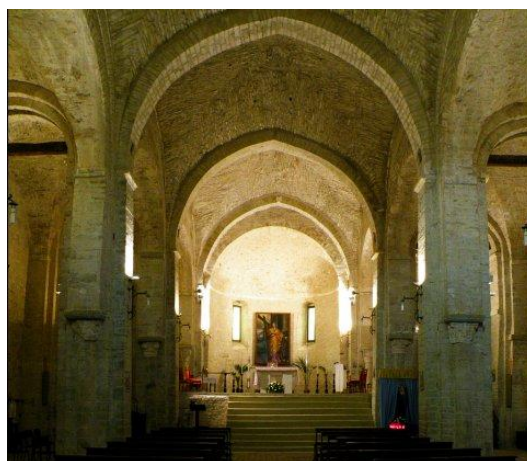
Durante la direzione di Icilio Bocci furono condotti scavi nella parte presbiteriale al fine di mettere in luce la cripta, ma furono quasi subito bloccati dal Ministero per minaccia di crollo della parte absidale.



106 Schizzo dell'arch. Bizzarri. (da ASA AN 337)

I lavori di liberazione della cripta furono dunque proseguiti dal soprintendente Luigi Serra. Nel 1922 fu dato ordine di sgombrare la chiesa per redigere un progetto di restauro totale. Il progetto prevedeva: lo “sterro della cripta, completamente ostruita da macerie gettatevi dopo il crollo delle volte della cripta stessa, per sistemare il nuovo piano di pavimento del presbiterio; compresa demolizione pavimento attuale ed allontanamento delle macerie; la ricostruzione di due archi trasversi per collegamento delle campate delle volte da costruire a mattoni a due teste, la ricostruzione delle volte a crociera a mattoni disposti a libretto, la demolizione dell'altare maggiore, la sopraelevazione della parete delimitante la larghezza della cripta, e sulla quale parete dovrà appoggiare la gradinata per

salire dal piano della chiesa a quello del presbiterio necessariamente rialzato come in origine. [...] Ricostruzione del pavimento al nuovo piano presbiteriale con parte dei mattoni del vecchio pavimento demolito, la gradinata laterale d'accesso alla cripta, la scrostatura generale degli intonaci delle volte, pareti, pilastri, etc..., la ripresa saltuaria della muratura lungo la lesione nella volta in pietra della navata centrale presso il presbiterio.”¹⁷⁶



107 L'interno dell'abbazia senza intonaco, con la scalinata di accesso al presbiterio. (Foto 2015)

I lavori della cripta iniziarono solo nel 1925 “secondo lo stile voluto da quell'Abbazia”:¹⁷⁷ per quest'ultima Serra progettò “crociere in foglio, archetti e pilastri (al posto delle colonne) tutto a mattoni, al posto dei capitelli le piramidi tronche rovesciate in pietra, escluse le basi; per aumentare la resistenza delle voltine aggiungere una calotta di calcestruzzo sopra ai mattoni in foglio.”¹⁷⁸

¹⁷⁶ ASA AN 337, Lettera 15 agosto 1922.

¹⁷⁷ ASA AN 337, Lettera 19 agosto 1938.

¹⁷⁸ ASA AN 337, Lettera 22 maggio 1925.



108 Veduta attuale della cripta con i capitelli a piramidi tronche rovesciate in pietra. (da Pierucci 1981, p. 65)

Serra diede istruzioni anche di natura strutturale, facendo applicare una trave in ferro nella zona dell'altare maggiore ed uno strato di cemento sulle voltine *“poiché non è più possibile ridurre le campate e ingrossare i pilastri della zona centrale.”*¹⁷⁹ *“La soluzione tende a liberare i pilastri dal peso della soletta, del pavimento e del carico eventuale. Dunque tale soletta va fatta in modo che risulti indipendente.”*¹⁸⁰

Fu costruita la gradinata centrale per accedere alla zona absidale sopraelevata, occupante l'intera larghezza della navata centrale.

Fonti bibliografiche

- Pierucci Celestino, *L'abbazia di Sant'Elena dell'Esino. Memorie storiche e artistiche*, Edizioni Camaldoli, Jesi 1981.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 133–139.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 118-120.

¹⁷⁹ ASA AN 337, Lettera 08 gennaio 1925.

¹⁸⁰ ASA AN 337, Lettera 14 gennaio 1925.

Genga (Ancona)**CHIESA DI SAN VITTORE ALLE CHIUSE****Storia**

La chiesa di San Vittore si trova in una località isolata, in un piccolo centro abitato delimitato dalle suggestive montagne della Gola della Rossa, lungo una direttrice viaria antichissima, nei pressi del confine tra la Pentapoli bizantina ed il Ducato longobardo di Spoleto: *“Ad essa si accede traverso un piccolo ponte romano ad una arcata gettato sulle frementi acque del Sentino, tra un selvaggio abbarbicamento di vegetazioni opulente; alla testa del ponte s’eleva una smozzicata torre gotica, eretta evidentemente per sbarrare il passo”*.¹⁸¹

La chiesa si riteneva fondata su un preesistente tempio pagano andato completamente distrutto oppure derivante dalla trasformazione di una sala termale poiché nel territorio circostante sorgevano terme e templi romani.

Non vi sono, però, prove né nel monumento, né nei documenti d’archivio. Anche il Serra la riteneva con più probabilità completamente ricostruita in periodo romanico su una primitiva chiesa dei primi secoli del cristianesimo.

Il nome potrebbe provenire dalla chiesa montana o, con più probabilità, dalla sua appartenenza alla Diocesi di Chiusi.

Non è noto a qual secolo sia da attribuire la chiesa; i primi documenti in cui compare San Vittore risalgono al secolo XI (1007), quando la chiesa ottenne terre e benefici dai feudatari

della zona. La maturità delle forme architettoniche, soprattutto nel tiburio, suggerisce un romanico posteriore, più elaborato e maturo, più vicino alla metà dell’XI secolo. Anche Guglielmo De Angelis d’Ossat, oltre al Serra, basandosi sullo slancio ascensionale dell’interno, datava il monumento alla fine dell’XI secolo.

Ancora da documenti d’archivio è noto che nel XII secolo l’abbazia stessa, in una posizione di assoluto predominio, sottomise gli antichi signori del luogo, e che nel 1406 venne unita al monastero olivetano di Santa Caterina a Fabriano. Perdendo potere fu completamente abbandonata, fino a diventare fattoria rurale. Subì maneggiamenti ed aggiunte ed il monastero adiacente fu completamente distrutto



109 Veduta del ponte, della torre e della chiesa, in secondo piano, prima del restauro di inizio ‘900. (da ASA AN 337)

¹⁸¹ Serra 1925, p. 129.



110 Veduta della chiesa dalla parte absidale prima del restauro di inizio '900. (da ASA AN 337)

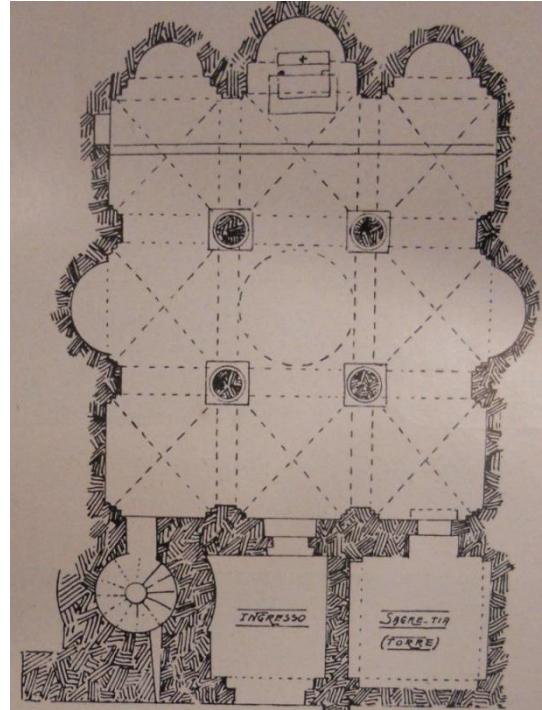
Descrizione

Serra nella sua *Rassegna Marchigiana* la definisce fra “*le manifestazioni più importanti e meno conosciute*” dell’architettura romanica nelle Marche.¹⁸²

L’esterno è movimentato dalle cinque absidi, tre nella parete di fondo e una in ciascuno dei muri laterali, dalla torre scalare di facciata e dalla torre campanaria (sec. XIV) che imprimono alla cortina esterna un andamento di linee curve sovrastate dal tiburio ottagonale. La cortina esterna è scandita da piatte lesene e da archetti pensili che ingentiliscono la possente massa muraria.

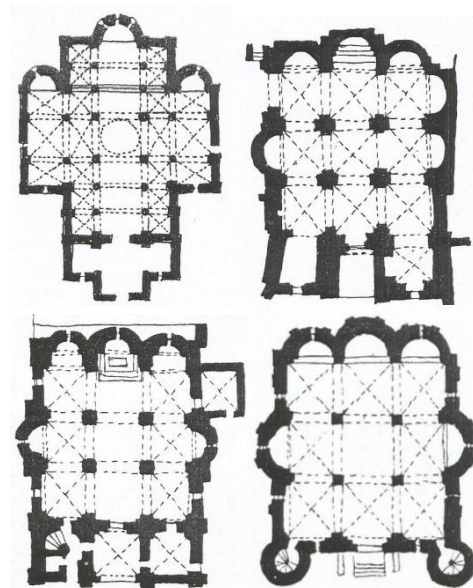
La costruzione è a piccoli blocchi di pietra calcarea, in filari accuratamente disposti nell’interno, non omogenei all’esterno, a causa delle numerose riprese murarie.

La particolarità della fabbrica risiede nella leggiadria e nella singolarità della pianta: è inscritta grosso modo in un quadrato con quattro colonne – in blocchi di travertino come le arcate – che sorreggono una cupola accordata agli angoli mediante nicchie.



111 Planimetria della chiesa – arch. Bizzarri. (da BSA 312)

Lo schema planimetrico a pianta centrale, di carattere bizantino, si riconosce in altre fabbriche romaniche delle Marche: la chiesa di Santa Maria di Portonovo ad Ancona, Santa Croce a Sassoferrato, Santa Maria delle Moje e San Claudio al Chienti.



112 Planimetria di Santa Maria di Portonovo, Santa Croce, Santa Maria delle Moje e San Claudio al Chienti. (da Claudi 1982, p. 16)

¹⁸² *Ibidem.*

Interventi di restauro

Serra dedicò diversi articoli alla storia di questa antica abbazia sulla sua *Rassegna* e ne prese molto a cuore il restauro.

La prima fase del restauro si limitò ai seguenti lavori: “Un restauro completo non è il caso di progettarlo. Esso porterebbe a ingenti spese che il bilancio non può sopportare. Quindi, è parso opportuno limitare la proposta a quanto è indispensabile. Si propone: a) di consolidare il corpo inferiore della torre che presenta rigonfiamenti impressionanti; b) di eliminare la grande lesione determinata nella parete sovrastante il portale d'ingresso e interessante anche questo; c) di stuccare le volte; d) di chiudere due ampie finestre aperte nelle pareti e riaprire invece tre finestre originarie nell'abside; e) di ripristinare le quattro finestre nella sovrelevazione mediana o tamburo della cupola; f) di demolire gli altari attuali che non sono coevi al tempio e non hanno carattere e sostituirli con uno di travertino nell'abside mediana; g) di eseguire piccoli lavori complementari d'ordine pratico”.¹⁸³



113 Veduta da sud dello stato pre-intervento – arch. Bizzarri. (da BSA 312)



114 Veduta da nord dello stato pre-intervento – arch. Bizzarri. (da BSA 312)

Dal 1922 iniziarono i lavori di consolidamento della torre campanaria. Di essa, tuttavia, si afferma che per “i suoi caratteri costruttivi non appare di molto posteriore al monumento e, quindi, per ragioni storiche è dubbio sia opportuno farla scomparire, benché le ragioni estetiche stanno nettamente contro di essa”.¹⁸⁴

Fu demolito e ricostruito, usufruendo di parte della pietra proveniente dalla demolizione, il muro alla base della torre (angolo ovest), adoperando malta di calce idraulica solo nel tratto di fondazione che fu ricoperta.

Tutto l'interno venne scrostato e fu messo a nudo il paramento interno della chiesa, furono otturate le lesioni con malta cementizia e furono sostituiti in filari alternati alcuni conci nelle pareti, nel pilastro d'angolo e nelle volte, per ristabilire la necessaria ammorsatura.

¹⁸³ ASA AN 337, Lettera 18 maggio 1922 del soprintendente Serra.

¹⁸⁴ Serra 1929, pp. 52-53.



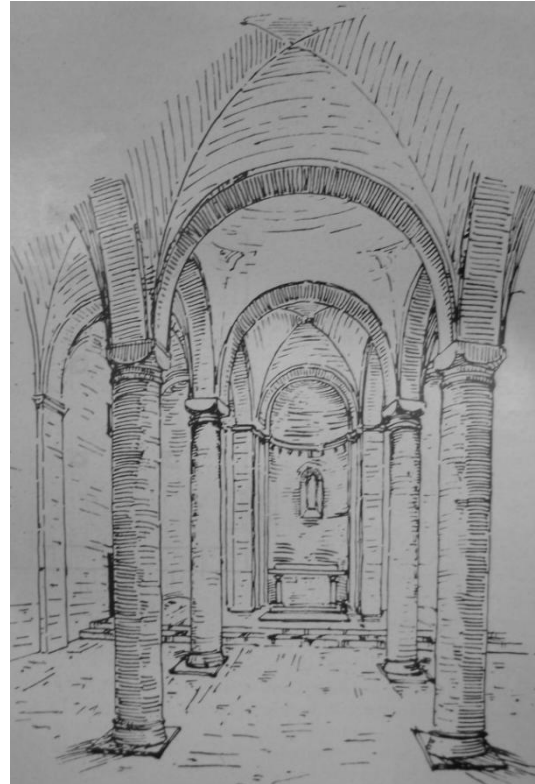
115 Veduta interna – arch. Bizzarri. (da BSA 312)

Furono riaperte tre finestre nelle absidi, demolito il muro di chiusura, ricostruiti gli archetti a cortina di pietra locale. I nuovi infissi erano in legno larice, patinato noce, completi di vetri tondi di Venezia.

Furono chiuse due finestre rettangolari nelle pareti laterali con ripresa delle lesene esterne per 5,60 m complessivamente.

Vennero ripristinate anche le quattro finestre nel tamburo della cupola, con la stessa tipologia di infissi.

Tutti gli altari esistenti furono demoliti e ne fu posto uno solo nell'abside mediana, di nuova fattura, in travertino, costituito da una mensa in una sola lastra di 8 cm di spessore, quattro colonnine d'angolo con capitello e base, su due gradini: *“verrà fornita una suppellettile sobria, ispirata al momento artistico che rispecchiano; tutti i ciarpani consueti van considerati come offesa all'arte e alla religione, anche: la religione cristiana è culto della bellezza”*.¹⁸⁵



116 Veduta interna – arch. Bizzarri. (da BSA 312)

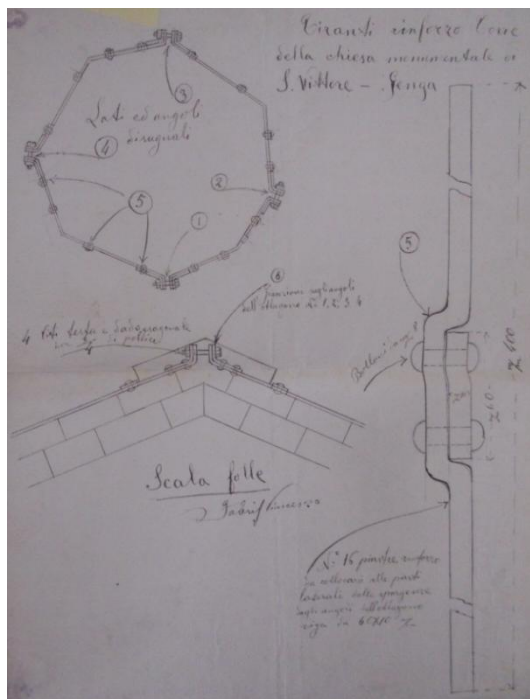
Nel 1925 ripresero i lavori di restauro che interessarono la torre scalare: furono consolidate la copertura della scala a chiocciola, una cupola di modeste dimensioni, con muratura a pietra squadrata e impasto di calce idraulica, le volte in pietra della scala e fu ripresa la colonna centrale con travertino.

Tra il 1925 ed il 1928 furono eliminati gli edifici addossati ed il volume che occultava la torretta circolare, riportandola in vista.

Fu demolito il tetto sovrastante la cupola, ricostruito con lastre di pietra stuccate con cemento Portland, sopra uno strato di calce idraulica, per assicurare la perfetta impermeabilità.

Fu consolidata infine la cupola attraverso una cerchiatura metallica, suggerita dallo stesso Serra.

¹⁸⁵ Serra 1923, p. 136.



117 Disegno e descrizione della cerchiatura. (da ASA AN 337)

L'ultimo grande lavoro che interessò l'interno della chiesa fu l'abbassamento del livello della pavimentazione. Già dal 1928 il Ministero, su richiesta del Vescovo, premeva per la riapertura al culto del monumento, ma Serra si oppose poiché esso *“è poco adatto al culto avendo pianta quadrangolare con quella colonna mediana che offre scarsa visibilità ai fedeli, infine, perché le esigenze del culto e il pessimo gusto dei parroci e del popolo di campagna porteranno man mano a mascherare la sue pure ed elegantissime forme.”*¹⁸⁶

In un primo momento il Ministero approvò la proposta del Serra di considerare San Vittore un monumento chiuso al culto, ma già nell'anno successivo, nel 1929, tale proposta non venne più considerata. L'unica richiesta del Soprintendente fu dunque quella di lasciare ultimare i lavori della pavimentazione: *“Si veda soltanto se è possibile prostrarre la consegna dopo*

*l'ultimo lavoro [...]: l'abbassamento del pavimento per 40 cm. [...] Comunque si gradirebbe che le condizioni venissero concordate col Vescovo [...]. a) contentarsi del solo altare esistente e senza modificazioni [...] b) rinunciare ad apporre alle pareti immagini, avvisi, ex voto, edicole, confessionali, qualsiasi cosa; c) escludere sedie o panche; d) assumersi l'onere della manutenzione secondo le direttive della Soprintendenza.”*¹⁸⁷

Accolta la richiesta, nel 1930 fu abbassato il pavimento di 40 cm secondo il livello originario; nonostante fosse stata ritrovata l'antica pavimentazione in lastre di pietra, questa fu sostituita da una nuova, sempre in pietra. Dalla relazione di Bruno Molajoli a seguito di un sopralluogo si legge: *“Esso però si presenta in istato non buono: manca totalmente in una larga zona dell'abside sinistra; per il rimanente numerose lastre sono frantumate o consunte sì da renderne necessaria la sostituzione che però data la loro frequenza, coinvolgerebbe nel rimaneggiamento anche le lastre in buono stato. In alcuni punti, laddove si trovano i loculi-ossari, le volte hanno ceduto, sicché dovrà provvedersi alle necessarie riprese. Inoltre tutto il pavimento ha uno sviluppo non piano, con avvallamenti e non trascurabili differenze di livello, specialmente verso l'ingresso. Ritengo pertanto che sia più conveniente, allo stato delle cose, provvedere al totale rifacimento della pavimentazione con pietra nuova e utilizzando quanto è possibile della vecchia, piuttosto che limitarsi ai rippezzi delle parti meno conservate.”*¹⁸⁸

¹⁸⁶ ASA AN 337, Lettera 6 luglio 1928 del soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.

¹⁸⁷ ASA AN 337, Lettera 22 aprile 1929 del soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.

¹⁸⁸ ASA AN 337, Relazione 7 settembre 1930.

Nel 1932, terminati i lavori di restauro, fu sistemato l'esterno con la rimozione delle lapidi del vicino cimitero.



118 Assonometria di progetto – arch. Bizzarri. (da BSA 312)



119 Situazione attuale della chiesa. (Foto 2015)

Oltre al restauro del monumento in sé, molti soprintendenti, a partire dal primo, Icilio Bocci, si trovarono a dover proteggere anche l'ambiente circostante, quale riconosciuta cornice preziosa del bene stesso, continuamente minacciata da demolizioni o nuove costruzioni.

Riguardo al complesso medievale dinanzi alla chiesa, composto dalla torre e dal ponte sul fiume Sentino, dopo che Bocci vietò ogni tipo di intervento da parte del Comune¹⁸⁹ la questione si presentò ancora sotto il Serra. Il progetto di demolizione della torre e d'ingrandimento del ponte fu ripreso da parte

¹⁸⁹ Vedi Capitolo 3.

del Comune. Dopo una lunga disputa fu approvato il progetto di sistemazione e consolidamento della torre medioevale in cui fu previsto l'innalzamento dell'arcone a sesto acuto di 60 cm per permettere il passaggio dei mezzi: *“L'alterazione che subirebbe la torre medioevale di S. Vittore è minima: si tratta di riportare l'arcata acuta che lo fregia da una parte a una altra maggiore per circa sessanta cm.”*¹⁹⁰

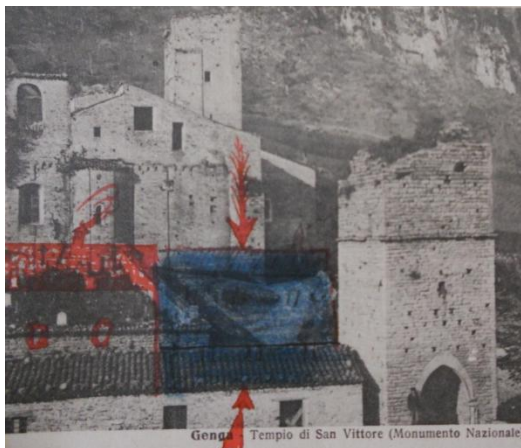
Il progetto di innalzamento fu approvato con la sola clausola di segnare *“su la spalletta l'altezza dell'antica imposta dell'arco, perché ne rimanga opportuna traccia.”*¹⁹¹

Nel 1923 l'ispettore Nicoletti fece notare al Serra che il proprietario di un edificio antistante la chiesa ed adiacente alla torre medioevale (nell'immagine seguente contrassegnato con due frecce dall'Ispettore stesso) aveva intenzione di alzare la sua abitazione, nonostante la Soprintendenza ne avesse ordinato la parziale demolizione per liberare la torre.

La situazione odierna testimonia che l'abitazione fu alzata secondo gli schizzi in rosso e blu della cartolina del 1923.

¹⁹⁰ ASA AN 337, Lettera 14 ottobre 1922 dal soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.

¹⁹¹ ASA AN 337, Lettera 27 ottobre 1922 dal Ministero della Pubblica Istruzione al soprintendente Serra.



120 Foto del 1923. (da ASA AN 337)

Ancora nel 1952 il soprintendente Pacini si trovò a negare il permesso di costruire un'abitazione nelle adiacenze della chiesa. Considerate le continue minacce al monumento ed al suo ambiente lo stesso Pacini prescrisse una zona di rispetto al monumento.

Fonti bibliografiche

- Claudi Giovanni Maria, *San Vittore alle Chiuse (sec XI)*, CIAS, Roma 1982.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 99-100.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Vittore di Chiuse*, in: *Rassegna Marchigiana*, I, 1923, pp. 122-136.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 52-53.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Majolati Spontini (Ancona)

ABBAZIA DI SANTA MARIA DELLE MOIE

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 3.3.1, p. 68.

Interventi di restauro

Il soprintendente Luigi Serra tra il 1922 e il 1924 proseguì i lavori iniziati dall'ingegner Bocci, portando a termine lo scrostamento di tutto il paramento e la ricostruzione del pavimento a lastroni di pietra, perseguendo il fine di *“rimetterne in evidenza il carattere romanico: all'interno il paramento è tutto scoperto, si è ricostituito il pavimento, si gira ora su chiare tracce l'abside della fiancata di sinistra, si rifà l'altare”*.¹⁹²

Serra avviò dunque nuovi interventi come la sistemazione dell'abside di sinistra, nella quale spostò l'altare esistente nell'abside della navata centrale e ne ricostruì uno nei modi propri del periodo romanico.

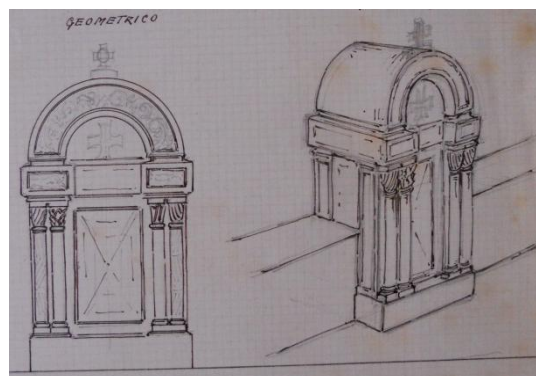
Nel corpo occidentale riaprì l'arco della campata d'ingresso, in precedenza trasformata in sagrestia, e ricostruì il portale.



121 Veduta del portale ricostruito nei restauri del 1923-25. (Foto 2016)

Infine progettò ogni tipo di suppellettile liturgica, sì che risultasse sobria ed intonata

all'ambientazione ricreata: *“L'interno è già tutto sistemato, sì che risalta a pieno la suggestiva sua significazione; si provvede ora alla suppellettile, la quale deve essere intonata al tempio, ripudiando i candelabri che al presente pendono dalle volte, l'addobbo un po' macchinoso dell'altare. [...] si demolirà la canonica che sovrasta alla facciata riportando questa al primitivo equilibrio.*¹⁹³



122 Bozzetto per un ciborio – 12 aprile 1920 – arch. Bizzarri. (da ASA AN 73)

Completata la serie di interventi nel 1925 il Serra pensò di liberare l'antica abbazia da ogni edificio addossatole nei secoli, inclusa la canonica costruita nel XVI secolo sopra l'atrio di ingresso *“che sovrasta e taglia in modo insopportabile la facciata”*.¹⁹⁴

Egli progettò dunque il ripristino della facciata che, per mancanza di fondi, non fu mai realizzato.

¹⁹³ Serra 1923-1924, p. 154.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹² Serra 1922-1923, p. 136.

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 81-82.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbatiale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 141-145.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. La chiesa de' Le Moje*, in: *Rassegna Marchigiana*, II, ottobre 1923– settembre 1924, pp. 149-155.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Vittore di Chiusi*, in: *Rassegna Marchigiana*, I, 1922-1923, pp. 134-136.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 55-58.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Montecosaro (Macerata)

CHIESA DI SANTA MARIA A PIÈ DI CHIENTI

Storia

La chiesa di Santa Maria a Piè di Chienti è considerata tra gli esempi più belli di architettura romanica non solo della regione Marche, in cui non sono presenti chiese romaniche di queste dimensioni e forme, ma dell'Italia intera.

L'edificio attuale risale al primo quarto del XII secolo ma la sua fondazione è anteriore al 936, anno in cui l'abate Ildebrando ricevette dalla potente abbazia di Farfa un considerevole fondo in cui è menzionata la chiesa di Santa Maria.¹⁹⁵

Faceva parte di un insigne complesso monastico, alle dipendenze, appunto, dell'abbazia di Farfa fino al 1477,¹⁹⁶ che risulta costruito su un preesistente edificio, come testimoniano i corpi di fabbrica addossati al grande complesso attuale.



123 Veduta della facciata della chiesa (Foto 2016)

I monaci farfensi, giunti in questa zona, bonificarono la pianura acquitrinosa attraverso un sistema di argini e fossati con saracinesche, per controllare le periodiche esondazioni del

fiume Chienti, ed elevarono una serie di recinzioni murarie per ostacolare le scorrerie saracene provenienti dal vicino fiume. Per questi motivi, all'interno del monastero, trovarono riparo anche piccole abitazioni e botteghe, dando origine ad un importante centro di commerci e sede di una rinomata fiera.

La chiesa fu nominata *Santa Maria a piè di Chienti* dalle cancellerie tardomedioevali di Camerino, attribuendole così una chiara indicazione geografica (essa si trova infatti sulla sponda sinistra del fiume, a pochi chilometri dalla sua foce), anche se il nome utilizzato dalla popolazione era *SS. Annunziata*, il che ha generato spesso notevole confusione nella ricerca dei documenti d'archivio.

Nei primi decenni del XV secolo la chiesa subì importanti modifiche: fu costruito un piano di calpestio al livello del deambulatorio superiore, tagliando orizzontalmente lo spazio della chiesa. Tale sopraelevazione fu attuata per porre rimedio alle periodiche esondazioni del fiume o per soddisfare l'esigenza dei monaci di disporre d'un proprio oratorio ben rispondente alle funzioni stabilite dalla regola benedettina. Come sostiene il Serra, in origine probabilmente l'accesso al livello superiore avveniva direttamente dagli ambienti del perduto monastero: “*Si deve ritenere che fra il ricco monastero del quale la chiesa era parte e la chiesa superiore vi fosse comunicazione diretta, in modo da*

¹⁹⁵ Re, Montironi, Mozzoni 1987, p. 206.

¹⁹⁶ Serra 1929, p. 69.

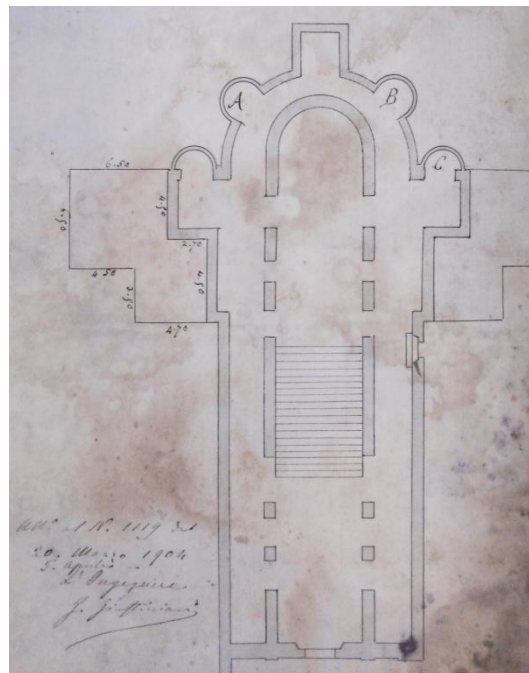
riservare la zona superiore ai religiosi e l'inferiore al popolo".¹⁹⁷

Tale aggiunta rese necessari alcuni accorgimenti nella parte absidale: per ricostruire il percorso processionale che girava dietro il presbiterio fu costruito un organismo semicircolare sovrapposto al grande deambulatorio inferiore, nel quale furono chiusi gli archi di valico per motivi strutturali (gli archi furono riaperti nel XX secolo).



124 Veduta della zona absidale (Foto 2016)

Nel XVII-XVIII secolo fu tagliato il piano della chiesa superiore all'altezza del presbiterio e fu costruita la scala centrale di collegamento tra i due piani. Alla stessa epoca risale probabilmente un'intonacatura dell'interno.



125 Pianta della chiesa con la scalinata centrale - 1904. (da ASA 119)

La facciata odierna fu ricostruita tra il XVII e il XVIII secolo e con molta probabilità nella sua ricostruzione fu inglobato il portico antistante. Ciò giustifica l'inconsueto numero di dieci campate, anziché nove, e le irregolarità dei vani interni di fianco all'atrio.

Nulla rimane del monastero, completamente abbandonato nei primi anni dell'Ottocento.

Descrizione

La chiesa rispecchia il modello delle grandi cattedrali d'oltralpe, in particolare cluniacensi:¹⁹⁸ è caratterizzata infatti dalla planimetria a tre navate, di cui la centrale molto slanciata verticalmente, anticamente libera da ingombri, e le laterali coperte da volte a crociera e sulle quali si imposta il matroneo; il tutto concluso con un deambulatorio circolare a cappelle radiali.

Non è noto come l'influenza della riforma di Cluny sia giunta nelle Marche; si può però

¹⁹⁷ Serra 1929, p. 71.

¹⁹⁸ Mariano 1995, p. 65.

ipotizzare che essa sia stata trasmessa attraverso schemi e modelli lombardi a loro volta derivati da quelli borgognoni.¹⁹⁹

La chiesa inoltre si trovava nei pressi degli itinerari costieri adriatici di pellegrinaggio e per questo motivo rispecchia la tipologia delle chiese destinate ad accogliere i pellegrini: il coro con deambulatorio e raggiera delle absidiole permetteva il transito dei fedeli di passaggio, che sostavano e pregavano nelle cappellette, senza disturbare le sacre funzioni collettive che si svolgevano nella parte centrale.



126 Veduta del deambulatorio. (Foto 2016)

Come già accennato la chiesa odierna presenta il corpo longitudinale, suddiviso da massicci pilastri in un'ampia navata centrale fiancheggiata da due laterali di larghezza ridotta, sul quale si innesta uno pseudotransetto da cui parte il deambulatorio su cui si aprono tre cappelle radiali.

Il piano superiore è tagliato a circa metà del suo sviluppo longitudinale e ne fanno parte le gallerie processionali, le navate laterali ed il presbiterio della navata centrale.

La zona, inferiore al presbiterio, della navata centrale è divisa nel mezzo da cinque colonne a formare due campate voltate a crociera,

aperta sulle navate laterali da pilastri in asse con quelli della navata e sul deambulatorio da sei massicci piloni.



127 Veduta del deambulatorio (da http://www.crom.altervista.org/?page_id=95)

All'esterno l'edificio si presenta interamente con muratura in laterizio ritmata da lesene ed archetti di mattoni (ad eccezione del fianco destro ricostruito) e mostra finestre bifore ai lati dell'abside maggiore, dove si aprono larghe monofore, oculi, a livello inferiore, e strette feritoie a doppio strombo nelle absidiole e lungo le navatelle; il corpo mediano prende luce da alte finestre centinate disposte simmetricamente.

Sul fianco sinistro doveva ergersi il campanile, di cui resta il basamento quadrato, al quale corrispondeva una seconda torre sul lato opposto, crollata nel Quattrocento e attualmente ridotta a cappellina absidata.

La facciata è opera settecentesca, tripartita e piuttosto spoglia.

¹⁹⁹ Re, Montironi, Mozzoni 1987, p. 209.

Interventi di restauro

Negli anni 1887 e 1894 la Commissione Conservatrice dei monumenti di Macerata eseguì lavori tali da non lasciar distinguere il vecchio dal nuovo, l'originale dal falso: *“i restauri debbono imitare perfettamente la forma, la dimensione ed il carattere di quelle parti che per necessità si dovranno distruggere e il nuovo lavoro debba farsi tanto uguale al vecchio che l'uno dall'altro sia difficile distinguere, come già venne più volte inculcato dal Ministero nel dare le norme per i restauri dei vari monumenti”*²⁰⁰

Furono ripristinate le absidiole e parte dell'emiciclo superiore con la ricostruzione della muratura in mattoni, la zoccolatura e tutta la cornice di coronamento con gli archetti e i dentelli furono riproposti senza tener conto dell'imposta originaria; tutto l'interno fu imbiancato.²⁰¹

Giuseppe Sacconi, in qualità di direttore del nuovo Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Marche e Umbria, nel proporre un consolidamento statico nella zona absidale, criticò la condotta di tali restauri, eseguiti senza senso di arte e in modo arbitrario tanto da promuoverne la loro eliminazione: *“Era preferibile di lasciarlo rovinare piuttosto che il cancellare con temerarie e stupide*

mistificazioni il carattere originario a quelle parti di sì pregevole monumento”.²⁰²

Il soprintendente Luigi Serra condusse alcuni studi sulla storia dell'abbazia allo scopo di elaborare un progetto che ripristinasse l'immagine originaria della chiesa. I lavori interessarono soprattutto l'interno e furono realizzati in due periodi: dal 1924 al marzo 1927, dall'agosto 1927 al dicembre 1928.

Nella prima fase, su progetto dell'architetto Arnolfo Bizzarri, furono consolidate le strutture della zona absidale per poi procedere con la demolizione dei muri sottostanti il presbiterio superiore e dell'altare maggiore, ricostruito “in stile” con la chiesa e più leggero del precedente per non caricare troppo le sottostanti volte a crociera, private di detti muri.

Ancora nella zona absidale furono irrobustite le colonne e riaperti gli archi del deambulatorio eliminando il muro che li aveva chiusi per ragioni statiche; Serra conferì così maggiore luce ed aria nell'interno dell'abside stessa.

Furono inoltre scrostate le pareti e le volte.

Per la seconda fase, nel 1927, Serra propose ulteriori lavori sempre finalizzati al conferimento di un carattere stilistico più unitario possibile.

Gli interventi di natura statica consistevano nell'inserimento di due tiranti di ferro piatto tra i pilastri della nave mediana e i perimetrali

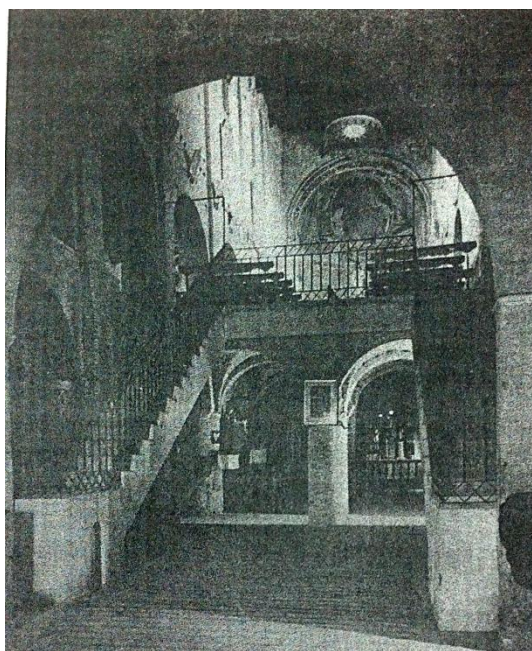
²⁰⁰ ACS, I Div. 1908-1924, B. 104, *Verbale dell'adunanza del 3 aprile 1887 della Commissione Conservatrice dei monumenti*.

²⁰¹ ACS, I Div. 1908-1924, B. 104, *Rapporto di Giuseppe Sacconi al Ministero della Pubblica Istruzione del 4 novembre 1896*.

²⁰² ASA AN 119, *Relazione 5 marzo 1905 di Giuseppe Sacconi: Chiesa monumentale dell'Annunziata a piè di Chianti*.

in corrispondenza della rampa di accesso alla tribuna “per ridurre e neutralizzare le spinte”.²⁰³

Il cambiamento più rilevante e discusso fu la demolizione della scala centrale e della parete di fondo “sostituendola con due rampe laterali al fine di rendere visibile dall’ingresso il gioco delle arcatelle dell’ambulacro inferiore”.²⁰⁴



128 Le due rampe di scale costruite per volere del Serra. (da Serra 1929, p. 69)

Con l’eliminazione della scalinata centrale furono eseguiti ulteriori lavori di consolidamento: fu posta una trave di calcestruzzo a sorreggere il presbiterio, fu irrobustita la colonna centrale, liberata della parete di fondo, demolita, e furono ricostruiti gli archi laterali.

La demolizione della scalinata del XVII secolo e la sua sostituzione con due gradinate laterali ai lati della navata centrale, mai esistite, fu un intervento assolutamente arbitrario, non basato su documenti storici, ma unicamente

finalizzato a modificare l’ambiente interno con l’intento di conferire maggiore respiro e di rendere visibile le arcate dell’ambiente inferiore.

Mentre prima la chiesa veniva percepita come un unico grande ambiente con navata centrale disposta su due livelli, di cui il superiore occupato dal presbiterio su cripta, ora sembra di vedere due chiese in un unico interno, si legge la chiesa come doppia; l’invenzione di un elemento che pur non essendo decorativo, ma funzionale, ha un forte impatto sulla percezione d’insieme della struttura della chiesa, falsificandone l’immagine e la storia.²⁰⁵

Lo stesso Serra nel descrivere la chiesa parla di “due templi sovrapposti”²⁰⁶ ed il suo restauro mirava proprio a leggere il monumento come doppio: “Dopo i restauri eseguiti nel 1927-28 per cura della Soprintendenza regionale, due scale di ventidue gradini ciascuna – in sostituzione della scala che comprendeva tutta la larghezza della chiesa e alterava notevolmente la pianta originaria a due chiese sovrapposte[...]. Mancando ogni accesso alla chiesa superiore e non essendo possibile praticarlo con dignità architettonica, si è dovuto rinunciare alla piena ricostruzione della pianta”.²⁰⁷

Negli anni Sessanta furono eliminate le scale laterali, consentendo l’accesso al piano superiore attraverso una piccola scala costruita nel braccio destro del transetto.²⁰⁸

²⁰³ ASA MC 385, Lettera di Luigi Serra al Podestà di Montecosaro del 26 agosto 1927, protocollo 1860.

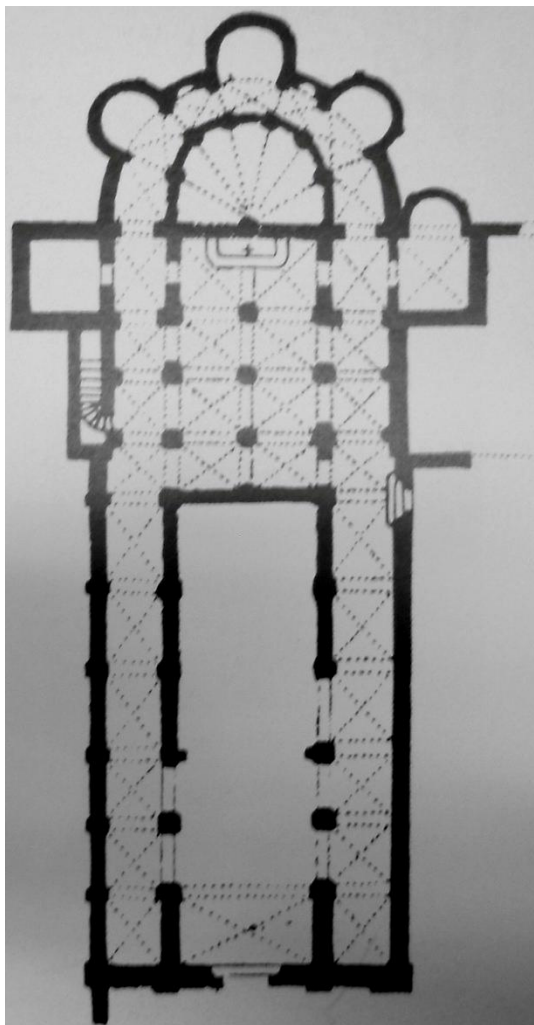
²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ Favole 1993, p. 16.

²⁰⁶ Serra 1929, p. 69.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 70.

²⁰⁸ Mariano 1995, p. 157.



129 Planimetria attuale della chiesa (da Re, Montironi, Mozzoni, 1987, p. 207)

- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Fonti bibliografiche

- Favole Paolo, *Italia Romanica. Le Marche*, Jaca Book, Milano 1993, pp. 192-197.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 156-157.
- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Arte medievale benedettina nella provincia di Macerata*, Biemmegraf, Macerata 1990.
- Re Guerrino. Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987, pp. 206-213.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 69-72.

Jesi (Ancona)

PALAZZO DELLA SIGNORIA

Storia

Il Palazzo della Signoria venne edificato dopo la demolizione del medievale Palazzo dei Priori, sulle fondamenta di un teatro romano.

Il progetto, realizzato tra il 1486 e il 1498, si deve all'architetto Francesco di Giorgio Martini, attivo in diverse località delle Marche e, dal 1471, impegnato nel cantiere del Palazzo Ducale di Urbino.

Secondo il Serra si tratta della “*sola costruzione sicura del Martini nella Regione*”.²⁰⁹

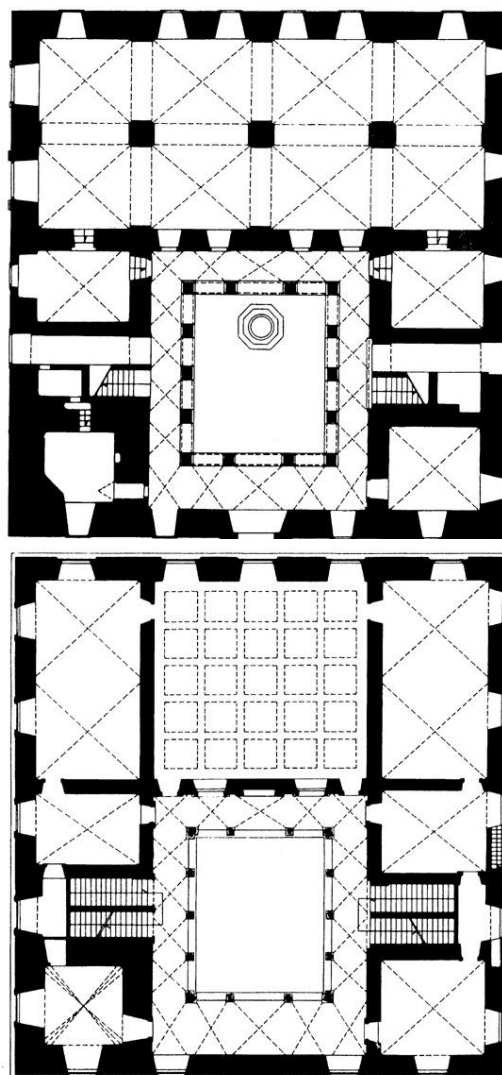
Fu costruito in forme rinascimentali, in stretta affinità col gusto del Laurana, per ospitare la sede del Gonfaloniere e dei Priori, ovvero della Magistratura cittadina.

Nel XVI secolo vi fu aggiunta una slanciata torre a tre ordini merlati con cupola finale su disegno dell'architetto Andrea Sansovino. Il progetto della torre fu oggetto di aspre controversie: il papa Leone X si oppose alla costruzione di una torre piena per tutta la sua altezza, come proposto dal Consiglio comunale per conferire maggiore sicurezza statica; egli temeva infatti che dalla nuova torre si sarebbe potuta colpire la rocca innocenziana del Pontelli. Per questo motivo la torre fu costruita vuota e da subito, non ancora terminata, presentava forti lesioni.

Per evitare il crollo la base fu irrobustita fino a 2 m di spessore, ma tale accorgimento non

riuscì a sopportare il sisma che nel 1657 la rase al suolo.

Nel 1662 la torre fu ricostruita bassa e larga, più tozza rispetto all'antecedente ma anche più stabile.²¹⁰



130 Pianta del piano terra e del piano nobile progettate in perfetta simmetria e chiarezza compositiva. (da <http://progetti.gagliardini.it/info.php?page=256>)

Nel 1586 l'edificio divenne sede del Magistrato Pontificio e fu denominato Palazzo

²⁰⁹ Serra 1934, p. 35.

²¹⁰ Mariano 1995, p. 262.

del Governatore fino all'Unità d'Italia, quando divenne sede della pretura, dell'archivio notarile e delle carceri mandamentali.

Alla fine degli anni '20 il Palazzo fu dichiarato monumento di interesse nazionale e divenne sede della Biblioteca Comunale, notevolmente arricchita all'inizio del '900 dalla donazione della famiglia Pianetti, così da prendere il nome in Biblioteca Planettiana.



131 Immagine attuale del Palazzo della Signoria. (Foto 2016)

Descrizione

Il Palazzo si presenta come un solido parallelepipedo dalla massa ben definita e pulita in perfetta assonanza con le tendenze volumetriche dell'architetto senese, in stretta affinità con lo stile del Laurana.²¹¹

Sempre secondo il Serra “*il concetto generale, le forme, gli effetti, l'impronta gentile ed austera*” rimandano al modello del Palazzo Arcivescovile di Pienza.²¹²

Il volume è costruito interamente in laterizi chiari, ritmato dai tre cornicioni marcapiano di cui l'ultimo ad archetti, e dalle bianche decorazioni, eseguite su disegno del Martini.

²¹¹ Serra 1934, p. 36.

²¹² *Ibidem*.

L'elegante facciata è scandita al pian terreno dal grande portale centrale in stile dorico-rustico costruito nel 1588. L'attuale portale non corrisponde a quello martiniano, che prevedeva un portone con fornice più ampio dell'attuale, come si nota all'interno, forse mai realizzato o sostituito.

Ai lati del portale si trovano in disposizione simmetrica due coppie di finestrelle, in linea con le aperture dei piani superiori costituite da grandi finestre crociate “alla guelfa”, munite di cornici in pietra finemente scolpite.



132 Una delle grandi finestre crociate “alla guelfa”. (Foto 2016)

Al centro delle due coppie, è presente un'edicola in pietra d'Istria col leone araldico jesino, emblema della città.



133 L'edicola in pietra d'Istria al centro della facciata. (Foto 2016)

Al secondo piano si legge la stessa disposizione delle finestre ma la simmetria è spezzata dall'assenza della prima apertura a sinistra, sostituita da un grande orologio, posto nel 1939 al posto dell'originale, andato perduto con il crollo della torre.

Il cuore del Palazzo è il cortile interno, alterato nel corso dei secoli ma con le proporzioni e gli elementi essenziali disegnati da Andrea Sansovino nel 1519.

Questa è la parte in cui sono più evidenti le incongruenze stilistiche dovute alle lunghe traversie del cantiere. Di impianto planimetrico quadrangolare con corte loggiata, diretta derivazione dei palazzi fiorentini, è composto da tre ordini di logge: l'ordine basamentale è massiccio e robustamente

modulato su pilastri quadrati in laterizi rossi con capitelli dal dado scannellato.



134 Il pian terreno del cortile con al centro il pozzo di Giovanni di Gabriele da Como. (da <http://mapio.net/o/3089277/>)

L'ordine superiore è scandito da esili colonne in pietra d'Istria con capitelli corinzi, probabilmente modificato dal progetto martiniano.²¹³

L'ultimo ordine è rimasto incompleto per il fermo dei restauri del 1939. Esso è infatti composto da pali di legno di rovere e nessuna ipotesi è oggi possibile riguardo la sua natura progettuale.



135 Veduta del secondo e terzo ordine del cortile, sorretto dai pali di rovere. (da http://www.panoramio.com/user/3054145?comment_page=1&photo_page=4)

Il lato d'ingresso e quello frontale presentano tre campate ciascuno, di cui quelle centrali più larghe delle altre, in linea con la soluzione

²¹³ Mariano 1995, p. 263.

giudicata consueta in altri progetti martiniani.²¹⁴

Nei contrapposti lati nord e sud sono incastonate in portali rinascimentali due scale a rampa rettilinea che portano ai piani superiori.

Nonostante gli interni del Palazzo siano stati modificati radicalmente, al primo piano si conserva l'antica Sala del Consiglio, sede dei Governatori Pontifici dal 1586 al 1808, caratterizzata dal soffitto ligneo in cassettoni a lacunari.

Interventi di restauro

Alla fine degli anni '20 il Palazzo fu dichiarato monumento di interesse nazionale e nel 1922 la Soprintendenza dichiarò al Municipio di Jesi l'intenzione di restaurarlo.



136 Veduta del Palazzo prima dei lavori degli anni '30, con la torre coronata dalla vela, in seguito demolita. (da ASA AN 163)

Per l'inizio dei lavori trascorsero quasi dieci anni a causa della lentezza nello sgombero degli uffici che vi avevano sede, ovvero la pretura, l'archivio notarile, le carceri mandamentali e altri uffici di minore importanza.

Il restauro fu finanziato da varie elargizioni: il marchese Carlo Merenghini, deceduto nel 1928, tramite un lascito testamentario, donò Lire 100.000 esprimendo il desiderio di concentrare gli interventi sulla biblioteca e sulla pinacoteca; il Duce finanziò i lavori in due tempi, prima nel 1929 con Lire 200.000 e poi nel 1936 con Lire 50.000.

Dalla fitta corrispondenza tra il podestà di Jesi e il soprintendente Serra emerge la progettazione dei lavori distinta in tre fasi: le demolizioni delle parti aggiunte in tempi recenti, il consolidamento statico delle murature e del loggiato scoperto dell'ultimo piano, le opere di ripristino e di abbellimento. L'ultima fase è la più interessante poiché restituisce una panoramica del contrasto culturale e metodologico che caratterizzò tutta la metà del primo '900 tra restauro in stile, tendenza ancora dominante, e restauro storico.

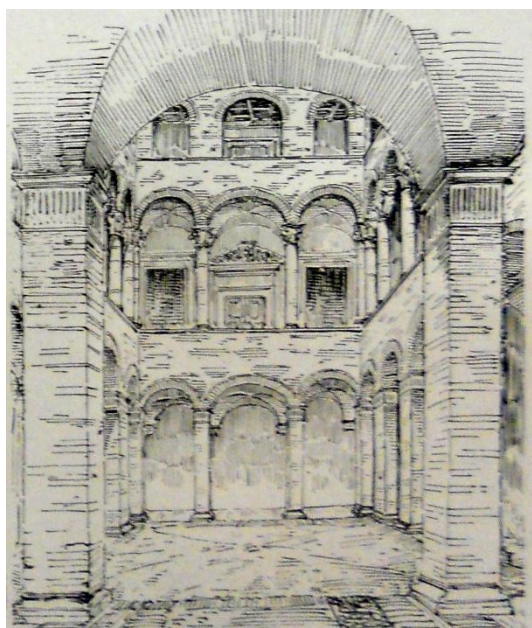
Il podestà Antonio Sbriscia Fioretti era promotore della demolizione della torre esistente, della ricostruzione di quella crollata nel 1657 e del ripristino del coronamento merlato sulla base di due documenti: la descrizione dello storico Tommaso Baldassini nella sua pubblicazione del 1703 *Notizie storiche della reggia città di Jesi*²¹⁵ e un dipinto

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ Baldassini 1703, p. 123.

della fine del Cinquecento custodito nei locali della Pinacoteca comunale nel quale “*si rilevano alcuni particolari della torre che possono servire di guida per la sua ricostruzione e del cornicione del Palazzo che appare interamente merlato*”.²¹⁶

Il Serra si dimostrò del tutto contrario ai lavori di ripristino, paventando il rischio di eseguire un falso storico non chiaramente documentato né descritto: “*la torre ricostruita con approssimative indicazioni rappresenterebbe una grave menomazione per il palazzo che è conservato nelle sue forme essenziali. E d'altra parte anche l'imitazione dell'antico è priva di significato e bisogna evitarla quando non è strettamente necessaria*”.²¹⁷



137 Progetto del restauro del cortile – disegno arch. Bizzarri. (da Serra 1934, p. 37)

La Giunta del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti diede ragione al soprintendente e nel 1931 approvò solo il progetto di demolizione delle parti aggiunte in

tempi recenti e gli interventi di consolidamento.

La motivazione addotta fu la mancanza di congruenza tra i documenti presentati come guida al ripristino, ovvero il disaccordo tra la descrizione del Baldassini ed il dipinto del '500.

Inoltre riguardo al coronamento merlato, il dipinto costituiva la sola testimonianza della sua esistenza e la Giunta lo dichiarò una prova non sufficiente a giustificare il ripristino, anche perché dai saggi compiuti non fu trovata alcuna traccia dei merli.

Nel 1939, a causa del sopraggiungere degli impegni bellici, i lavori furono frettolosamente abbandonati. L'ultimo piano della loggia rimase incompiuto ed attualmente è costituito da pali in legno e travi di recupero che suggeriscono il carattere di provvisorietà; una soluzione che lo stesso Serra nei suoi appunti di lavoro giudicò “*squallida*” ed inaccettabile.



138 Immagine attuale dei tre ordini del cortile, con il terzo lasciato incompiuto. (da http://www.panoramio.com/user/3054145?comment_page=1&photo_page=4)

²¹⁶ ASA AN 163, Lettera 16 novembre 1929, protocollo n. 4984.

²¹⁷ ASA AN 163, Lettera 19 novembre 1929, protocollo n. 2916.

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 263-265.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, pp. 35-39.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Pesaro

PALAZZO DUCALE

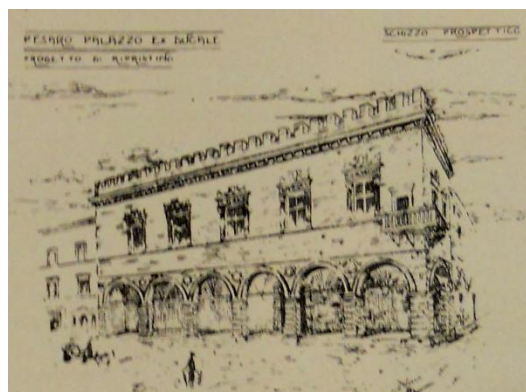
Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 3.3.1, p. 91.

Interventi di restauro

Serra, appena nominato soprintendente, si dedicò allo studio delle fonti storiche che documentassero il ripristino del coronamento merlato.

L'esistenza della merlatura era provata sia dalla tarsia lignea del coro della chiesa di S. Agostino sia da alcuni documenti nella Biblioteca Oliveriana, in cui si descriveva il macabro evento delle teste dei giustiziati appese ai merli del Palazzo nell'anno 1500 a causa della congiura contro Giovanni Sforza.²¹⁸

Da tali documenti Serra dedusse che la merlatura dovesse essere alla guelfa, al di sopra di un'ampia cornice fortemente aggettante su mensole, priva di caditoie.



139 Schema costruttivo della facciata ideato dal Serra con il ripristino della merlatura e del balconcino d'angolo demolito dal Bocci. (da Serra 1934, p. 27)

La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti non approvò il progetto di ripristino poiché privo di elementi certi su cui basare la forma, le dimensioni e la posizione esatta dei

merli. Altra obiezione mossa dal ministero era l'esistenza di un soffitto affrescato nel 1774, ricavato proprio dalla rimozione della merlatura.²¹⁹

La proposta ministeriale si limitò al consolidamento della cornice esistente senza modificare la facciata. Gustavo Giovannoni, membro della Commissione speciale nominata per risolvere la questione del ripristino della merlatura, si trovava in accordo con la decisione ministeriale: *“ogni particolare di forma e proporzioni manca, sicché nel rinnovarla l'arbitrio sarebbe inevitabile, e forse anche la deformazione poiché anche la posizione attuale del tetto obbligherebbe a linee diverse dalle primitive. Meglio dunque lasciare le cose come sono, malgrado che a Pesaro il desiderio di rivedere il Palazzo nel suo antico aspetto suggestivo sia molto diffuso, ed appaia del resto lodevole e legittimo”*.²²⁰

Serra, appoggiato anche dalla cittadinanza che, favorevole al ripristino del coronamento merlato, aveva raccolto i fondi per tale soluzione, ottenne il riesame del caso.

La Commissione Centrale incaricò l'architetto Guido Cirilli di risolvere definitivamente la questione; il 3 luglio 1925 fu approvato il suo progetto che prevedeva il ripristino del coronamento merlato la cui esistenza era stata comprovata dalle tracce venute alla luce

²¹⁸ Serra 1934, p. 27.

²¹⁹ Casciato 1986, p. 74.

²²⁰ Giovannoni 1922, p. 206.

durante i lavori di riparazione della copertura.²²¹

Il progetto di Cirilli trovava la soddisfazione sia del soprintendente Serra sia della cittadinanza; per ovviare all'aumento di spazio sopra le finestre, creato dall'innalzamento del soffitto del salone, "nella restituzione grafica s'è dovuto disegnare un toro fra la cornice e la merlatura".²²²

Nel 1926 iniziarono i lavori di ripristino, condotti direttamente dal Comune, escludendo il soprintendente dall'esecuzione.

La merlatura fu ricostruita con lo spiovente e con caratteristiche medievali; tale soluzione fu aspramente criticata da Serra, poiché quella tipologia di merli non corrispondeva all'immagine rappresentata nella tarsia di S. Agostino ed, esaltando la simbologia medievaleggiante, contrastava con la natura rinascimentale del Palazzo. Più che un puro ornamento, il nuovo coronamento dava l'idea di un camminamento per le guardie in difesa di un castello: "la merlatura è stata restituita in modo non rispondente allo spirito dell'edificio, inalberandola perfino sugli spioventi laterali del tetto, senza tener conto ch'essi risultavano da un tardo rifacimento".²²³



140 Immagine d'epoca del Palazzo dotato di merli e privo dei balconcini. (da BSA 593)



141 Immagine d'epoca del Palazzo visto dall'angolo dov'era presente il balconcino demolito e non ricostruito da Bocci. (da BSA 593)

Fonti bibliografiche

- Bonini Bonino, Filippini Francesco, *Il palazzo sforzesco di Pesaro*, in: *Rassegna marchigiana*, II (1923), pp. 3-20.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 261.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, pp. 26-28.
- Uguccioni Anna, *Il Palazzo Ducale di Pesaro. Guida illustrata*, Walter Stafoggia Editore, Urbania 2007.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

²²¹ Casciato 1986, p. 80.

²²² Serra 1934, p. 28.

²²³ *Ibidem*, p. 27.

Ancona

CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PIAZZA

Storia

Luigi Serra la definì “*fra i saggi più significativi e singolari dell’architettura romanica nelle Marche*”.²²⁴

Questa considerazione si deve soprattutto al sistema di animazione della facciata: costituito da lastre marmoree, di gusto pisano orientaleggiante, ad arcatelle sovrapposte, ma non strutturalmente tettonica rispetto alle navate interne (XII sec.), di diversa mano o epoca rispetto al portale incastonato, firmato e datato da un maestro Filippo nel 1210.²²⁵

La chiesa si trova nell'antico rione Porto della città di Ancona, miracolosamente sopravvissuta ai bombardamenti che interessarono l'area nella Seconda Guerra Mondiale.

Eretta tra l’XI ed il XII secolo su una chiesa paleocristiana del IV secolo dedicata a Santo Stefano (visibile oggi da una parte del pavimento in vetro), fu in origine chiamata Santa Maria del Canneto, poiché sorgeva in un'area paludosa; successivamente prese il nome di Santa Maria del Mercato. Nel sagrato si svolse per secoli la cerimonia di investitura del podestà del libero comune di Ancona.

Dopo la sua edificazione la chiesa fu ampliata nel 1210, data riportata sul portale firmato dall’architetto maestro Filippo: l’edificio assunse la sua configurazione definitiva secondo le modalità proprie dell’arte romanica. Fu realizzato anche l’apparato

decorativo della facciata costituito da arcatelle cieche poste su di un precedente semplice paramento in pietra del Conero: per la parte decorativa furono reimpiegati i resti architettonici e ornamentali provenienti dall’edificio precedente.

La parte superiore della facciata crollò nel 1690 a causa di un sisma e fu poi ricostruita in laterizi e munita di un’ampia finestra rettangolare.



142 Prospetto principale della chiesa (Foto 2015)

Nel 1223 venne sistemata la zona absidale con la creazione di tre nuove campate poste come zone terminali delle navate esistenti, quasi a costituire una sorta di transetto con copertura a crociera.

I restauri del 1928, condotti dal soprintendente Serra, hanno restituito alla città l’intero impianto della primitiva chiesa paleocristiana, un edificio a tre navate, divise

²²⁴ Serra 1925, p. 54.

²²⁵ Mariano 1995, p. 66.

da colonne, originariamente con una sola abside.

Il restauro del Serra modificò l'aspetto interno della chiesa, caratterizzato da decorazioni seicentesche; fu ripristinata l'antica veste interna romanica, rimuovendo gli stucchi, gli altari laterali e i controsoffitti, riportando le navate laterali all'altezza originaria, riaprendo le originarie monofore romaniche della navata centrale. Non venne invece ricostruita la parte superiore della facciata, perduta con il sisma del 1690.

Nel 1980 la chiesa fu nuovamente restaurata, a cura della Soprintendenza archeologica delle Marche; con quest'ultimo intervento si eliminarono alcuni elementi del precedente restauro, abbassando la quota del presbiterio ed asportando l'altare neoromanico. Si migliorò inoltre la fruibilità della basilica paleocristiana sottostante e, per consentire di osservarne alcuni elementi, furono realizzati sul pavimento della chiesa romanica alcuni affacci protetti da lastre di vetro.

Descrizione

La parte inferiore della facciata è interamente rivestita da archetti ciechi e reca al centro un bassorilievo bizantino, proveniente da Costantinopoli e rappresentante la Vergine orante. Sono presenti anche altri due bassorilievi bizantini, rappresentanti l'arcangelo Gabriele ed un pavone.



143 Particolare della zona inferiore. (Foto 2015)

L'aspetto originario della parte superiore della facciata può essere desunto dal prospetto della Cattedrale di Zara, costruito su modello della chiesa anconitana.



144 Particolare della zona superiore del duomo di Zara. (da http://www.zadar.travel/it/guida-della-citta/monumenti-storici/22-05-2007/la-cattedrale-di-santa-anastasia#.V_AlySR1c8I)

Il portale ad arco strombato è adornato da numerosi bassorilievi, opera di un tale mastro Leonardo, che pose la sua firma sulla cornice interna a destra.

Sul fianco destro si apre un portale secondario realizzato in un periodo successivo rispetto a quello della facciata.

L'edificio è a pianta basilicale poiché ripropone l'impianto dell'antica basilica paleocristiana: è caratterizzato da una sequenza di pilastri ottagonali in pietra, con capitelli di semplici forme geometriche, che dividono l'interno in tre navate coperte da capriate.

Sul corpo principale è inserito un transetto della stessa larghezza delle tre navate, sopraelevato e coperto a crociera.



145 L'interno del tempio (Foto 2015)

Interventi di restauro

Nel restauro della chiesa, condotto dal 1925 al 1929, Serra operò un vero e proprio intervento stilistico o meglio 'interpretativo', basato sull'individuazione di un modello comune a tutte le strutture architettoniche prodotte in un determinato periodo storico, piuttosto che su un reale studio delle forme originarie del monumento.²²⁶

L'aspetto interno della chiesa era quello dovuto alle aggiunte risalenti alla metà del XVIII secolo, secondo lo stile del tempo.

L'attività di Serra fu indirizzata in particolare proprio all'eliminazione di quel "*barocume dozzinale*",²²⁷ per restituire al monumento lo spirito e l'immagine romanica. Furono dunque demoliti gli altari barocchi, smurate le lapidi, stonacati le pareti e i pilastri, abbattute le

volticelle, depurando così la chiesa da ogni 'superfetazione'.



146 Lavori di demolizione della pavimentazione, con la scoperta dei resti della basilica paleocristiana. (da Canti Polichetti 1981, p. 49)

Furono inoltre riaperte le originarie finestrelle romaniche, chiuse da vetri a rulli di Murano, eliminando gli ampi finestroni che le avevano sostituite.

I criteri informativi del progetto furono criticati dal parroco don Nazzareno Recanatini, il quale pur condividendo la visione di restituire alla chiesa l'originario carattere romanico, considerò un grave errore non attenersi alla perizia dell'architetto Guido Cirilli sul ripristino della chiesa, redatta per conto dell'amministrazione comunale tra il 1908 e il 1911.²²⁸ L'architetto aveva elaborato una serie di interventi, distinti per fasi: innanzi tutto i lavori più urgenti, poi, in un secondo

²²⁶ Canti Polichetti 1981, p. 69.

²²⁷ Serra 1929, p. 97.

²²⁸ ACS, I Div. 1908-1924, B. 1191, *Lettera 20 luglio 1924 del parroco don Nazzareno Recanatini al Sovrintendente ai monumenti Serra.*

momento, la risoluzione delle problematiche minori, economicamente molto impegnative.

Tra queste erano compresi gli interventi sull'esterno dell'edificio come l'abbassamento della copertura delle navate laterali, la chiusura delle grandi finestre e la riapertura di quelle originarie. Per l'interno Cirilli progettò il rifacimento della copertura, la ricostruzione delle arcate delle navate laterali.²²⁹

Ancora secondo l'opinione del parroco il desiderio del soprintendente di avviare un restauro totale con gli stessi scarsi contributi economici, destinati secondo Cirilli ai soli lavori urgenti, avrebbe portato alla conseguenza di *“lesinare sui lavori periziati per provvedere a quelli non periziati, col risultato di eseguire indecorosamente gli uni e gli altri e di lasciare ad un certo punto interrotti ed incompiuti i restauri”*.²³⁰

È interessante notare che nei documenti di Serra non si sono trovati riferimenti alla perizia Cirilli, probabilmente aggiornata, se non addirittura sostituita dal soprintendente stesso.



147 Progetto di ripristino dell'interno - arch. Bizzari. (da Canti Polichetti 1981, p. 71)

²²⁹ *Ibidem.*

²³⁰ *Ibidem.*

La parte del restauro più interessante secondo il Serra fu il ripristino della tribuna; nonostante dagli scavi fossero emerse le tracce di quella antica con l'individuazione del livello di calpestio originario, egli ignorò tali prove per realizzare una sistemazione architettonica che non rispondeva alle forme originali della chiesa, bensì ne riproponeva, procedendo per via analogica, un modello ideale di architettura religiosa romanica.²³¹



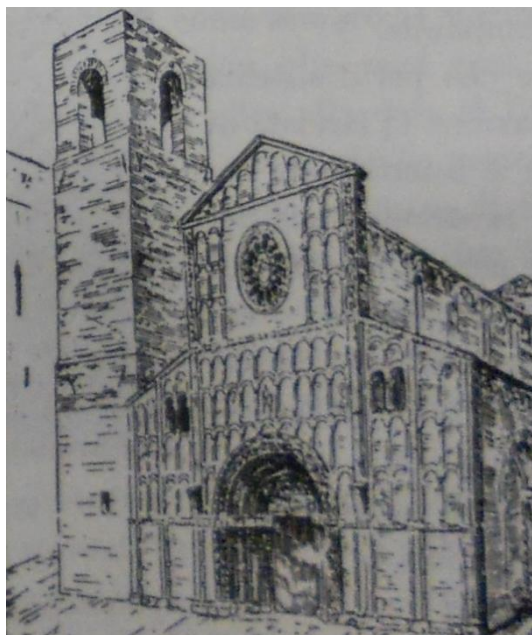
148 L'interno dopo l'intervento. (da Canti Polichetti 1981, p. 77)

Serra ripropose il modello delle chiese con cripta e presbiterio rialzato, nonostante la chiesa di Santa Maria, per la presenza dei resti della chiesa paleocristiana sulla quale era stata edificata, non avesse mai avuto una cripta.

L'arredo liturgico fu rinnovato in stile romanico, in armonia con l'organismo costruttivo, raccolto e schivo, ispirandosi ai motivi in facciata; furono rinnovati l'altare maggiore, il pulpito, le cornici per le carteglorie, i candelieri, mentre furono

²³¹ Canti Polichetti 1981, p. 76.

disegnati con libera interpretazione di schemi romanici il fonte battesimale ed i candelabri.²³²



149 Progetto di ripristino dell'esterno - arch. Bizzarri. (da Serra 1929, p. 102)

Per l'esterno Serra considerò la possibilità di completare la parte superiore della facciata della chiesa sul modello del duomo di Zara, pensando di “iscrivere il rosone nel timpano, ma conviene limitarsi ad ornare questo soltanto con arcatelle cieche a fin di aprire il rosone nel mezzo della sopraelevazione del corpo mediano e farlo fiancheggiare per ogni lato con tre coppie di piccole arcate, anziché con due ordini di finte nicchie”.²³³

Tale intervento non fu mai attuato, poiché lo stesso Serra mostrò forti dubbi sulla legittimità di un simile intervento che avrebbe cancellato il grande finestrone e il frontone così come da secoli ormai si presentava.

All'interno della chiesa il soprintendente pose una lapide con l'iscrizione dei lavori di ripristino del 1929, a dimostrazione che i principi sanciti da Boito nel 1883

cominciavano lentamente a permeare nella prassi restaurativa.²³⁴

Fonti bibliografiche

- Canti Polichetti Maria Luisa, *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, Editrice Sagraf, Falconara 1981.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 66.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Maria della Piazza*, in: *Rassegna Marchigiana*, IV, novembre 1925, pp. 54-60.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 85-92.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, Danni di guerra e provvidenze per le *Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

²³² Serra 1929, p. 102.

²³³ Serra 1925, pp. 55-56; Serra 1929, p. 87.

²³⁴ Vedi Capitolo 2, p. 22.

Ancona

CHIESA DI SAN PIETRO

Storia



150 Immagine del prospetto principale della chiesa prima dei restauri del XVIII secolo. (da <http://www.imusciofficinecreative.it/art-bruno-osimo.php>)

La chiesa di San Pietro fu danneggiata da due bombardamenti tra il 1943 e il 1944; le parti rimaste in piedi furono frettolosamente demolite nel periodo immediatamente successivo.

Originaria del XIII secolo, tipologicamente e dimensionalmente aveva caratteristiche analoghe alla chiesa di Santa Maria della Piazza. Presentava una facciata romanica a doppio ordine di archetti con portale, la cui lunetta è conservata oggi nel Museo diocesano.

Subì pesanti alterazioni nel XVIII secolo in occasione della ristrutturazione dell'interno ad opera dell'architetto Lorenzo Daretti.

Attualmente rimangono resti del basamento dell'abside, in parte ricostruito, quale unica testimonianza dell'antica presenza sacra; l'attuale sito è occupato da uno stabile costruito nell'immediato dopoguerra. Una lapide con il disegno del prospetto è stata affissa dal Comune di fronte alle vestigia.



151 Resti del basamento dell'abside (Foto 2016)

Descrizione

La facciata della chiesa richiamava quella di Santa Maria della Piazza per tre motivi: la struttura del portale, benché semplificato, i busti decoranti l'archivolto mediano e la fascia decorata a fogliami ed animali che scorre sui capitelli del portale lungo tutto la fascia inferiore del prospetto. L'opinione del Serra è che Santa Maria della Piazza sia la chiesa originale, copiata, poiché nella facciata di San Pietro “*si accusa la stanchezza, la piattezza propria della imitazione*”.²³⁵

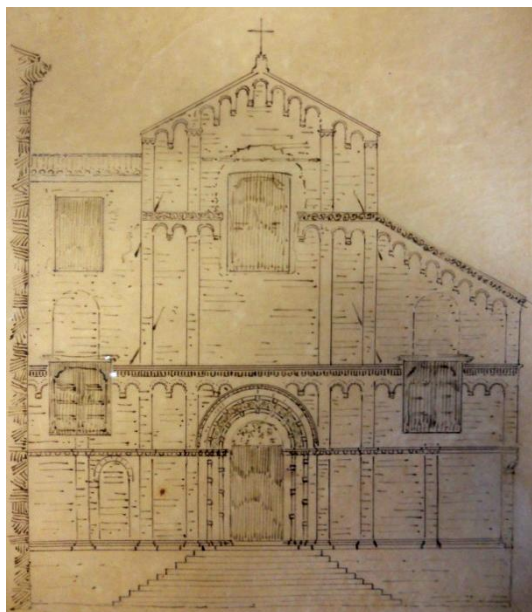
Si trattava, comunque, di una rara soluzione architettonica poiché nel primo ordine in facciata comparivano archeggiature pensili con

²³⁵ Serra 1929, p. 99.

intradosso a denti di lupo. Tale soluzione era diffusa in area abruzzese e pugliese, ma registrabile nella regione Marche solo in alcuni edifici civili dell'ascolano.²³⁶

Interventi di restauro

I lavori di ripristino furono condotti dal soprintendente Luigi Serra dal 1924 al 1926. Nel XVIII secolo Lorenzo Daretti, con l'annessione dell'ala destra al corridoio dell'adiacente casa conventuale, aveva modificato sia lo spazio interno, sia la facciata, non più a capanna con asse di simmetria centrale. Ancora all'esterno aveva ricostruito la scalinata d'accesso in altra forma e sostituito le due monofore laterali ed il rosone con "suarci quadrangolari".²³⁷

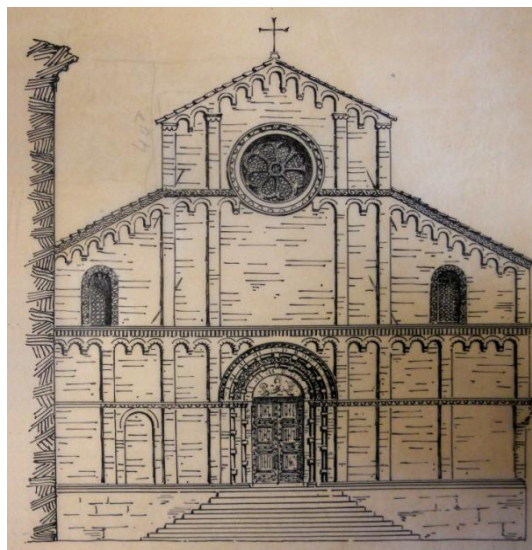


152 Prospetto principale prima del restauro – arch. Bizzarri. (da BSA 561)

Il Serra giudicò i restauri del XVIII secolo come delle manomissioni, riparate dal suo

restauro, con l'esclusione della scalinata esterna e dell'ambiente interno.²³⁸

L'intento del Serra era di riportare la chiesa al suo aspetto originario "senza ricercare, anzi sfuggendo la identità costruttiva, decorativa, cromatica e segnando sulle parti nuove la data".²³⁹ L'obiettivo era ripristinare il sistema di aperture e ricostituire l'ala destra facendo indietreggiare il corridoio dell'annessa casa conventuale.



153 Prospetto principale dopo il restauro di ripristino del Serra – arch. Bizzarri. (da BSA 561)



154 Foto del prospetto principale restaurato. (da http://www.anconanostra.com/ancona_antiga/ceranavolta/san_pietro/sanpietro1.htm)

²³⁶ Mariano 1995, p. 64.

²³⁷ Serra 1929, p. 98.

²³⁸ Serra 1929.

²³⁹ *Ibidem*, p. 99.

Oltre ai lavori di ripristino furono eseguite opere di consolidamento sulle murature con l'apposizione di nuove chiavi.²⁴⁰

L'interno, giudicato dal Soprintendente “*di un barocco senza accento*”, non fu toccato, solo per mancanza di fondi.²⁴¹



155 Disegno dell'interno – arch. Bizzarri. (da BSA 561)



156 Progetto di ripristino dell'interno, mai eseguito – arch. Bizzarri. (da BSA 561)

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 64.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 98–99.
- Serra Luigi, *Lavori di restauro a monumenti delle Marche*, in: *Rassegna Marchigiana*, III, 8, maggio 1925, p. 69.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.

²⁴⁰ Serra 1925, p. 69.

²⁴¹ *Ibidem*.

Fano (Pesaro-Urbino)

CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA

Storia

L'attuale cattedrale fu costruita nel XII secolo in stile romanico sulle rovine di una precedente chiesa distrutta da un incendio nel 1124.

La distruzione di questa primitiva chiesa è attestata da una lapide, posta all'interno della chiesa, in cui è riferito che fu edificata la nuova cattedrale per mano di mastro Rainerio. Probabilmente la cattedrale, non ancora ultimata, venne consacrata intorno al 1141.

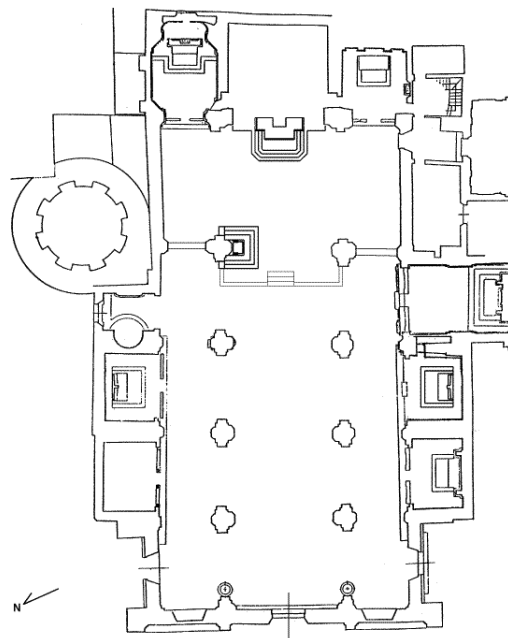


157 Veduta panoramica della Duomo inglobata nel denso tessuto del centro storico. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloII_13.html)

In origine era costituita da tre navate, ognuna delle quali terminava con un'abside, e dalla cripta posta sotto il presbiterio.

Nel corso del XVI secolo le due absidi laterali furono trasformate in cappelle e l'abside centrale fu ingrandita; la cripta venne eliminata con il conseguente abbassamento della zona presbiteriale.

Nel XIV secolo fu abbassato tutto il pavimento e furono edificate otto cappelle gentilizie lungo le navate laterali, ridotte a sei nel 1939-40 per ricavare due ingressi.



158 Pianta attuale. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloII_2.html)

Il campanile odierno è dell'architetto Flavio Venturi, poiché quello precedente, che per circa due terzi era costituito dalla cosiddetta Torre di Belisario, di cui oggi rimane l'anello di base, fu abbattuto dai tedeschi nell'agosto del 1944.

Progettato per essere isolato, con i contrafforti visibili dall'esterno, oggi l'edificio appare soffocato da costruzioni risalenti ad epoche diverse, che quando non occultano le strutture costringono ad una visione di scorcio. In particolare il lato sud e quello est sono completamente inglobati dalla casa parrocchiale e dal Palazzo Vescovile.

Descrizione

La pianta dell'edificio è di tipo basilicale, con tre navate e pseudo-transetto; ciascuna navata è costituita da cinque campate. Lo spazio interno è organizzato da pilastri polistili che sorreggono volte a crociera, le quali presentano costoloni solo nella navata centrale.

Ai lati vi sono tre cappelle per lato, tra le quali la ricca Cappella Nolfi, così chiamata perché concessa in patronato alla nobile famiglia fanese, allestita agli inizi del XVII secolo con una sfarzosa decorazione barocca; vi sono conservate importanti tele del Domenichino.

Nel transetto sono poste altre due cappelle: a destra la cappella dei Santi Protettori, raffigurati da una tela di Ludovico Carracci del 1613; a sinistra la cappella del Santissimo Sacramento, in stile neoclassico, che subì diversi interventi nel corso dei secoli, a causa di un terremoto nel 1672, che vi fece crollare sopra parte del campanile, e a causa degli eventi dell'ultima guerra.

Nel presbiterio si trova l'altare maggiore, che poggia sul sarcofago di San Fortunato; dietro è il coro ligneo del XVIII secolo.

La facciata è quella che meglio ha conservato la sua immagine romanica d'origine, grazie soprattutto ai lavori di ripristino eseguiti negli anni Venti dell'ultimo secolo. Essa è tripartita, con un profilo a capanna: al centro è presente un semplice portale gotico sovrastato da un oculo, mentre ai lati sono inserite delle finte loggette e due monofore.

Interventi di restauro

La facciata è l'unica parte dell'edificio dove sono individuabili all'esterno tratti di muratura ed elementi decorativi riferibili alla primitiva costruzione.

L'aspetto attuale è il frutto di restauri condotti negli anni Venti al fine di ripristinare la configurazione primitiva sulla base delle tracce rimaste e dei documenti d'archivio.

Il prospetto si presentava coperto da uno spesso strato d'intonaco bianco, che ne ridisegnava completamente le linee ed i contorni: il profilo superiore curvilineo con pinnacoli piramidali ed i pesanti cornicioni orizzontali contribuivano a dare un'idea goffa di facciata tardo-cinquecentesca. Da un'epigrafe murata all'interno si desume che tale rifacimento doveva riferirsi all'anno 1591. Pochissime erano le notizie relative al precedente aspetto.



159 La facciata come si presentava prima del 1925. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_1.html)

Nel 1925 l'ingegner Cesare Selvelli si fece promotore del ripristino della facciata; egli fece immediato appello al soprintendente Serra il quale non approvò il progetto né

provvide al suo sostegno economico.²⁴² La risposta negativa fu soprattutto dettata da ordini superiori: il Ministero della Pubblica Istruzione, in una lettera al Serra del settembre 1925, condannò in maniera netta l'iniziativa di eliminare l'intonaco del XVI secolo.

Nello stesso anno alcuni canonici della Cattedrale riuscirono invece a convincere il Capitolo a promuovere l'intervento.

Tale approvazione fu sufficiente per dare avvio ai lavori, poiché non trattandosi di monumento nazionale (lo diventò nel 1940) il diniego della Soprintendenza non era vincolante.

L'eliminazione dell'intonaco portò alla luce un prospetto gravemente manomesso nella parte superiore, quasi con l'aspetto di un rudere. La zona inferiore invece si presentava in buono stato, con file di losanghe orizzontali in cotto e di archetti pensili che correvano lungo tutta la superficie; si riconosceva una monofora, superstita solo nella parte sinistra, e due piccoli oculi ai lati del portale.



160 La facciata dopo la scrostatura del 1925. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_2.html)

Il ripristino si presentò alquanto complesso per le gravi lacune e le notevoli manomissioni.

Il progetto fu affidato all'architetto bolognese Edoardo Collamarini, fedele seguace delle teorie di Viollet-le-Duc.

Questi, oltre al consolidamento degli elementi originali esistenti, nella sua proposta riprese le linee di quelli andati parzialmente perduti e, per mancanza di elementi certi, completò il prospetto con una semplice copertura a capanna.



161 Progetto di ripristino della facciata elaborato nel 1926 dall'architetto Edoardo Collamarini. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_3.html)

Il soprintendente Luigi Serra impose rigide limitazioni al progetto: assenza totale di elementi scultorei e di decorazioni sulle porta laterali; abolizione della ruota in pietra nel timpano di coronamento; particolare attenzione alla scelta dei materiali, con utilizzo di laterizi della stessa tonalità degli originali; abolizione assoluta dell'antica cromia dei mattoni tagliati a losanghe.

Dopo la morte improvvisa del Collamarini la continuazione del progetto di ripristino venne affidata all'ingegner Cesare Selvelli.

²⁴² ASA PU 133, *Lettera gennaio 1925 di Selvelli a Castellani*.



162 La facciata al termine dei lavori di ripristino nel 1929. (da http://www.fondazionekarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_5.html)

Fonti bibliografiche

- Asioli Luigi, *La Cattedrale Basilica di Fano*, Urbania 1975.
- Iorio Maria Chiara, *Il Duomo di Fano: strutture e sculture medievali*, Editrice Grapho 5, Fano 1997.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 79-81.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 72-74.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946, pp. 97-98.
- Volpe Gianni, *Dalla torre di Belisario al moderno campanile*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.
- Volpe Gianni, *La Basilica Cattedrale di Fano, dalle origini agli ultimi restauri*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.

5 Guglielmo Pacchioni (1883-1969): la ricerca dei nuovi criteri museografici

Nel 1931 Luigi Serra fu trasferito a Roma, presso la Direzione Generale delle Belle Arti. L'incarico di soprintendente venne ricoperto in via provvisoria per due anni da **Carlo Aru** (Cagliari, 1881 - Torino, 1954).

Anch'egli, come il suo predecessore aveva una formazione prettamente letteraria, fu docente presso l'Università di Cagliari alla cattedra in Storia dell'Arte, fu un fervente scrittore e nella sua carriera si occupò soprattutto del riordino e dell'adattamento ai moderni criteri museografici delle collezioni sarde e torinesi.

Il periodo marchigiano fu dunque solo una breve parentesi tra la Soprintendenza ai Monumenti della Sardegna, la Direzione dell'Istituto d'Arte medioevale e moderna di Cagliari e la Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte, presso la quale affrontò il difficile e gravoso compito di mettere in sicurezza il patrimonio artistico piemontese allo scoppio della seconda guerra mondiale.

L'incarico provvisorio non concesse ad Aru il tempo necessario per radicarsi nel territorio marchigiano, affrontare studi e ricerche, e condurre di propria iniziativa restauri sui monumenti regionali.

Dai documenti d'archivio emerge solo una corrispondenza relativa al proseguimento dei lavori non ancora terminati dal Serra, che riguarda soprattutto gli aspetti economici delle fasi di cantiere.

L'altro personaggio che ricoprì il ruolo di soprintendente ai monumenti delle Marche per un brevissimo periodo, dal 1939 al 1941, è **Vittorio Invernizi** (Roma, 1888 - 1956).

Prima del trasferimento in Ancona, ricoprì il ruolo di architetto nella Soprintendenza di Ravenna e di Venezia, dirigendo importanti restauri come quello della scala Lion nella Corte del Remer o quello di San Cristoforo.

Dal 12 ottobre 1939 venne incaricato come direttore di seconda classe con mansioni di Soprintendente ai monumenti della regione Marche. Egli dedicò gran parte della sua attività alla messa in opera del sistema di protezione dei beni architettonici dai bombardamenti aerei, soprattutto per i centri di maggior interesse, Urbino, Ancona, Ascoli Piceno. Si occupò di trasferire i beni mobili, in accordo con il Soprintendente alle Gallerie, in centri considerati sicuri, e di proteggere i portali di molte chiese e palazzi anche in altre città (Fermo, Pesaro, Fano, Tolentino, Recanati).

Tra i progetti avviati e diretti dall'architetto Invernizi si ricordano il restauro del complesso di San Gregorio Magno ad Ascoli Piceno, dell'abbazia di San Lorenzo in Campo, della pieve di San Leo e la sistemazione della chiesa di San Lorenzo a Zara.²⁴³

Dal 1942 venne trasferito presso la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa, nella quale si occupò nuovamente dell'attuazione dei piani di protezione antiaerea.

²⁴³ Ministero per i Beni e le Attività Culturali 2011, p. 346.

Fra il termine del mandato di Carlo Aru e l'arrivo alla Soprintendenza ai Monumenti delle Marche di Vittorio Invernizi, ovvero dal 1933 al 1939, il ruolo di Soprintendente fu ricoperto da Guglielmo Pacchioni.

5.1 Cenni biografici

Guglielmo Pacchioni nacque a Pavullo nel Frignano, in provincia di Modena, nel 1883. Come Luigi Serra anche Pacchioni ebbe una formazione prettamente letteraria, essendosi laureato in storia dell'arte presso la scuola di Adolfo Venturi a Roma.

Dopo un breve periodo d'insegnamento entrò nell'amministrazione delle Belle Arti, dal 1915 come soprintendente per l'Arte Medievale e Moderna di Verona, poi come direttore del Palazzo Ducale di Mantova.

Dal 1923 iniziò la lunga e proficua esperienza presso la Galleria Sabauda di Torino, che diresse per dieci anni: durante il suo mandato il museo subì un forte impulso, sia nel consistente incremento del patrimonio della Galleria, sia nell'adeguamento delle aree espositive ai più moderni criteri museografici, coinvolgendo l'istituto in un progetto di apertura a modelli internazionali, guardando oltre la cultura torinese.

Da direttore arricchì nel 1930, su suggerimento di Lionello Venturi che curò il catalogo della mostra, la collezione di arte antica con la raccolta di Riccardo Gualino, l'industriale piemontese che stava attuando a Torino una politica culturale di respiro internazionale rivolta sia al collezionismo di arte antica, sia alle esperienze contemporanee.

Egli riordinò inoltre la Pinacoteca dell'Accademia Albertina e diresse i restauri di Palazzo Madama.

Nel 1933 fu trasferito alla Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e la Dalmazia, in Ancona; il suo posto di direttore della Galleria Sabauda venne assunto da Carlo Aru.

Guglielmo Pacchioni ricoprì tale incarico fino al 1939.

Data la sua formazione, prettamente storica, e l'esperienza appena trascorsa a Torino, il Soprintendente continuò il lungo lavoro, avviato dal suo predecessore Luigi Serra, di adeguamento del Palazzo Ducale di Urbino a Galleria Nazionale, sia nell'incremento della collezione, sia nell'esposizione; egli infatti si occupò della ripartizione del museo in settori distinti e recuperò opere di notevole importanza, appartenute al Palazzo in epoca rinascimentale.

Agli albori della Seconda Guerra Mondiale, il 16 luglio 1939, Pacchioni venne nominato dal ministro Giuseppe Bottai soprintendente di prima classe alla Soprintendenza alle Gallerie della Lombardia (1939-1945): durante il conflitto manifestò un forte attaccamento alla sua professione e, non senza rischio, operò per la salvaguardia del patrimonio artistico. Esemplare fu l'episodio accaduto a Milano in cui egli riuscì a salvare dalle truppe hitleriane parte della raccolta di Palazzo Venezia che Mussolini voleva portare in Germania, nascondendola presso la sede milanese della Banca d'Italia con la complicità del direttore.²⁴⁴

²⁴⁴ Ghibaudi 2010

Dal 1945 ricoprì la carica di Soprintendente alle Gallerie di Firenze fino al 1952; fu un periodo di intensa attività di studi e ricerche che sfociarono in un elevato numero di pubblicazioni interenti soprattutto la pittura fiorentina.

Guglielmo Pacchioni morì a Milano nel 1969; egli donò il proprio patrimonio bibliografico e archivistico all'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, di cui era Conservatore.

5.2 Pubblicazioni

Dall'ampia produzione scritta di Pacchioni emergono innanzi tutto la sua formazione e la sua passione per la storia dell'arte; i suoi testi, infatti, riguardano per lo più la pittura e la musealizzazione delle opere.

Nelle varie sedi in cui si trovò ad operare egli si interessò alla storia e all'arte locale: al periodo mantovano risalgono ad esempio *Artisti veronesi e mantovani dipendenti dal Mantegna*²⁴⁵, *Scoperta di affreschi giovanili del Correggio in Sant'Andrea di Mantova*,²⁴⁶ *La cupola di S. Andrea a Mantova e le pitture di Giorgio Anselmi*,²⁴⁷ *L'opera di Luciano Laurana a Mantova*.²⁴⁸

Anche dalla formativa esperienza presso la Galleria Sabauda di Torino Pacchioni colse l'occasione per divulgare le sue riflessioni e i risultati del suo operato nella ricerca e nell'applicazione di nuovi criteri di esposizione museale; a questa fase risalgono il catalogo *La R. Pinacoteca di Torino*²⁴⁹ e *La Regia Galleria Sabauda a Torino*.²⁵⁰

Dall'esperienza marchigiana discende un articolo sulla nuova sistemazione che egli diede al museo di Pesaro, *Galleria e Museo della Ceramica di Pesaro. Trasporto e ordinamento della nuova sede*.²⁵¹ Anche i due saggi inerenti la museografia e le novità da lui apportate in questo settore furono scritte nella sede di Ancona: *Coordinamento dei criteri museografici*²⁵² e *Per una moderna presentazione delle opere d'arte*.²⁵³ L'ultima fase del Pacchioni scrittore si riferisce al periodo fiorentino presso la Galleria degli Uffizi.²⁵⁴

²⁴⁵ *La pittura del Quattrocento*, Parte 3, in: *Madonna Verona*, a.8, n.2-3, Verona 1910.

²⁴⁶ *Bollettino d'Arte*, a.10, n.5-6, Roma 1916.

²⁴⁷ *Bollettino d'Arte*, a.13, 5-8, Roma 1919.

²⁴⁸ *Bollettino d'Arte*, settembre, Roma 1923.

²⁴⁹ *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*, Roma 1932.

²⁵⁰ *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*, Roma 1938.

²⁵¹ *Bollettino d'Arte*, a.31, Roma 1937.

²⁵² *Le Arti*, in: *Rassegna bimestrale dell'Arte Antica e Moderna*, a.1, fasc.2, Firenze 1938.

²⁵³ *Stile*, n.3, mar.1941

²⁵⁴ A proposito dei lavori sulla Galleria degli Uffizi si ricordano: *La Galleria degli Uffizi: problemi tecnici e di ordinamento*, Roma 1950; *La Galleria degli Uffizi*, in: *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*, Roma 1956; *Il Lanzi e le Scuole Pittoriche*, in: *Scritti di storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, Roma 1956.

5.3 Restauri (1933-1939)

Delineare la figura di Guglielmo Pacchioni tramite la sua attività di restauratore non è compito facile. Negli interventi da lui direttamente avviati o proseguiti non emerge una forte personalità guidata da principi rielaborati e fatti propri, ma piuttosto una maniera di agire sui monumenti non confortata dallo studio e dalla ricerca di documenti, poiché molto spesso egli si trovò ad approvare proposte e progetti elaborati da altri tecnici. Dunque la sua azione si limitò nella maggior parte dei casi all'esame dei progetti, a controllare l'avanzamento dei lavori e a verificarne la correttezza.

Vengono di seguito descritti tre interventi molto diversi tra loro che delineano però la stessa condotta del Soprintendente; nell'intervento di ripristino dell'**Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù**, a Fabriano, egli si limitò ad approvare i progetti dell'architetto Giulio Meloni. I lavori proposti cambiarono radicalmente l'aspetto del complesso monumentale, con la demolizione del corpo di fabbrica nel cortile, di murature e di pareti di tamponamento delle arcate. Il suggerimento che diede il Pacchioni riguardò la tipologia di infissi da apporre per chiudere le arcate riaperte.

La stessa situazione si presentò nei lavori di ripristino della **Cattedrale di Santa Maria Assunta**, il Duomo di Fano; il restauro venne promosso dal vescovo e il progetto fu parzialmente approvato dal Ministero. Il ruolo del Soprintendente anche qui si limitò a verificare la rispondenza tra le proposte approvate e i lavori in esecuzione; quando tale rispondenza mancò, ovvero venne eseguita una gettata di cemento al di sopra dell'originaria pavimentazione, egli considerò le condizioni ormai irreversibili dell'opera e ne approvò l'ultimazione così come era stata in origine negata dal Ministero.

Anche per la ricostruzione delle volte dell'Appartamento del Duca, nel **Palazzo Ducale di Urbino**, venne incaricato l'architetto Guido Cirilli, esterno all'ufficio di tutela, per risolvere la controversia, ovvero fare chiarezza sul crollo avvenuto, e progettare il ripristino.

Di tutt'altro spessore si dimostrò il Soprintendente nel settore museale: egli si dedicò per tutti i sei anni all'adeguamento del Palazzo a teca di opere d'arte, continuando il lungo lavoro del Serra. Proveniente dalla fruttuosa esperienza piemontese, Pacchioni applicò nei musei marchigiani le più recenti teorie ed i più attuali principi di esposizione museale. A lui si deve la riorganizzazione di alcuni settori della Galleria Nazionale, l'adeguamento del Palazzo storico ad ospitare le grandi opere rinascimentali assicurandone la corretta conservazione, la sicurezza e la migliore illuminazione. Merito del Soprintendente fu anche l'aumento delle opere, soprattutto per lo Studiolo del Duca.

Come si evince dalla sua biografia, Guglielmo Pacchioni non era un tecnico di formazione, dunque nello svolgere il suo compito di custode dei monumenti marchigiani egli si mantenne sempre in secondo piano, coadiuvato da vari architetti tra i quali Giulio Meloni, Guido Cirilli e Riccardo Pacini.

Fabriano (Ancona)

OSPEDALE DI SANTA MARIA DEL BUON GESÙ

Storia

L'Ospedale del Buon Gesù fu fondato nel 1456 sotto il pontificato di Calisto III per volere di san Giacomo della Marca, come informa la lunga scritta che percorre tutta la facciata, con lo scopo di concentrarvi tutti gli ospedali esistenti nella città di Fabriano (quello di Santa Maria del Mercato, della Misericordia e dei Calzolari).²⁵⁵



163 Prospetto principale del complesso che affaccia sulla piazza della Cattedrale. (Foto 2013)

Con la costruzione dell'edificio venne incorporata la chiesa di San Giovanni Evangelista del Poggio.

Nel 1494 fu costruita una nuova chiesa dedicata alla Madonna del Buon Gesù, come cappella dell'ospedale stesso, nella quale venne collocato lo stendardo raffigurante appunto la Madonna del Buon Gesù dipinto intorno al 1460 dal Maestro di Staffolo. Allo stendardo, considerato dal 1496 protettore dai terremoti e dal colera, fu attribuito dalla popolazione il miracolo di aver liberato Fabriano da una terribile carestia.

Dato il grande prestigio ottenuto per secoli da tale culto, nel corso dell'Ottocento la chiesa subì vari lavori di abbellimento e decorazione

dell'interno che l'hanno trasformata nell'attuale configurazione.

Questi lavori sono ricordati in un'epigrafe e furono realizzati in tre fasi: nel 1818, nel 1855 in cui fu allestita la cappella laterale destra, dedicata a Sant'Emidio, e nel 1885.



164 Aspetto del cortile interno alla fine del XIX secolo. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)

Il soprintendente Bocci sulla serie di interventi ottocenteschi espresse un severo parere: *“Questo edificio certamente [...] subì delle innovazioni e per esso fu dimenticata la massima fondamentale di ogni restauro per quel vano e pernicioso sentimento che si ebbe di portare in ogni lavoro una nota propria anche quando si tratta semplicemente di conservare le opere altrui”*.²⁵⁶

Nel 1944 la facciata dell'Ospedale subì un bombardamento che distrusse le arcate centrali e l'edicola al piano superiore; nel 1945 esse furono tutte ricostruite.

Fino al 1975 l'antico ospedale è stato sede di un brefotrofo femminile, poi di un Istituto

²⁵⁵ Molajoli 1936, p. 107.

²⁵⁶ Bocci 1907, pp. 24-25.

Psicopedagogico fino ad essere acquistato nel 1983 dal Comune di Fabriano.

Dal 1986 l'ex Ospedale del Buon Gesù ospita la pinacoteca civica intitolata a Bruno Molajoli, storico dell'arte di origini fabrianesi, morto l'anno precedente.



165 Le arcate del prospetto con le insegne della mostra "Da Giotto a Gentile" tenutasi nel 2014. (da https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g651994-d1899645-Reviews-Pinacoteca_Civica-Fabriano_Province_of_Ancona_Marche.html)

Descrizione

Il complesso rappresenta un elegante esempio di architettura tardogotica, influenzata dal sistema di pause ritmate proprio dell'architettura rinascimentale: *"chiaro, saldo, elegante nella pura essenza strutturale, spoglia di ogni ampliamento ornamentale, di ogni vaghezza scenografica. E perciò esso è forse per l'edilizia civile gotica, non ostante la tarda datazione e lo scarso carattere stilistico, il maggior esempio che le Marche offrano."*²⁵⁷

Il prospetto principale, costruito in laterizi, tranne i pilastri, le bifore e la fascia marcapiano, si presenta con un portico diviso in cinque arcate, di cui tre sono a tutto sesto e due, le laterali, a sesto acuto. Tutte le arcate sono comunque di diversa ampiezza sorrette da pilastri cruciformi in pietra calcarea.



166 Particolare dei pilastri cruciformi in pietra calcarea. (Foto 2013)

In corrispondenza di ciascuna arcata si apre al piano superiore una bifora ad archetti trilobati su colonnine ottagonali in pietra. Fra la terza e la quarta finestra si trova un'edicola raffigurante la *Madonna col Bambino*, della seconda metà del XV secolo, distrutta dal bombardamento del 1945 e ricostruita.



167 Particolare della terza e quarta bifora con l'edicola al centro. (Foto 2013)

Nel marcapiano in pietra è scolpita un'iscrizione riferita all'anno di costruzione.

Il chiostro appartiene alla stessa epoca di costruzione della facciata: realizzato in laterizi, al piano terra il portico è sorretto da pilastri esagonali e arcate di diversa ampiezza, al piano superiore si trova un loggiato aperto con

²⁵⁷ Serra 1929, pp. 213-214.

quattro archi nel lato maggiore e tre in quello minore.

Non proprio al centro del cortile è presente un pozzo a pianta ottagonale del 1483.



168 Veduta del cortile interno con il pozzo, posto verso l'angolo dove si apre l'ingresso. (Foto 2013)

Interventi di restauro

Dal 1922, prima al soprintendente Bocci, poi al Serra, la Commissione amministrativa del Brefotrofo inviò con insistenza varie lettere in cui si richiedeva con la massima urgenza un serio intervento di restauro che riportasse il complesso del Buon Gesù al suo originario aspetto.

Solo nel 1933 il Serra approvò il progetto di consolidamento e restauro, redatto dall'architetto fabrianese Giulio Meloni, in base alle direttive stabilite in piena intesa con la Soprintendenza stessa.

Il progetto prevedeva, oltre ai necessari lavori di consolidamento, l'abbattimento di un muro che impediva il collegamento diretto tra il cortile e il portico esterno, il ripristino dello scalone interno, la demolizione di un corpo di fabbrica, ad uso dell'oratorio, per la completa liberazione del cortile, e la riapertura delle arcate del loggiato superiore.

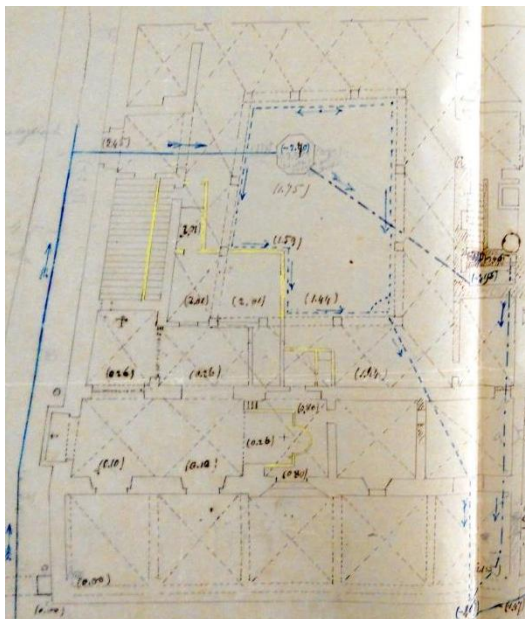


169 Immagine del cortile prima dell'intervento del Meloni con il corpo di fabbrica e le arcate superiori tamponate. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)



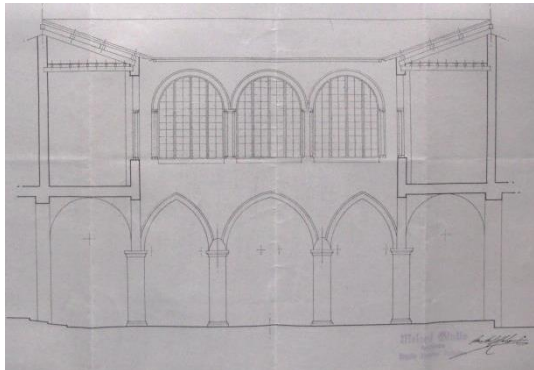
170 Immagine del cortile prima dell'intervento del Meloni. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)

Tra il 1933 e il 1935 venne dunque rimosso il corpo di fabbrica nel cortile e liberata la scalinata principale.



171 Pianta di progetto dell'arch. Meloni. In giallo gli elementi da demolire. (da ASA AN 51)

Nel 1937 furono riaperte tutte le arcate del piano primo che furono sistemate, così come suggerito dal soprintendente Pacchioni, con grandi vetrate su infissi in legno.



172 Progetto di riapertura delle arcate del primo piano e di chiusura con nuovi infissi in legno. (da ASA AN 51)



173 Immagine del cortile risalente alla conclusione dei lavori, nella quale sono visibili le arcate riaperte ed il cortile completamente libero da superfetazioni. (da BCF Cartella Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù)

Fonti bibliografiche

- Bocci Icilio, *Il ponte dell'Aera e l'Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907.
- Molajoli Bruno, *Guida artistica di Fabriano*, Stabilimento Arti grafiche Gentile, Fabriano 1936, pp. 107-110.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 213-214.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946, pp. 92-93.

Urbino

PALAZZO DUCALE

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 3.3.1, p. 82.

Interventi di restauro

Dal 1933 il neo soprintendente all'arte medievale e moderna Guglielmo Pacchioni, sulla scia del suo predecessore, continuò il lungo lavoro di adeguamento del Palazzo a museo.

A lui si deve la riapertura delle arcate della Loggia del Gallo ma soprattutto il restauro dell'Appartamento del Duca condotto dal 1934 al 1939.

La vicenda più problematica fu il consolidamento delle volte: nel tentativo di puntellare la volta della Sala delle Campane, questa crollò danneggiando anche quella sottostante.

Guido Cirilli, direttore dell'Istituto Superiore di Architettura di Venezia, fu nuovamente incaricato dal Ministero di esaminare il caso e di studiare le modalità di intervento.

Dalla sua relazione risultò che la volta era stata demolita per ordine del Genio Civile e che la demolizione, in realtà non necessaria, era stata effettuata dall'impresa senza le cautele necessarie alla preservazione della stabilità dell'adiacente volta della Sala delle Sculture e degli ambienti sottostanti.

Per quel che riguarda la ricostruzione l'architetto consigliò di *“ricostruire la volta come la precedente, nella stessa forma e nelle stesse misure, salvo procedere con regola d'arte al rinsaldo di quanto rimane della vecchia. Non ritengo occorra sostituire la muratura con il cemento armato anche perché in tal*

caso si dovrebbe [...] demolire quanto rimane della vecchia volta per riportarsi al piano d'imposta”.²⁵⁸

Nonostante le prescrizioni del Cirilli nel 1937 la volta fu realizzata in lastre di popolit, appesa a cinque travi in ferro per appoggiare le quali fu costruito un contrafforte in cemento armato contro la parete occidentale.

Fonti bibliografiche

- Canti Polichetti Maria Luisa (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, Quattro Venti, Urbino 1985.
- Foschi Marina, *Per ornar facciate*, in *Colloqui forlivesi - Comune di Forlì et alii, Città ancor di mattoni. Idee per un museo*, Forlì 1986, p. 45.
- Frommel Christoph Luitpold, *Il Palazzo Ducale di Urbino e la nascita della residenza principesca del Rinascimento*, in: *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Firenze 2004 pp. 167-196.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 256-261.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, pp. 16-26.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

²⁵⁸ ACS, II Div. 1940-1945, B. 135.

Fano (Pesaro-Urbino)

CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 4.3.1, p. 141.

Interventi di restauro

Nel 1938, con i festeggiamenti per l'ottavo centenario della riedificazione della cattedrale, fu avviata una nuova fase d'interventi promossi dal vescovo Del Signore per dare nuovo lustro alla Cattedrale.

Nel febbraio 1937 era stata inviata la proposta dei lavori da eseguire al Ministero: abbassare il livello dell'antistante piazzetta del Duomo per conferire alla facciata la primitiva snellezza; chiudere le due porte laterali del prospetto ed aprirne due al posto delle cappelle laterali all'angolo con il transetto; ricostruire il pavimento in pietra, sostituendo quello in laterizi risalente al 1848, cercando di arrivare alla quota antica; curare l'abbellimento interno.²⁵⁹

Il Ministero approvò i lavori progettati limitatamente alla sistemazione del sagrato, alla chiusura delle due porte laterali e al rifacimento della pavimentazione. Venne negato l'abbassamento del livello di calpestio poiché non era confortato da documenti certi o da tracce delle antiche strutture e perché lo spostamento di lapidi avrebbe comportato spese eccessive.



174 Veduta frontale della facciata del Duomo dopo i lavori del 1938. (Foto 2016)

Eseguito lo sterro necessario per alloggiare le nuove lastre pavimentali, vennero rinvenute ad una quota inferiore di trenta centimetri le tracce di un antico pavimento in battuto alla veneziana.

Sull'onda dell'entusiasmo si continuò con gli scavi fino a quando il soprintendente Guglielmo Pacchioni²⁶⁰, informato della distruzione di avanzi di strutture murarie antiche e di massi di fondazione dei pilastri, diffidò il responsabile dei lavori, l'architetto Gaetano Bartolucci.²⁶¹

Quando però il soprintendente intervenne i lavori erano già in fase avanzata, ovvero il massetto in cemento della nuova pavimentazione era stato realizzato alla quota del battuto alla veneziana. Pacchioni fu dunque costretto ad approvare l'ultimazione del nuovo pavimento al livello in origine

²⁵⁹ ASA PU 133, Lettera 6 febbraio 1938.

²⁶⁰ Al neo assunto architetto Riccardo Pacini fu affidata la pratica dei lavori di rifacimento della pavimentazione.

²⁶¹ ASA PU 133, Lettera 15 giugno 1939 del soprintendente Pacchioni all'architetto Bartolucci.

negato dal Ministero, inferiore di trenta centimetri rispetto a quello preesistente.

Durante tale fase di lavori venne demolito il parapetto in cemento tra il presbiterio e la navata centrale e furono realizzate scalinate lungo tutta la larghezza delle tre navate: le due laterali si sviluppavano in corrispondenza dei gradini preesistenti, mentre quella centrale venne prolungata fino a quasi a metà della quarta campata.

In questa fase di interventi vennero anche eseguiti saggi per ritrovare la cripta, ma le sole tracce venute alla luce erano tre archi di imposta delle volte di copertura, due colonnine di pietra, un capitello completamente abraso e una base poggiate direttamente sul terreno.

Tali elementi furono considerati esigui per formulare delle ipotesi precise sulla struttura antica e quindi progettarne la sua ricostruzione.

Antichità i Monumenti e l'Arte, Ancona Urbino 1946, pp. 97-98.

- Volpe Gianni, *Dalla torre di Belisario al moderno campanile*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.
- Volpe Gianni, *La Basilica Cattedrale di Fano, dalle origini agli ultimi restauri*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.

Fonti bibliografiche

- Asioli Luigi, *La Cattedrale Basilica di Fano*, Urbana 1975.
- Iorio Maria Chiara, *Il Duomo di Fano: strutture e sculture medievali*, Editrice Grapho 5, Fano 1997.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 79-81.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 72-74.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le*

6 Le teorie del Restauro nel dopoguerra e i monumenti danneggiati dalla guerra

Come già enunciato nel secondo capitolo, i fondamenti teorici allora quasi ovunque condivisi erano quelli formulati dal Boito nel 1883, poi ampliati ed esposti sistematicamente da Gustavo Giovannoni, codificati nella *Carta italiana del restauro* del 1932.

Nel 1938, in occasione del primo Convegno dei Soprintendenti tenutosi a Roma, riconoscendosi l'inevitabilità di un aggiornamento, i principi della *Carta* furono ripresi in esame, dando avvio ad un'opera di revisione attraverso le *Istruzioni per il restauro dei monumenti* (Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, *post* 1938), redatte da una commissione ministeriale composta, fra gli altri, da Giovannoni, Pace, Lazzari, Longhi, La Ferla, Calzecchi e De Angelis d'Ossat.²⁶²

Le *Istruzioni* ripresero in parte i principi della *Carta* ma con alcune positive novità: l'abolizione della vecchia distinzione tra monumenti «vivi» e monumenti «morti»; la ferma opposizione alla traslazione, cioè allo smontaggio e ricostruzione di un edificio in un altro luogo.²⁶³

Il punto di svolta è però espresso nella prefazione, in cui si sosteneva la “*necessità di evitare le «valorizzazioni» di edifici monumentali con sistemazioni a carattere retorico e scenografico*” e le ricostruzioni in stile, “*il cui carattere di imitazione stilistica deve considerarsi piuttosto oltraggio che omaggio alla storia*”.²⁶⁴

Tali principi normativi e le teorie fin qui esposte entrarono in crisi di fronte agli eventi bellici e alle impressionanti proporzioni del disastro dell'ultimo conflitto mondiale; la mole di danni che subirono i monumenti durante la guerra fu così devastante da rendere evidente che “*le teorie del restauro, caute ed equilibrate, da pochi anni entrate nella pratica dei restauratori subivano un grave colpo*”.²⁶⁵ Tutto quanto era stato enunciato in precedenza dalle norme fu stravolto dalla vastità del disastro, poiché la scelta tra il fare e il non fare non dipendeva più soltanto dagli elementi intrinseci al monumento; intervenire divenne un obbligo morale, una necessità di ricomporre l'edificio in un'architettura compiuta, recuperandone le proporzioni, gli spazi interni, i partiti architettonici, il valore ambientale e la funzione sociale.²⁶⁶

Con l'intensificarsi dei bombardamenti aerei sulle città si faceva largo la consapevolezza che tutto ciò che era stato enunciato, sulla conservazione, sul rispetto delle autenticità, sulle falsificazioni e sul ripristino rappresentava ormai un argomento superato dall'esigenza di proteggere o far rinascere i valori della cultura nazionale.²⁶⁷

²⁶² Il grande lavoro di revisione sfociò in una nuova condizione ed in un moderno sostegno legale alla tutela del patrimonio storico-artistico attraverso le due leggi del 1939 dovute al Ministro Bottai: la n. 1089 sulla tutela delle cose d'interesse storico-artistico e la n. 1497 sulla tutela delle bellezze naturali, dei parchi e giardini, e del paesaggio.

²⁶³ Vedi Capitolo 2, p. 33.

²⁶⁴ *De Angelis d'Ossat 1952, p. 2.*

²⁶⁵ *Ceschi 1970, p. 168.*

²⁶⁶ *Ibidem.*

²⁶⁷ *La Regina 1994.*

Si percepì la netta sensazione della sua pratica inapplicabilità, essendo tutto ciò stato concepito “*per una ordinaria, attenta e scrupolosa cura dei monumenti*”²⁶⁸ attraverso un “*restauro graduale, oculato e condotto accuratamente ed in pochi casi esemplari*”.²⁶⁹

La gravità dei danni determinò in alcuni intellettuali un sentimento di sconforto tale da condurli alla conclusione di non poter proporre altro se non la conservazione delle rovine allo stato di rudere: una visione pessimistica, di eco ruskiniana, attraverso la quale si negava radicalmente agli artisti moderni il diritto e la possibilità di intervenire sul patrimonio monumentale. Questa corrente di pensiero, però, venne superata e travolta dalla consolante ripresa delle attività e dal desiderio di ritornare alla normalità.²⁷⁰

La necessità di attuare restauri di massa e di urgenza, per recuperare interi quartieri, parti vive ed organismi funzionali delle città offese dalla guerra, obbligò alla deroga dai principi sanciti: “*prima i restauri erano spesso suggeriti da un’esigenza di gusto o da una predilezione culturale; oggi essi ci sono stati imposti da un’imperiosa necessità [...] di salvare i resti di forme preziose il cui abbandono sarebbe inconciliabile con una società colta e civile [...] anche a costo di compromessi che hanno rischiato di non essere del tutto conformi alle norme del restauro moderno*”.²⁷¹

Le deroghe ai principi sanciti nel 1931 furono motivate dal loro stesso promotore: “*le norme sancite nella Carta dovrebbero avere applicazione, il che non sempre è, per la deficienza dei dati, interamente possibile. E purtroppo occorrerà talvolta chiamare a sussidio la fantasia e l’ipotesi che avevamo messo da parte, l’imitazione stilistica che avevamo limitato. Ma sarà meglio un restauro scientificamente imperfetto, che rappresenti una scheda perduta nella Storia dell’architettura, che la rinunzia completa, la quale priverebbe le nostre città del loro aspetto caratteristico nei più significativi monumenti d’arte*”.²⁷²

Prevalse dunque l’idea della città come insieme, realtà corale, somma di edifici minori ed emergenze, i monumenti, tanto cari alla cittadinanza, la cui richiesta di ricostruzione *com’era dov’era* veniva sostenuta a gran voce.

Nella pratica dei restauri, dunque, si abbandonarono gradualmente le regole delle Carte in nome di una ricostruzione piuttosto estesa ed anche “stilistica”, da anni repressa: “*le deroghe a queste norme, da eccezioni, divennero regola costante a tutti i monumenti*”.²⁷³

L’inevitabile dibattito intorno alle modalità d’intervento sul patrimonio monumentale danneggiato dalle distruzioni belliche portò alla nascita di pareri molteplici che si polarizzarono su due direzioni distinte.

²⁶⁸ Carbonara 1997, p. 285.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 247.

²⁷⁰ De Angelis d’Ossat 1952, pp. 2-3.

²⁷¹ Pane 1948.

²⁷² Giovannoni 1945-46.

²⁷³ Bonelli 1954, p.28.

Da una parte i fautori del ripristino e della ricostruzione integrale, che sostenevano la possibilità di ricomporre l'edificio come era in precedenza; questa “*tendenza romantica*”,²⁷⁴ guidata dal principio dell'assoluta imitazione, indipendentemente da qualsiasi scrupolo per il falso storico, trovò in Bernard Berenson il suo principale fautore.

In posizione opposta si trovavano i modernisti, tra i quali Ranuccio Bianchi Bandinelli, ovvero coloro che rifiutavano la possibilità di ottocenteschi ripristini, sostenendo la necessità di ricostruire secondo lo spirito e le forme dell'attualità, attraverso linee e materiali moderni.

Le due correnti di pensiero presentavano forti limiti e rischi: se da una parte il risultato sarebbe stato una meccanica riproduzione, con inevitabili approssimazioni, di interi quartieri distrutti, non cogliendosi l'occasione per adeguare gli ambienti interni ed esterni alle moderne esigenze funzionali e sociali, dall'altra, la costruzione di edifici contemporanei senza limiti e condizioni avrebbe prodotto l'alterazione di tutti i complessi ambientali storici distrutti, lasciando troppo spazio alla libera interpretazione e all'arbitrio.

Inoltre entrambe avevano lo stesso grande difetto: nella loro astratta teorizzazione, nella generalizzazione delle diverse situazioni, non tenevano realmente conto dei problemi concreti.

Nacque, in alternativa alla linea del facile ripristino, l'occasione che “*diede il via ad un'ampia riconsiderazione dei principi del restauro, basata in primo luogo sopra una serrata critica dei fondamenti del restauro filologico e scientifico (la sua radice classificatoria e positivista; la persistente attenzione agli aspetti 'evolutivi' della storia artistica; il sostanziale disinteresse per il lato 'estetico' del problema [...] in altre parole uno sbilanciamento verso l'istanza della storicità ed una sottovalutazione delle qualità figurali del monumento)*”;²⁷⁵ il profondo ripensamento di carattere estetico e filosofico vide la luce quasi contemporaneamente a Napoli, Roma, Milano (Pane, Bonelli, Pica), dando “*corpo a questo malessere nella forma di un'alternativa solidamente configurata: il 'restauro critico'*”.²⁷⁶

In tale panorama di incertezze, dibattiti e sviluppi delle teorie, non ancora terminata la guerra, il 7 agosto 1944 il Ministro Guido De Ruggiero emanò la circolare *Schema di norme per il restauro dei monumenti*, indirizzandola a tutti i soprintendenti ai monumenti, alle gallerie e alle antichità, “*per eseguire in maniera il più possibilmente sollecita ed esatta gli accertamenti dei danni subiti dal nostro patrimonio artistico, in seguito agli avvenimenti di guerra*”.²⁷⁷

Nella circolare si richiamò l'attenzione sulla necessità di collaborare con altri enti, pubblici e privati, come gli ispettori onorari “*quali vigili sentinelle sul posto*”, il Genio Civile, le autorità ecclesiastiche.

²⁷⁴ Grassi 1961, p.451.

²⁷⁵ Carbonara 1997, p. 285.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ ASA Fondo Amministrazione, B. 345, *Schema di norme per il restauro dei monumenti*, Ministero dell'Educazione Nazionale – Direzione Generale delle Arti, 7 agosto 1944.

Nell'attuare i lavori di ricostruzione si suggerì di seguire il criterio della graduatoria, ovvero di tener conto sì della gravità del danno *“ma anche dell'importanza del monumento e, soprattutto, della possibilità che una eventuale dilazione dei provvedimenti d'urgenza produca un'ulteriore aggravarsi del danno”*.²⁷⁸

Tra i primi interventi erano da considerarsi prioritari il consolidamento, il risarcimento di coperture e la raccolta dei frammenti interessanti.

Al Ministero non sfuggì l'importanza dei lavori sotto il riflesso urbanistico, tanto che impartì norme che se da un lato facilitavano la ricostruzione, dall'altro invitavano a studiare ed elaborare per i vuoti urbani nuove soluzioni rispondenti alle esigenze funzionali contemporanee: *“tutte le rettifiche dei tracciati urbani, che si riterranno necessarie per la ricostruzione di quartieri cittadini, vengano preventivamente studiate di accordo con gli uffici dipendenti da questo Ministero, allo scopo di rivedere, in rapporto alla nuova situazione creatasi, la validità dei vincoli d'interesse artistico che gravano sulle aree. Tale revisione [...] deve anche portare, dove sia possibile, al miglioramento delle condizioni ambientali e di visuale dei monumenti superstiti o restaurabili”*.²⁷⁹

A prescindere dalle norme, nella prassi restaurativa s'instaurò, ovviamente rivisitata caso per caso, una consuetudine operativa basata sulla gravità del danno, distinta in tre tipologie: per edifici che avevano subito danni di lieve entità erano previste le sole risarciture; per danni di maggiore entità, come il crollo di tetti o demolizioni di intere parti, si ricostruiva nelle forme perdute; per le distruzioni totali si rinunciava al ripristino del monumento, se non possibile attraverso l'anastilosi.²⁸⁰

²⁷⁸ *Ibidem.*

²⁷⁹ *Ibidem.*

²⁸⁰ Carbonara 1997, p. 247.

7 **Riccardo Pacini (1908-1991): la difesa e il recupero dei monumenti danneggiati dagli eventi bellici**

Riccardo Pacini fu il primo soprintendente “moderno” della regione Marche. Dal 1908 alla guida dell’Ufficio di tutela dei monumenti si erano, infatti, succeduti personaggi di varia formazione, ingegneri e storici dell’arte provenienti da Istituti, Scuole e Accademie; egli fu il primo architetto, laureatosi a Roma, presso la prima Facoltà di Architettura italiana, posto alla guida della Soprintendenza di Ancona.

Questo aspetto biografico è fondamentale per comprendere la novità, la discontinuità che segnò la sua attività di soprintendente rispetto ai suoi predecessori.

Nella facoltà di Roma Pacini aveva seguito i corsi di Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini, Enrico Calandra, Vincenzo Fasolo, solo per citarne alcuni, compiendo studi tecnici, scientifici e artistici; un programma quinquennale complesso e variegato finalizzato alla creazione di una nuova figura professionale, specifica, l’architetto ‘integrale’, un tecnico, con una profonda conoscenza della storia dell’architettura, in grado di poter intervenire dalla piccola alla grande scala, dalla progettazione del singolo edificio ai piani regolatori, dotato di un solido bagaglio culturale, capace di rispondere ai quesiti del restauro e di trovare un nuovo linguaggio, lo ‘stile nazionale’, per l’architettura contemporanea.

Il secondo aspetto che rese Riccardo Pacini un soprintendente diverso dai suoi predecessori risiede nel periodo storico in cui egli si trovò ad operare; non si trovò tranquillo, seduto nel suo ufficio, ad affrontare il dilemma legato alla conservazione o al ripristino di un monumento in cattivo stato di conservazione oppure offuscato da successive aggiunte, ma fu costretto ad agire, con un ridottissimo numero di collaboratori e mezzi, nonché in tempi ristretti, a rischio della propria vita, per proteggere i resti dei monumenti sfigurati dalle bombe della Seconda Guerra Mondiale, per salvare ciò che era rimasto ancora in piedi.

A seguito di ogni bombardamento egli si recava sul posto per verificare le condizioni degli edifici, per annotare attraverso schizzi, rilievi e appunti lo stato di fatto, per recuperare tra le macerie anche i più piccoli frammenti di interesse storico ed artistico, al fine di rendere più facile il successivo restauro o, se possibile, una fedele ricomposizione per anastilosi.

Il lavoro del soprintendente prese da lì il carattere di una sperimentazione sul campo dei principi affermati nelle direttive del 1931-32; le imprevedibili conseguenze dei bombardamenti aerei divennero una scuola quotidiana per tutti i tecnici che in Italia si trovarono a dover proteggere il patrimonio artistico.

Questa spinta pratico-organizzativa, dal cantiere all’ufficio, ben sposata con la teoria, lo resero una figura esemplare, eroica, nella salvaguardia e conservazione del patrimonio marchigiano, ed un protagonista del restauro dei monumenti nelle esperienze successive, presso le Soprintendenze

di Genova, Napoli, Roma, e presso molte Università, portando le sue conoscenze oltre i confini nazionali con i suoi insegnamenti presso l'ICCROM.

7.1 Cenni biografici

Riccardo Pacini nacque a Roma il 31 maggio 1908 da una famiglia di origine toscana; suo padre era Condirettore Centrale della Banca d'Italia. Dopo aver conseguito la maturità scientifica, nonostante le pressioni paterne che lo spingevano alla carriera bancaria, s'iscrisse alla Facoltà di Architettura di Roma, conseguendo la laurea nel 1931 e l'abilitazione, presso il Politecnico di Milano, l'anno successivo.²⁸¹

Alcune esperienze giovanili segnarono la formazione del futuro soprintendente: grazie alle sue attività nel Genio Militare Pontieri, prima a Perugia poi a Verona, come Tenente di Complemento, perfezionò le conoscenze di statica, utili nella progettazione dei ponteggi in legno per riparare le facciate dei monumenti o per sostenerli in pieno periodo bellico; dall'esperienza come rocciatore del C.A.I., dall'età di 18 anni, nacque l'interesse per l'ambiente ed il paesaggio quali beni da tutelare e valorizzare come qualsiasi altro monumento, la bellezza composta dalla natura alla quale si sono aggiunti i manufatti dell'uomo in un insieme armonico inscindibile.

L'architetto Pacini si sposò nel 1935 con Amalia Di Fausto, dalla quale avrà cinque figli, autori della pubblicazione da cui provengono le maggiori informazioni sull'architetto.²⁸²

Dopo un breve periodo come libero professionista presso lo studio romano di Florestano Di Fausto, zio della moglie, nel 1938 entrò per concorso nell'Amministrazione della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, in qualità di architetto dei monumenti, musei, scavi ed antichità. La prima destinazione fu la Regia Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per le Marche e la Dalmazia, con sede ad Ancona, diretta da Guglielmo Pacchioni: dal gennaio 1938 al luglio 1939 si occupò della tutela dei beni architettonici di Istria e della Dalmazia.

Fu poi trasferito a Bologna per quasi un anno e dall'ottobre 1939 prese incarico presso la Regia Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per le province di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca, sotto la guida del soprintendente Nello Tarchiani; essendo quest'ultimo già anziano e gravemente malato, Pacini operò in sua vece, acquisendo e perfezionando esperienze, conoscenze e capacità. Di lui Tarchiani scrisse: “*Propongo che mi sostituisca nell'ufficio di Soprintendente l'Arch. Riccardo Pacini, che già ha dato numerose prove di potermi sostituire egregiamente*”.²⁸³ Alla sua morte, nel 1942 Pacini fu incaricato di sostituirlo nel ruolo di direttore dello stesso ufficio.

Ma il 1942 è l'anno del trasferimento alla direzione della Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, con sede ad Ancona; dagli scritti dello stesso Pacini e dalle parole che su di lui spesero il capitano F. H. J. Maxse, *Regional Advisor Monuments Fine Arts and Archives*, il Ministro della Pubblica

²⁸¹ Pacini, Pacini 2010, p. 11.

²⁸² Si tratta della pubblicazione *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Pisa, Edizioni ETS, 2010, scritta dai figli Antonella e Giuseppe Maria.

²⁸³ Pacini, Pacini 2010, p. 13.

Istruzione Vincenzo Arangio Ruiz e chi ebbe l'occasione di collaborare con l'architetto Pacini in quel tragico periodo, emerge una figura eroica, instancabile, coraggiosa, di elevato senso morale, che, rischiando la sua stessa vita, non abbandonò mai la sede di lavoro, nonostante gli oltre centosessanta bombardamenti sulla città di Ancona, per proteggere o salvare anche gli ultimi frammenti dei monumenti.

Quasi quotidianamente Pacini trascriveva in un taccuino gli avvenimenti della giornata, la situazione degli edifici colpiti, il numero dei collaboratori che erano rimasti al suo fianco e le pesanti assenze di tanti funzionari; con la sua bicicletta faceva visita alle città più lontane da Ancona, Ascoli Piceno, Fermo, Pesaro; si recava frequentemente a Loreto per prendere accordi sul trasporto di opere d'arte con il soprintendente Rotondi, almeno fino a quando il 14 giugno 1944 *“un tedesco a Falconara, pistola alla mano, mi toglie la bicicletta”*.²⁸⁴

Un uomo di alto senso morale come emerge in un passo dei suoi scritti datato 24 dicembre 1943: *“ad Osimo il segretario del Prefetto mi parla poi del sequestro degli oggetti d'arte agli ebrei – non è cosa che mi riguarda”*.²⁸⁵

Il 23 marzo 1944 non si presentò con gli altri capi d'ufficio a prestare giuramento al Governo Fascista Repubblicano, né ubbidì all'ordine della Repubblica Sociale di far prestare giuramento al personale dipendente.

Per questi motivi, terminata la guerra, ricevette il plauso del Comitato di Liberazione di Ancona.

Ancora, nel dicembre del 1944, il Ministro della Pubblica Istruzione Vincenzo Arangio Ruiz scrisse di Pacini: *“tra il 16 ottobre 1943 e la liberazione della città da parte degli Alleati ha dato manifeste prove, malgrado i pericoli connessi alle vicende della guerra, di alto senso del dovere e di vivo attaccamento all'ufficio, adoperandosi in special modo per il salvataggio e recupero delle opere d'arte”*.²⁸⁶

Le parole del capitano F. H. J. Maxse, responsabile della Commissione Alleata per i Monumenti, descrivono al meglio la tragica situazione affrontata eroicamente collaborando con gli altri Soprintendenti, Pasquale Rotondi, alle Gallerie, Edoardo Galli, per le Antichità: *“È stato per me e per il mio collega Capitano Basil Marriott una fortuna di lavorare in cordiale e stretta collaborazione, durante il periodo in cui abbiamo dovuto assolvere il nostro compito di ufficiale per le Belle Arti, i Monumenti e gli Archivi per la Regione degli Abruzzi e delle Marche, con tre buoni amici: i Soprintendenti per le Antichità, Gallerie e Monumenti delle Marche. [...] Il più duro colpo per ogni Marchigiano – e per tutto il mondo – sono certo le distruzioni nella città capoluogo delle Marche, colpita da oltre 130 bombardamenti. [...] 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 [...]. Poiché veramente il dott. Pacini seppe affrontare quelle che sembravano difficoltà insuperabili come se non esistessero o almeno fossero faccende assolutamente normali. [...] tutti i restauri e le*

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 233.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 223.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 218.

*riparazioni ai monumenti storici che hanno nelle Marche sofferto per la guerra, possono essere sicuramente affidati all'abilità del dott. Pacini?*²⁸⁷

Il soprintendente Pacini nel 1948 fu promosso direttore di prima classe, nel 1952 gli fu conferita l'onorificenza di Cavaliere della Repubblica Italiana e nel 1955 fu insignito della Medaglia d'Argento ai Benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte.

Dal maggio 1953 al settembre 1955 fu trasferito presso la Soprintendenza di Genova, succedendo al professor Carlo Ceschi; gli venne però concesso di seguire e chiudere personalmente i cantieri ancora aperti nelle Marche (Rocca Roveresca di Senigallia, Duomo e Palazzo Ferretti di Ancona).

A Genova proseguì l'attività di Ceschi dedita alla tutela del prezioso patrimonio paesistico ligure, in quegli anni fortemente minacciato dalle pressioni della ricostruzione post-bellica.

Nel 1955 fu trasferito a Napoli ed anche qui come in Liguria, ereditando dal predecessore Antonino Rusconi una realtà complicata e difficile, con il centro città lasciato all'incuria e al vandalismo, si trovò a combattere la dilagante speculazione edilizia del dopoguerra.

Nell'aprile 1964 fu nominato Soprintendente ai Monumenti di Roma, dove eseguì interventi sulle chiese di Sant'Ivo alla Sapienza, San Carlo alle Quattro Fontane, Santa Maria dei Sette Dolori, Santa Pudenziana, San Teodoro al Palatino e sul Palazzo Diaconale di Santa Maria *in Cosmedin*. Allo stesso periodo risalgono i restauri della Villa della Farnesina e della Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino.

Gli effettivi restauri venivano frequentemente accompagnati da incontri culturali per illustrare i lavori compiuti e discutere sulla metodologia del restauro con cultori, tecnici e studenti.

A lui si deve l'odierna sede del MIBACT e della Soprintendenza poiché nel 1968, su sua sollecitazione lo Stato acquisì il complesso del San Michele, restaurato dalla Soprintendenza stessa al fine di trasformarlo in un centro propulsore di attività culturali.

Pacini fu membro di numerose Commissioni, per la riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti, per la ristrutturazione dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte.

Fu insegnante presso varie Università (Pisa, Genova, Roma) e presso la Scuola di perfezionamento per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti, diretta da Guglielmo De Angelis d'Ossat, nonché, dal 1968 presso il *Centre International d'Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels* dell'UNESCO (ICCROM) di nuovo con il professor Ceschi, tenendo il corso *Examples de conservation et de restauration des monuments* insieme a Giuseppe Zander.

Pacini terminò la sua carriera, ma non il suo impegno professionale, nel 1973 con la qualifica di Dirigente Superiore. Egli morì all'età di 83 anni, l'8 dicembre 1991.

²⁸⁷ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, pp. 9-10.

7.2 Pubblicazioni

Gli scritti di Riccardo Pacini riguardano per lo più articoli, relazioni ed estratti dei suoi interventi in conferenze; nel suo stile di lavoro egli era solito tenere in ombra la propria figura, mettendo in primo piano i risultati conseguiti nella sua professione.

Al periodo marchigiano risalgono: *La genesi delle forme architettoniche dell'Abbazia Cistercense di Chiaravalle di Castagnola*,²⁸⁸ la presentazione del volume *Marche*,²⁸⁹ nella quale descrive la regione dal punto di vista naturalistico e architettonico, nelle quattro province; *Monumenti del periodo romanico nelle Marche*,²⁹⁰ in cui analizza alcuni dei maggiori edifici romanici sui quali intervenne nel periodo bellico.

Oltre agli estratti delle sue lezioni universitarie e delle relazioni sui restauri compiuti, è interessante un gruppo di scritti inerenti i beni paesaggistici, a dimostrazione dell'impegno di Pacini per la loro tutela: *Interventi a difesa del patrimonio storico-artistico e paesistico del Lazio*, dagli atti della conferenza tenutasi a Roma il 19 ottobre 1968 sulla Mostra Documentaria *Italia da salvare*; la prefazione alla seconda edizione del volume *Gli acquedotti di Roma Antica*,²⁹¹ l'articolo *Destinazione a parco pubblico del Parco Archeologico dell'Appia Antica*, nella rivista "Capitolium". Da questo articolo si cita un passo da cui si evince la concezione di Pacini del parco archeologico e la sua importanza, i valori da tutelare e la sua funzione sociale: "Il Parco può servire a molte cose, ma soprattutto a conservare il carattere della campagna [...] qualsiasi intervento deve integrarsi ed armonizzarsi con l'aspetto caratteristico della campagna romana, non deve assolutamente tradirlo. Tale aspetto è basato su orizzonti aperti, rotti da piante isolate o da filari, [...] qualsiasi sistemazione paesistica deve rispettare quella che è la fisionomia ormai storizzata dell'Appia, fisionomia essenzialmente romantica, che ha maggiormente contribuito a dar valore all'antica strada romana ed al suo ambiente [...]. Tenendo conto della sua straordinaria importanza storica ed archeologica [...] bisognerà fare il tentativo di ritornare all'aspetto caratteristico che questo complesso aveva nell'ambito della campagna romana".²⁹²

7.2.1 *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte, 1946*

La pubblicazione *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte* uscì nel 1946, dopo appena un anno dalla fine della guerra. Essa fu redatta dai tre soprintendenti marchigiani, Edoardo Galli per le Antichità, Pasquale Rotondi per le Gallerie, Riccardo Pacini per i Monumenti. Le prime pagine sono dedicate all'introduzione del capitano Maxse, responsabile della Commissione Alleata per i Monumenti, che si trovò a collaborare con i tre soprintendenti nel salvare il maggior numero possibile di beni. Dalle sue parole emergono i caratteri eroici dei tre personaggi, dediti al loro compito anche a rischio della propria incolumità.

²⁸⁸ *La genesi delle forme architettoniche dell'Abbazia Cistercense di Chiaravalle di Castagnola*, VIII Centenario della Fondazione, numero unico, 14 gennaio 1947, pp. 41-54.

²⁸⁹ *Marche*, a cura di Giovanni Annibaldi, Electa Editrice s.p.a., Milano, 1965, pp. 5-8.

²⁹⁰ *Monumenti del periodo romanico nelle Marche*, estratto dagli Atti dell'XI congresso di storia dell'architettura, Centro Studi per la storia dell'Architettura, Roma, 1965, pp. 1-52.

²⁹¹ Panimolle Giuseppe, *Gli acquedotti di Roma Antica*, Errebigrafica, Roma, 1971.

²⁹² Mensile edito dal Comune di Roma, marzo 1969, pp. 31-33.

Ogni capitolo è stato scritto da uno di loro; la parte dedicata ai monumenti fu scritta dal Pacini nel novembre 1945. In essa vengono elencati i danni subiti dagli edifici più importanti, le prime opere di soccorso, i metodi seguiti o da seguire per il loro restauro, le soluzioni urbanistiche ed i piani di ricostruzione, sempre in uno stile chiaro e un linguaggio tecnico, completo di date, costi delle opere e ditte esecutrici.

La pubblicazione costituisce una fonte preziosa per avere un'idea del clima di distruzione che ancora si viveva a qualche mese dal termine della guerra.

7.3 Restauri (1942-1953)

L'attività di Riccardo Pacini nelle Marche fu totalmente assorbita dalla predisposizione dei sistemi di protezione delle opere monumentali e dal recupero degli edifici colpiti, in modo più o meno grave, dai bombardamenti aerei.

Le relazioni ed i suoi appunti, aggiornati dopo ogni sopralluogo, descrivono la tragicità del disastro e la fondamentale rapidità delle scelte da prendere nel tentativo di salvare i monumenti, nonostante la scarsità di mezzi e di manovalanza.

Le decisioni prese furono sempre confortate dalla solidità della sua formazione teoretica, in linea con gli sviluppi dottrinali più avanzati del tempo e lontana dagli echi del restauro stilistico. A differenza dei suoi predecessori Pacini considerava il monumento così come si presentava, ovvero il risultato di stratificazioni storizzate, tutte da rispettare: *“Ogni intervento su un'opera avente valore storico artistico non può prescindere dalla sua storizzazione configuratasi non solo nel suo carattere di testimonianza materializzata al momento della sua creazione, ma anche attraverso l'evoluzione e l'integrazione operatasi nel tempo per effetto degli agenti esterni, ma soprattutto ad opera dell'uomo. [...] Mai scopo del restauro deve essere riportare il monumento alle forme originarie [...] devono essere ricercate, ed accuratamente conservate, anche minime tracce del trascorrere del tempo [...] delle eventuali successive rielaborazioni dell'edificio [...] anche di variazioni d'uso [...] la patina del tempo deve essere preservata, a testimonianza del trascorrere dei secoli. Eliminati i segni di fatiscenza, di deterioramento, di abbandono, il Monumento, restaurato, deve mostrare la sua età, nelle migliori condizioni di conservazione e manutenzione”*.²⁹³

La negazione dunque di qualsiasi intervento finalizzato a plasmare il monumento secondo un'immagine originaria, conferendo l'unità stilistica perduta: *“Nel tempo, per ragioni contingenti, con l'evoluzione, anche, del gusto ed il susseguirsi degli stili, nuovi elementi si sono inseriti nelle più antiche composizioni [...]. Si sono realizzate così composizioni eclettiche che, con il tempo, hanno assunto una loro fisionomia che è andata, per così dire, storizzandosi, fisionomia che, non senza ragione, è oggi oggetto d'interesse e difesa, anche giustamente, per la sua conservazione come fatto culturale, di documentazione e, non di rado, come opera d'arte. Nel caso che non si tratti di autentiche deturpazioni, e quando quella qualificazione e quel valore esistano, queste composizioni meritano il massimo rispetto”*.²⁹⁴

²⁹³ Pacini, Pacini 2010, p. 205.

²⁹⁴ *Ibidem*, pp. 205-206.

Gli interventi di restauro presi di seguito in esame descrivono l'attività frenetica del soprintendente nel recupero dei resti degli edifici ancora in piedi, dunque il confronto sulla prassi restaurativa con i suoi predecessori risulta priva di senso, poiché non solo cambiarono le condizioni culturali, ma soprattutto l'oggetto dell'intervento: *“Tuttavia qualche criterio ha dovuto necessariamente risentire delle condizioni di fatto eccezionali createsi per effetto della violenta ed estesa azione delle esplosioni di mine, bombe, granate. Non monumenti fatiscenti che giorno per giorno si aggravavano nelle loro condizioni di stabilità, ma rotture improvvise e crolli. E ciò nella generalità dei casi, su edifici vivi, che hanno cioè avuto e vissuto la loro destinazione fino al giorno del disastro; sono chiese, abitazioni, pubblici edifici, che devono riprendere la loro funzione urgentemente reclamata dalla necessità di rinascita edilizia e sociale della nazione. Ecco quindi il problema più grave: ricostruzioni, ripristino, completamento”*.²⁹⁵

Solo il ripristino dell'oculo della facciata della **chiesa di San Francesco** in Ascoli Piceno racconta del *modus operandi* del Pacini su un monumento non lesionato o a rischio di crollo, ma su un edificio per il quale la richiesta di ripristinare la facciata veniva reclamata dal sentimento popolare, così come accadde di frequente nell'attività del Bocci o del Serra.

Prima di intervenire in maniera diretta sul monumento Pacini eseguì studi approfonditi sulla sua storia, facendosi un'idea delle aggiunte e delle modifiche subite nel corso dei secoli, e analizzò la tipologia stilistica di edifici affini, per periodo di costruzione e territorio.

Non trovando la risposta al motivo per cui la facciata non presentasse un rosone centrale come le chiese della stessa tipologia, indagò direttamente il monumento; questo suo atteggiamento lo accomuna all'ingegner Bocci, il quale dopo aver cercato la soluzione ipotizzata nei documenti storici eseguiva dei saggi nella speranza di una conferma.

La differenza risiede però nel fatto che Pacini non aveva già formulato una risposta da comprovare, i saggi avevano lo stesso valore dei documenti, costituivano delle prove. E solo quando *“interrogato, il monumento fornì la risposta agli interrogativi che da tempo ci ponevamo”*,²⁹⁶ l'architetto procedette alla riapertura dell'oculo fermandosi alla mera esecuzione del foro, senza ipotizzare cornici o altro tipo di decorazione.

Il suo operare era caratterizzato dall'approfondita ricerca storica che ha sempre preceduto ed accompagnato i suoi interventi, dalla sua capacità di coinvolgere imprese e maestranze, fino a farne preziosi e partecipi collaboratori, dall'attenzione per la conservazione di ogni parte originale del monumento, grande lezione appresa in tempo di guerra in cui i più piccoli frammenti delle opere venivano accuratamente raccolti tra le macerie e custoditi in vista di una futura ricomposizione.

Al periodo bellico risalgono i primi originali esperimenti di consolidamento mediante la saldatura delle parti di edifici pericolanti alle strutture portanti degli stessi, ancora in grado di assolvere la propria funzione statica (S. Maria della Piazza) o, in assenza di tali strutture originarie di supporto, mediante l'ancoraggio a porzioni di edificio costruite *ex-novo* proprio per sostenere le parti distaccate,

²⁹⁵ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, pp. 88-89.

²⁹⁶ Pacini, Pacini 2010, p. 76.

sotto l'imminente rischio di crollo (Palazzo degli Anziani). Per il consolidamento vennero ampiamente utilizzate le malte cementizie nelle iniezioni e furono costruite gabbie in cemento armato o in travi di acciaio per ancorare le murature del monumento ad una struttura nuova e più solida (come nel campanile del Ss. Sacramento di Ancona o nel Palazzo degli Anziani, nella stessa città).

Oltre alle sperimentazioni di materiali moderni e di tecniche costruttive avanzate, il vasto cantiere dei monumenti danneggiati fu una vera e propria scuola pratica per Pacini, dalla quale ogni giorno assorbì nuovi insegnamenti da mettere in pratica anche in tempo di pace, come la scoperta che le impalcature in legno, poste a sorreggere le sacchettature in sabbia, aumentavano il danno alimentando gli incendi.

Il soprintendente dedicò tutte le sue conoscenze e i suoi sforzi per proteggere il patrimonio artistico, continuamente minacciato dalla distruzione, predisponendo i sistemi di protezione non solo delle opere monumentali ma anche di dipinti, statue, arazzi e altre opere d'arte mobili conservate nei musei, nelle chiese o nei palazzi privati.

Attuando le ordinanze ministeriali e prendendo accordi con i soprintendenti Rotondi e Galli, fece trasportare le opere considerate di maggior valore a Loreto, "città aperta",²⁹⁷ e nella Rocca di Sassocorvaro, località protetta e insospettabile; le opere minori furono collocate nei sotterranei degli stessi edifici dove erano collezionate o in quelli vicini.

Nella prassi del restauro monumentale l'atteggiamento di Pacini si dimostrò perfettamente in linea con le tre tendenze del periodo, descritte da De Angelis d'Ossat,²⁹⁸ secondo cui a seconda del danno corrispondeva un tipo di intervento.

Per gli edifici che subirono danni di lieve entità, come il dissesto dei tetti, brecce, modeste lacune, si riscontrò un atteggiamento univoco, ovvero la risarcitura della mancanza con gli stessi materiali reperiti tra le macerie: *"Evidentemente caso per caso occorrerà giudicare, qui ricostruendo nelle antiche forme documentate da disegni e fotografie (ciò potrà effettuarsi per il sansovinesco campanile di San Paterniano), là innalzando i nuovi con semplici moderne linee, non falsificanti l'antico ma nello stesso tempo rispettose delle esigenze dei vicini monumenti. [...] Tutti questi problemi si sono lasciati insoluti in questa prima fase di lavori; la soluzione verrà affrontata a tempo opportuno. Ma per alcuni dei più vivi e notevoli monumenti, ove il danno non è giunto alla distruzione, la sistemazione doveva e poteva essere affrontata subito, come infatti fu. [...] In alcuni casi i provvedimenti di conservazione e riparazione non hanno presentato particolari quesiti in quanto si trattava spesso di rifar tetti con l'aggiunta di pochi tratti di muratura crollata".*²⁹⁹

La seconda categoria riguarda i monumenti con danni di maggiore entità, con tetti praticamente scomparsi e crolli di intere parti di edifici. I problemi inerenti al restauro erano molteplici ma quasi sempre ricondotti a due principali soluzioni: il sostanziale ripristino nelle forme

²⁹⁷ Loreto, considerata una città sicura, fu bombardata da aerei tedeschi la notte fra il 5 e 6 luglio 1944: la basilica venne colpita e andarono in fiamme il tetto, la cupola e l'armatura in legno che fece fondere le lastre di piombo. Per coprire il tempio in maniera provvisoria furono poste lastre di eternit.

²⁹⁸ De Angelis d'Ossat 1952, p. 6.

²⁹⁹ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, pp. 90-91.

precedenti o l'abbandono di queste, sia per l'esiguità degli elementi originari, sia per la messa in luce di strutture antiche.

Furono ripristinate nelle forme precedenti le coperture, i muri, gli archi del **Duomo di San Ciriaco** e della **Cattedrale di Fano**, le arcate ed il pilastro della facciata dell'**Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù**, seguendo sempre il criterio della distinzione dell'aggiunta, rendendola non troppo evidente per ragioni estetiche, utilizzando materiali diversi, forme più nette o incidendo la data dell'intervento.

Un'eccezione è costituita dalla ricostruzione della parte sommitale del **campanile della chiesa del Ss. Sacramento**, ricostruito riecheggiando le forme originarie, ma senza riprodurle esattamente e sostenendolo con una struttura di cemento armato e acciaio.

Tutt'altra soluzione venne presa per la **torre del Palazzo della Ragione**: dopo molti dubbi ed incertezze, Pacini giunse alla conclusione di non ricostruirla per mancanza di elementi che potessero guidare la restituzione della torre com'era prima del crollo. Ma incontrando l'opposizione della cittadinanza fu costretto a tornare sulla sua decisione e venne bandito un concorso per progettare una torre nuova, dalle linee e materiali dichiaratamente moderni.

E così accadde per il **campanile del duomo di Fano**, la cui ricostruzione in forme nuove venne rimandata alla fine degli anni Cinquanta, con risultati assai discutibili.

All'altro caso appartengono tutti quei monumenti nei quali i crolli svelarono le antiche strutture di epoca romana o paleocristiana; nel generale panorama di distruzione gli squarci profondi provocati dalle incursioni aeree e dalle mine tedesche negli edifici monumentali misero a volte in luce, a livelli più profondi, i resti di costruzioni anche antichissime, delle quali a volte vi era traccia nella memoria storica o popolare, ma che altrimenti sarebbero rimaste sconosciute, o del tutto insospettate. La scoperta, nonostante i gravi danni, venne colta come un ulteriore spunto per avanzare proposte di intervento che valorizzassero i resti tornati alla luce.

Accadde ad esempio nel **Duomo di Fermo**, i cui resti di sovrapposte basiliche, paleocristiana, romanica e gotica furono *“resi visibili, sotto il nuovo pavimento, in un ambiente accessibile direttamente dall'interno del tempio, mediante una scaletta. [...] Nel pavimento marmoreo della basilica sarà disegnata la traccia della basilica paleocristiana perché si veda subito la posizione di quella antica chiesa rispetto la nuova”*.³⁰⁰

Ancora nel **Duomo di San Ciriaco** i resti del tempio dorico di Venere e della chiesa di San Lorenzo furono resi visitabili attraverso nuovi accessi al di sotto del livello di calpestio e comunque visibili anche dall'interno del tempio con le griglie poste nel pavimento

La questione si presentò anche di più facile soluzione quando il monumento uscì completamente, o quasi, demolito dai bombardamenti. Per la **chiesa di Sant'Agostino** a Fano, privata del tutto della zona presbiteriale e della copertura, Pacini decise di chiudere con un muro la parte di edificio ancora in piedi, così da proteggere gli stucchi non rimossi, e valutò la seria possibilità di sconsecrare il tempio

³⁰⁰ Pacini, Pacini 2010, p. 200.

che ormai aveva perso la fisionomia di una chiesa. I resti del grande edificio sottostante suggerirono il progetto di conferire nuova vita al complesso, trasformando la chiesa in una sala di accoglienza e accesso per i visitatori della sottostante area archeologica.

Questa esperienza determinò nella progettazione dei restauri successivi una diversa impostazione, una particolare attenzione alle indagini anche archeologiche e alle modalità di salvaguardia e valorizzazione di ogni fase costruttiva del monumento: ad esempio nella chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli, nel 1964, con un filo di ottone Pacini fece disegnare nel pavimento il perimetro delle mura e delle colonne di sostegno della sottostante struttura bizantina.

La terza categoria in cui De Angelis d'Ossat suddivise *“i monumenti colpiti dalla guerra, concerne gli edifici tanto danneggiati da potersi considerare come praticamente distrutti”*.³⁰¹

Nella città di Ancona in particolare, ma anche a Fano e Pesaro, sono numerosi gli edifici la cui ricostruzione nelle precedenti forme non fu presa in considerazione. È il caso della **chiesa di San Pietro**, di cui rimase solo la lunetta del portale che, recuperata tra le macerie e ricomposta, venne conservata in un museo; ma anche della chiesa di Santa Maria della Misericordia, di Sant'Anna Greca, del Palazzo Fatati, edifici antichi andati irrimediabilmente perduti.

Si presentò dunque la grande problematica di come riempire quei vuoti nelle città, passando dalle mere questioni restaurative del singolo monumento a quelle di scala più ampia, di natura urbanistica: *“Ini le vaste distruzioni, anche di interi quartieri, possono consentire di affrontare problemi che prima apparivano insolubili. Occorre però ben guardarsi dalla faciloneria per non entrare negli errori che farebbero sentire in permanenza i loro funesti effetti: soprattutto allargamenti e sventramenti; arretramenti dei fronti stradali nell'intento di migliorare le condizioni igieniche preesistenti in strade ove il rapporto fra larghezza, se pur piccola, e altezza degli edifici, perché limitata, è buono; soprattutto il voler allargare ogni strada, ogni piazza, col risultato di cambiar il tradizionale volto della città; soprattutto quel voler convogliare tutto il traffico in quelle che, per le loro funzioni, il loro aspetto caratteristico e monumentale, sono vie e piazze che dovrebbero conservare inalterata la loro fisionomia; soprattutto quel voler ad ogni costo isolare i monumenti più significativi o mutar in vario modo l'ambiente che li circonda, è ciò da cui bisogna guardarsi?”*.³⁰²

Il soprintendente intuì le opportunità ma anche le problematiche legate alla ricostruzione di interi quartieri: con il fine di adeguare gli stretti spazi del centro storico si rischiava di abusare nella prassi degli allargamenti e sventramenti per ampliare strade e piazze, cambiando per sempre il volto del tessuto storico. Questo fu, ed è ancora oggi, il risultato della mancata ricostruzione dell'edificio addossato al fianco destro della chiesa del SS. Sacramento di Ancona, la cui antistante piazza presenta una forma irregolare, con pendenze diverse, divisa in marciapiedi, zone carrabili e pedonabili, attraversata da più vie, portando ad un confuso intreccio di funzionalità e ad una dispersione del concetto di piazza urbana.

³⁰¹ De Angelis d'Ossat 1952, p. 7.

³⁰² Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 104.

Ma anche la ricostruzione di edifici nuovi al posto di quelli antichi doveva seguire regole precise per non alterare irrimediabilmente il fragile contesto storico: *“L’edificio dovrà essere rispettoso delle condizioni d’ambiente nelle sue forme, nel suo volume, nel suo colore”*.³⁰³

L’intero centro della città, soprattutto i densi quartieri prossimi al porto, sul colle Guasco, furono rasi quasi completamente al suolo; la ricostruzione fu un processo lento, avviato nei primi anni del dopoguerra e durato fino agli anni Settanta con soluzioni che trasformarono radicalmente il tessuto urbano, portando a forti contrasti tra i delicati palazzi in mattoni ed i nuovi, alti edifici in cemento armato, pensati più per appagare le esigenze ‘creative’ dei progettisti che per adeguarsi al secolare tessuto storico.

“Dal Guasco, giù per l’erta e lungo la curva naturale del porto si estese la città con cinte sempre più vaste di mura, abbraccianti, a proteggerli, chiese e palazzi, campanili e torri; qui la città foggia la sua fisionomia: vie sinuose e piazze raccolte, porte e voltoni inquadranti le prospettive, e modulanti, col contrasto dei piani e delle ombre, la calma architettura delle strade. Attorno, la distesa delle case modeste, elemento di collegamento plasmato, con lente modificazioni ed incrementi, a formare il collegamento delle opere maggiori, il fondo del quadro, dando il tono agli edifici monumentali e quasi ovunque la ragione delle dimensioni spaziali, dell’ubicazione e del colore di essi”.³⁰⁴

Dalla descrizione di Pacini dei quartieri della zona più antica della città di Ancona emerge tutta la poesia e la bellezza che egli sapeva vedere; non solo le emergenze, chiese, cupole, campanili e palazzi, ma anche le case modeste, che fungono da collegamento, da fondo del quadro delle opere maggiori, hanno importanza fondamentale: *“Dobbiamo ora considerare l’ambiente, specie se configurato all’interno di un conglomerato urbano avente valore storico artistico, quello che appunto si suol definire centro storico. Per l’edificio facente parte di un ambiente circoscritto avente valore storico artistico o ambientale, non è necessario, perché lo si debba prendere in considerazione agli effetti della conservazione di quell’ambiente, che esso abbia valore storico artistico in se stesso; può essere una componente del quadro, può far parte del tessuto connettivo nel quale possono – o non possono – spiccare episodi (edifici o complessi di edifici) di valore d’arte e di storia. Nei due casi il tessuto connettivo del quale l’edificio fa parte può rispettivamente far da cornice al monumento [...] oppure può essere uno dei numerosi elementi componenti un quadro che nel tempo ha acquistato valore d’insieme, storicizzandosi”*.³⁰⁵

E se nella maggior parte dei casi i vuoti furono riempiti da edifici senza anima e dal forte impatto materico e visivo, per la sommità del colle Guasco, nel fianco verso il porto, sotto il Duomo di San Ciriaco, il soprintendente decise di non ricostruire, di non aggiungere nuovi palazzi sui resti di quelli andati perduti, ma di lasciare che la morfologia del terreno, le curve naturali che scendono al porto e la vegetazione, che con il tempo avrebbe ricoperto i ruderi, fossero i nuovi componenti dello sfondo di quel quadro, tanto suggestivo e prezioso.

Da qui la necessaria apposizione di un vincolo indiretto per tutelare quel paesaggio anche nel futuro: *“Un singolo edificio, o un insieme di fabbricati tra loro articolati in un complesso, attorno ad una piccola piazza o sulla*

³⁰³ *Ibidem*, p. 90.

³⁰⁴ Pacini, Pacini 2010, p. 208.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 207.

vetta di un'altura, in borghi marinari o in piccole comunità montane, anche se, singolarmente considerati, non abbiano valore artistico in sé stessi, meritano la protezione del vincolo in quanto testimonianza di una mirabile evoluzione dell'abitato e dell'ambiente che non può assolutamente essere manomessa o distrutta;³⁰⁶ *“i complessi di valore storico-artistico e ambientale costituiscono, per la società e per i singoli individui, un patrimonio di cultura che nessuno ha il diritto di distruggere o menomare. Essi costituiscono la concretizzazione di una tradizione che, lungi dal ripetere senz'anima forme del passato, ci sostiene col suo bagaglio culturale nella realizzazione di opere proprie del tempo in cui viviamo”*.³⁰⁷



175 Veduta del colle Guasco alla fine degli anni Quaranta, con i ruderi degli edifici ricoperti da cespugli. (da www.anconaneltempo.it)



176 Veduta del colle e del Duomo alla fine degli anni Cinquanta con le nuove sistemazioni di verde. (da www.anconaneltempo.it)

Ancora per la tutela del paesaggio Pacini condusse una dura battaglia, coadiuvato dal soprintendente alle Gallerie Rotondi, nel contrastare alcune espansioni urbanistiche previste nell'immediato dopoguerra dal nuovo piano regolatore di Urbino, sulle colline circostanti il Palazzo Ducale.

Applicando il principio della salvaguardia anche delle visuali dal luogo monumentale verso l'esterno la battaglia fu vinta con successo e dalle finestre dello Studiolo di Federico venne permesso anche alle generazioni future di godere dello stesso paesaggio visto dal Duca.

Terminata la guerra e la fase immediatamente successiva allo sgombero delle macerie e al ritorno alla vita nelle città, Pacini si trovò ad affrontare un nuovo nemico, forse più subdolo e nascosto delle minacce belliche: le esigenze della ripresa economica che dettero un forte impulso al settore edilizio sotto la crescente spinta della speculazione.

La necessità di tutelare l'ambiente, dal paesaggio naturale al tessuto urbano, di fronte al dilagare di tale minaccia venne messa in primo piano, ponendo particolare attenzione allo studio e all'elaborazione di piani di ricostruzione e piani regolatori.

A tali aspetti Pacini si dimostrò particolarmente attento sin dagli anni giovanili quando, come rocciatore del C.A.I., era rimasto impressionato dalla perfezione dell'incontro tra la bellezza della natura e i manufatti dell'uomo; il paesaggio aveva lo stesso valore degli altri monumenti: *“Beni culturali sono quelle testimonianze materiali di civiltà aventi valore assoluto, universale, non transeunte, tali da caratterizzarli*

³⁰⁶ *Ibidem.*

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 209.

come patrimonio dell'umanità [...] l'architettura, il paesaggio, i monumenti archeologici, le testimonianze storiche del passato e del presente [...] costituiscono perciò stesso la trama dell'ambiente entro cui viviamo, e che noi stessi plasmiamo nella mutevole evoluzione del tempo, patrimonio nostro e di coloro che ci seguiranno".³⁰⁸

Terminato l'incarico presso la Soprintendenza delle Marche, l'architetto Pacini dovette combattere contro l'urbanizzazione selvaggia e la speculazione edilizia nelle sedi che lo ospitarono; a Genova, a Napoli, dove i restauri venivano interrotti continuamente per la mancanza di finanziamenti da parte della Cassa del Mezzogiorno o del Ministero della Pubblica Istruzione, indirizzati per lo più alla ricostruzione. Si trovò a contrastare le pressioni del potere economico di grandi industriali, evitando, con successo, la costruzione di un edificio della *FIVRE Saint Gobain* nei pressi del viale Carlo III, a Napoli, o l'edificazione di una fabbrica Fiat nei pressi del Monastero di Montecassino.

Riccardo Pacini fu indubbiamente una personalità forte, carismatica; egli si trovò a lavorare in diversi contesti, resi particolarmente difficili da varie avversità, riuscendo a superarle grazie alla solidità dei suoi principi, delle sue conoscenze e al suo elevato spessore morale.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 207.

Ascoli Piceno

CHIESA DI SAN FRANCESCO

Storia

La chiesa di San Francesco, insieme al palazzo dei Capitani, allo storico Caffè Meletti e alle logge, funge da quinta scenica di piazza del Popolo, il cuore della città di Ascoli Piceno.

Il complesso monumentale è composto dalla chiesa, dal convento con due chiostri e da vari corpi di fabbrica annessi in epoche successive.



177 Il complesso di San Francesco visto dalla piazza del Popolo, al di sopra del Palazzo dei Capitani del Popolo. (da http://www.repubblica.it/viaggi/2016/06/30/news/ascoli_piceno_marche-143129713/)

La sua origine è con molta probabilità legata al soggiorno ad Ascoli di san Francesco, avvenuto nel 1215. L'onda emotiva generata dalla sua predicazione scosse l'animo di alcuni giovani ascolani che fondarono la prima comunità locale dei frati minori conventuali.

L'ordine ebbe la sua prima sede al di fuori delle mura cittadine, poi nell'anno 1257 papa Alessandro IV e il ministro generale Bonaventura da Bagnoregio concessero ai frati il trasferimento all'interno della città, acquistando una porzione di terreno a nord della piazza principale.

La posa della prima pietra avvenne nel 1258, sebbene la vera costruzione dell'edificio

religioso cominciò solo nel 1262 a causa di varie difficoltà che sopravvennero.

Da tradizione il progetto originario si deve all'architetto Antonio Viperà, ma non si hanno prove documentarie e il lungo cantiere ed i molteplici cambiamenti restituiscono un complesso non omogeneo, stratificatosi nel tempo.³⁰⁹

Del progetto iniziale sono state individuate tracce in alcuni scavi effettuati nella zona absidale tra il 1966 e il 1967: esso prevedeva una sola navata con tre absidi semicirculari per circa tre metri di altezza e due pilastri centrali a sostegno dell'arco trionfale.

Questa impostazione progettuale venne abbandonata nei primi anni del Trecento quando si avviò la costruzione di un edificio sulle strutture della prima basilica, ma di impianto a sala, composto da tre navate separate da dieci pilastri ottagonali che sorreggevano un soffitto a capriate. Nonostante la struttura fosse ancora incompleta, essa venne consacrata nel 1371.

Dopo numerose interruzioni la costruzione della chiesa riprese nel 1443: a questo periodo risalgono le cappelle laterali con i matronei che le sovrastano.

La torre esagonale posta sul fianco sinistro della chiesa fu costruita attorno al 1444, mentre la torre che si affaccia su piazza del Popolo venne completata nel 1461.

³⁰⁹ Serra 1929, p. 193.

Tra il 1509 e il 1513 venne realizzata all'inizio del fianco destro l'elegante loggia dei Mercanti, commissionata dalla Corporazione della Lana.



178 La loggia dei Mercanti vista dall'angolo verso la facciata. (Foto 2016)

Nell'anno 1510 venne inaugurato il monumento a papa Giulio II posto nella parte superiore del portale su piazza del Popolo, fatto realizzare da Bernardino di Pietro da Carona.

La copertura del corpo longitudinale fu sostituita tra il 1527 ed il 1545 con volte a crociera nella navata centrale e negli anni immediatamente successivi fu completato il rifacimento con le volte a lunetta delle cappelle ai lati dell'altare maggiore e con la costruzione della cupola all'incrocio del transetto, opera di maestri lombardi attestati nella fabbrica a partire dalla ripresa dei lavori nel 1443.



179 Le due esili torri campanarie con la cupola cinquecentesca. (da <http://visitascoli.it/locomotion/in-bus/>)

Alla chiesa venne affiancato sul fianco nord il convento, che ospitò anche i papi Niccolò IV e Sisto V, al quale appartengono i due chiostri: il maggiore realizzato tra il 1565 e il 1623, preceduto da un portico trecentesco ed il minore, del XIV secolo, con arcate sormontate da una loggia.

Al XVII secolo risale, infine, il coronamento superiore della facciata principale su via del Trivio.

Per tutto il XVIII secolo furono aggiunte decorazioni all'interno del tempio; queste furono rimosse tra il 1852 e il 1858, con lo scopo di ricostituire l'aspetto originario dell'edificio, restituendo invece solo una nuova fredda crudezza all'ambiente.

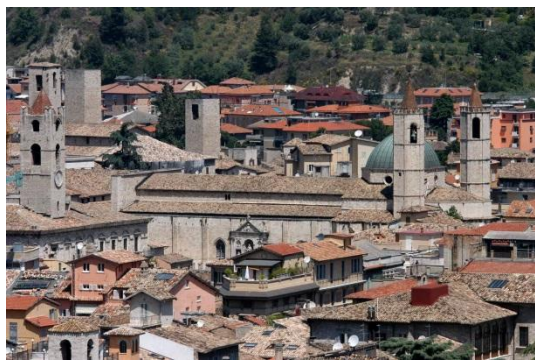
Nel 1870 il complesso passò in proprietà del Comune e fino al 1925 il convento ospitò una caserma.

Nel 1935 il Comune vendette parte del convento all'INA che demolì i vecchi corpi di fabbrica attorno al cinquecentesco chiostro minore per costruire un palazzo per abitazioni.

Descrizione

Il complesso di San Francesco è considerato uno delle più importanti opere italiane della transizione dal romanico al gotico, nonché l'edificio religioso francescano più rappresentativo delle Marche.

Essendo immerso nel tessuto storico della città presenta solo il fianco meridionale completamente esposto, visibile anche da lontano, poiché è uno dei lati che delimita la piazza del Popolo.



180 Veduta panoramica del centro della città di Ascoli, in cui sveltano molte torri tra cui i due campanili della chiesa di San Francesco. (da <http://www.destinazionemarche.it/ascoli-piceno-cosa-vedere-scoprire-fare-e-assaggiare/>)

Nella terminazione orientale di tale lato aggettano due delle sette absidi poligonali sulle quali dominano la cupola ed i due agili campanili a sezione esagonale schiacciata.

Le pareti esterne sono caratterizzate da una zoccolatura con una fascia che corre ad un terzo dell'altezza e, verticalmente, da forti paraste e semicolonne; esse sono alleggerite da nicchie nella fascia inferiore e da monofore polilobate aperte sui fianchi e sulle absidi.

Proseguendo verso la facciata si trovano la cosiddetta edicola di Lazzaro Morelli, aggiunta nell'anno 1639, e il portale gotico in travertino. Superiormente a questo fu alloggiato in epoca successiva il monumento a

papa Giulio II, la cui statua è collocata nella nicchia centrale, al di sopra il Cristo, e nelle nicchie laterali quattro Santi dell'Ordine di San Francesco.



181 Immagine dal basso del monumento a Giulio II. (Foto 2016)

La facciata principale della chiesa si apre sulla stretta via del Trivio; interamente composta da blocchi squadri di travertino, questa si innalza semplice ed imponente e si conclude con un coronamento orizzontale.

La tipologia di facciata a muraglia rettangolare a superficie liscia, con grande prevalenza del pieno sul vuoto, si riallaccia all'iconografia conventuale presente nel XIII e XIV secolo soprattutto in Abruzzo e nelle Marche.

La facciata di San Francesco se ne discosta però per alcuni aspetti: la forma rettangolare è quasi quadrata data la notevole altezza delle navate; nella parte superiore mancava l'oculo, di solito un rosone, oggi presente poiché aperto nel 1951.



182 Veduta della facciata dall'angolo della loggia dei Mercanti. (Foto 2016)

La grande semplicità di forme è ravvivata solo dai tre portali, di vago carattere veneziano, di cui i due laterali più semplici, con pinnacoli a tre edicole sovrapposte, archivolto a pieno centro e fasci di colonne.

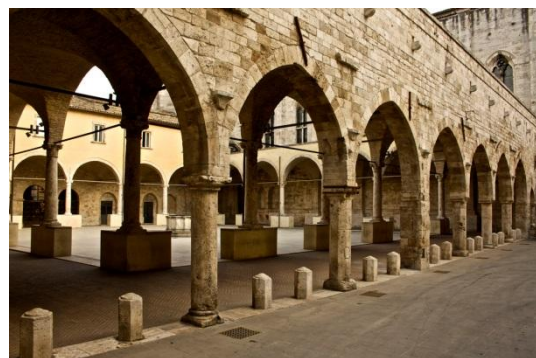
Il portale centrale presenta uno strombo di notevole profondità: nell'archivolto a pieno sesto si susseguono cinque colonnine tutte diverse tra loro: sfaccettate, ottagonali, a spirali. I capitelli uniti in un'unica fascia propongono differenti fregi floreali confrontando il lato destro e sinistro del portale. Ai lati due colonnine sporgenti sostengono leoncini stilofori sui quali si innalzano le colonnine che reggono i pinnacoli a quattro edicole; alla loro sommità sono poste statue di santi dell'ordine francescano.



183 Particolare del portale centrale. (Foto 2016)

Addossato al muro settentrionale si trova il chiostro maggiore, detto "della Verdura" per il mercato che vi si tiene ogni giorno; si caratterizza per le ariose arcate a tutto sesto su colonne corinzie con al centro un bel pozzo gotico di forma ottagonale.

Al piano superiore si trovavano le celle dei frati.



184 Veduta delle arcate esterne del chiostro maggiore. (Foto 2016)

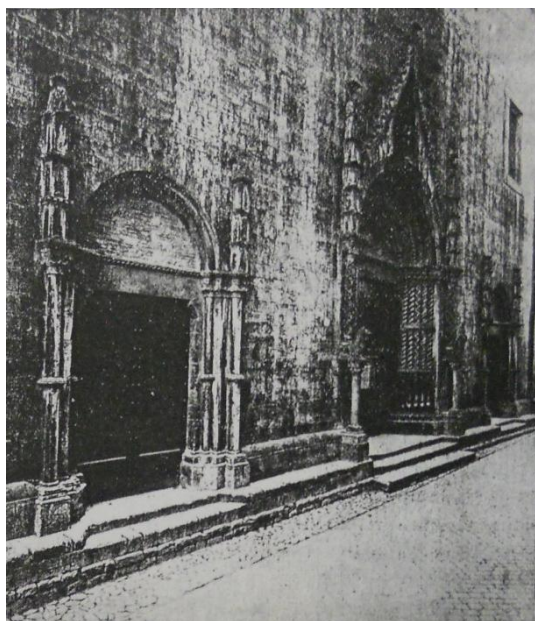
Il chiostro minore ha colonne poligonali, archi a pieno centro e volte a crociera ma non è visibile dalla strada.

Interventi di restauro

Nel 1938 Riccardo Pacini, in qualità di architetto della Soprintendenza delle Marche, progettò per il complesso ascolano un intervento di consolidamento strutturale del chiostro minore.

Di nuovo, alla fine del 1945, Pacini si trovò ad intervenire sul monumento, ma questa volta in qualità di soprintendente, poiché un comitato, costituitosi ad Ascoli Piceno per apportare al tempio i necessari restauri, si era rivolto alla Soprintendenza per avere le necessarie direttive relative agli interventi di interesse architettonico.

La facciata costituiva l'oggetto di un acceso dibattito; essa risultava manomessa da tre grandi finestre rettangolari, di cui la centrale tagliava la piccola cornice orizzontale, e le laterali, più basse, risultavano fuori asse rispetto alle sottostanti porte.



185 Immagine della facciata prima dell'intervento di ripristino; è infatti visibile sulla destra una delle aperture rettangolari. (da Serra 1929, 193)

Per progettare il restauro Pacini studiò sia il contesto urbano nel quale la chiesa era

inserita, sia la storia del monumento con la successione delle modifiche e degli adattamenti.

Dapprima ipotizzò che, essendo la via sulla quale si affaccia la chiesa molto stretta, anche all'epoca della sua edificazione, la veduta del prospetto fosse possibile solo sotto uno scorcio molto accentuato, con conseguente abbassamento prospettico delle altezze. Questa poteva essere la ragione dello spostamento verso l'alto della cornice orizzontale, rispetto ai modelli tipologici di riferimento, e quindi della rinuncia al rosone, i cui dettagli ornamentali non avrebbero potuto essere apprezzati.

L'architetto, proseguendo l'analisi storica, intuì che le aperture rettangolari potevano essere state aggiunte per ovviare alla chiusura dei finestroni delle navate laterali e delle cappelle, occlusi dai corpi di fabbrica successivamente addossati alle pareti esterne (la loggia dei Mercanti, il monumento a Giulio II, il convento sopra il chiostro maggiore).



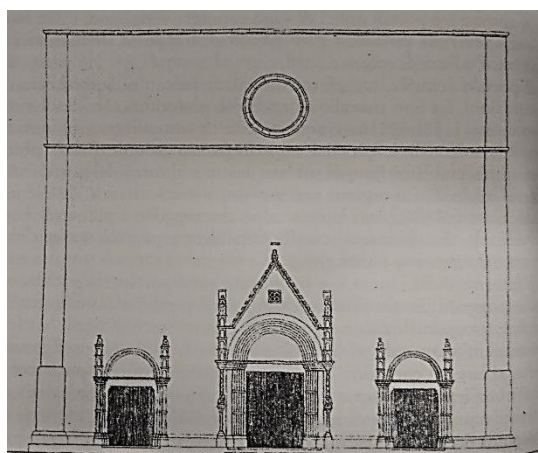
186 Veduta del chiostro maggiore sul quale si elevavano le strutture del convento che chiudevano le finestre della navata laterale. (Foto 2016)

Pertanto ritenne plausibile l'ipotesi che i frati, per ridare luce all'interno della chiesa, avessero

disposto l'apertura dei tre finestroni rettangolari.

L'architetto, in aggiunta allo studio storico e tipologico, fece eseguire dei saggi dall'interno sulla parete di facciata; da questi furono individuate, poco al di sopra dell'architrave del finestrone centrale, le tracce di un oculo di non grandi dimensioni, prima aperto e poi richiuso, con un diametro di poco superiore ai tre metri.

Tali ritrovamenti diedero avvio a quello che era stato sin dall'inizio il progetto del comitato ascolano, costituitosi per ripristinare l'oculo in facciata.



187 Ipotesi di progetto di ripristino dell'oculo centrale prima del ritrovamento delle tracce che ne attestassero l'esatta posizione. (da Pacini, Pacini 2010, p. 76)

L'apertura circolare venne ripristinata seguendo le tracce trovate nei saggi, ma per mancanza di prove venne chiusa da una semplice vetrata, senza rosone, e delimitata da un'incorniciatura semplice in armonia con l'insieme.

Dalla relazione finale del Pacini emerge la piena soddisfazione per il restauro portato a termine: *“ed ecco che come sempre, interrogato, il monumento fornì la risposta agli interrogativi che da tempo ci ponevamo [...] si rinveniva un occhio [...]*

prima aperto e poi richiuso. Ne divenne notevolmente attendibile l'ipotesi che i costruttori restassero perplessi sulla forma da dare all'apertura [...] è su questa ipotesi che è stato basato il progetto di restauro, che prevede la chiusura dei tre vani rettangolari, ripristinando verso l'esterno il paramento in travertino trattato in modo da cancellare le tracce, architettonicamente insignificanti, delle finestre. [...]

*La facciata riprenderà così l'aspetto che vollero darle i suoi ideatori come una pagina distesa dove il tempo continuerà a scrivere la sua storia”.*³¹⁰



188 Veduta dal portale centrale dell'oculo ripristinato nel 1951. (Foto 2016)

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 160-161.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 72-76.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 192-196.

³¹⁰ Pacini, Pacini 2010, p. 76.

Ancona

DUOMO DI SAN CIRIACO

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 3.3.1, p. 73.

Interventi di restauro

Durante la Seconda Guerra Mondiale il Duomo subì ingenti danni a causa dei bombardamenti alleati.

Il soprintendente Pacini scrisse che esso 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 alla cappella stessa che è crollata seppellendo sotto le sulle macerie, quelle dell’abside, dei muri e del tetto il piccolo museo lapidario, [...] splendidi esemplari della tarsia in pietra del periodo romanico (la serie più notevole era stata sistemata poco prima del primo bombardamento con strati alternati di sabbia, mentre il sarcofago di Gorgonio era stato coperto da tempo con sacchettature) [...]. Sono salvi il protiro e la porta coperti dall’apposita protezione, la cupola e la struttura generale del tempio all’infuori del braccio destro della crociera. Danneggiatissimo il tetto che di recente era stato riparato. I lavori che si potranno eseguire sono quelli di ricostruzione della parte caduta e riparazione del tetto dopo aver sgombrato dalle macerie tutta la chiesa e particolarmente la cripta colpita. Molto danneggiato il palazzo del vecchio Episcopio ove morì Pio II, annesso al Duomo”.³¹¹

Ancora dalla descrizione di Pacini è descritta la condizione di sofferenza del monumento:

³¹¹ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell’Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 70.

“nella grande rovina nulla più restava delle due navate laterali e dell’abside, gli ultimi due archi della navata centrale dimezzati e sostenenti, a mensola, due monconi di muro e quanto ancora rimaneva del soffitto carenato e del tetto. [...] si poté appurare che una grossa bomba, forati il tetto e la volta della cripta, era andata ad esplodere sul pavimento [...] al centro del vano [...] che venne a funzionare da camera da scoppio con effetti disastrosi [...] la cripta appariva completamente distrutta, la volta crollata, le colonne spezzate, i muri frantumati”.³¹²



189 Immagini del braccio destro del transetto distrutto dal bombardamento del 7 novembre 1943. (da <http://www.anconanostra.com/vernaculo/monografie/bombe1943/foto4.htm>)

Come già enunciato nelle aree demolite dalle bombe affiorarono i resti del fino ad allora

³¹² Pacini, Pacini 2010, p. 47.

ipotizzato tempio dorico dedicato a Venere Euplea. Lo stesso Pacini scriveva: “*Resti di strutture romane e cristiane cominciarono ad apparire durante gli scavi, in corrispondenza della navata trasversale [...], proseguiti, in collaborazione con il Prof. Giovanni Annibaldi, Soprintendente alle Antichità: è apparsa sul fondo argilloso la fondazione di un edificio romano a grossi blocchi di tufo [...] Appartengono questi resti al tempio di Venere Euplea? [...] Assieme ad essi e sopra sono ricomparse le strutture cristiane della basilica di San Lorenzo*”.³¹³

La ricostruzione cominciò nel 1944 e sempre attraverso le parole del Soprintendente viene descritto il progetto di restauro, “*forse il più importante lavoro della regione anche per i quesiti restaurativi ad esso annessi*”.³¹⁴

Fu innanzitutto liberata la zona da ricostruire con il recupero dei frammenti da reimpiegare nella costruzione (sagome, cornici, semicolonne, capitelli): “*Ordinato, dopo aver scelto, il materiale che poté recuperarsi tra le macerie, e sgombrate queste dall’interno della cripta colpita e dalle navate, si passò subito alla ricostruzione. [...] Tutti i pezzi recuperati, con pazientissimo e diligentissimo esame basato su vecchi rilievi e fotografie, vennero ricollocati al loro posto*”.³¹⁵

Dopo aver rafforzato la struttura interna si passò alla ricostruzione del muro longitudinale della navata centrale, lasciando distinte la vecchia dalla nuova muratura, così come per l’elevazione dell’abside; furono voltati gli archi, ricomposta la cripta, rifatto il tetto, rinnovato il rame della copertura della cupola.

³¹³ *Ibidem*, p. 201.

³¹⁴ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell’Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 98.

³¹⁵ Pacini, Pacini 2010, p. 48.



190 Ricostruzione del basamento dell’abside con i blocchi di tufo ricollocati al proprio posto. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell’Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 84)



191 Elevazione dei muri dell’abside in mattoni. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell’Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 93)

All’interno, dopo aver praticato lo scavo, fu rifatto il pavimento in lastre di pietra di Cagli al livello, rintracciato, dell’ultima edificazione cristiana a croce greca. Al di sotto di esso fu costruito l’accesso all’ampio sotterraneo consentendo la visione completa dei resti del tempio pagano e della chiesa cristiana.

Per rendere visibili i frammenti delle due stratificazioni pavimentali a mosaico dell’epoca paleocristiana, sino ad allora ignorati, furono collocate delle griglie sul pavimento.



192 Ricostruzione dell'abside del braccio destro del transetto. Sono visibili i blocchi di pietra recuperati e sistemati all'interno. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 93)



193 Ricostruzione dell'abside del braccio destro del transetto. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 101)

Il restauro dunque riguardò soprattutto le strutture portanti del Duomo che furono sottoposte alla ricostruzione con il recupero dei blocchi ed al consolidamento di quelle ancora in piedi. Fu un vero e proprio lavoro di sperimentazione, in cui furono utilizzati “*ingegnosi accorgimenti*”: i basamenti sgretolati delle colonne della chiesa furono incapsulati in

robustissimi muri nei quali fu gettato il cemento. Con iniezioni di cemento furono consolidate le murature d'appoggio delle colonne, furono armati con centine di legname gli archi e fu smontata la parte fatiscente del muro della navata centrale, procedendo alla sua ricostruzione tramite *cuciscuci*, facendo “*riconoscere quello nuovo aggiunto*” ma senza consentire “*la differenziazione troppo apparente dei materiali a scopo documentario, per evidenti ragioni di estetica e di decoro.*”³¹⁶



194 Visita del Presidente della Repubblica Einaudi (al centro) ai restauri del Duomo, a destra il Soprintendente Pacini – 1948. (da Pacini, Pacini 2010, p. 48)

Furono in seguito sistemati il piazzale antistante il Duomo, la strada di accesso e le pendici verdi.

Il 3 maggio 1951 il Duomo fu riaperto e riconsegnato alla città.

Fonti bibliografiche

- Canti Polichetti Maria Luisa, *San Ciriaco. La Cattedrale di Ancona. Genesi e sviluppo*, Federico Motta Editore, Milano 2003.
- Giovannoni Gustavo, *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica, architettura, restauri, ambiente dei monumenti*, Soc. ed. d'arte illustrata, Roma 1925.

³¹⁶ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 100.

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, pp. 148 – 150.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 93–98.
- Serra Luigi, *Relazione dell'opera della Sovrintendenza architettonica delle Marche nell'esercizio finanziario 1922-1923*, in: *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, maggio 1924.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Ancona

CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PIAZZA

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 4.3.1, p. 133.

Interventi di restauro

Prima dell'inizio del secondo grande conflitto mondiale la facciata, le cui note decorazioni in marmo erano la parte più vulnerabile, era stata protetta con strutture di legno sorreggenti le sacchettature di sabbia.



195 Strutture di legno con le sacchettature di sabbia. (da Canti Polichetti 1981, p. 79)

Nonostante ciò essa fu danneggiata dai bombardamenti del 1° e 7 novembre 1943 ma fortunatamente venne risparmiata dai bombardamenti della primavera successiva che rasero al suolo gli edifici circostanti.

Pacini, giunto sul posto non appena terminate le incursioni aeree, notò che la chiesa mostrava solo parziali crolli nel tetto e in una cornice di coronamento, i cui frammenti furono tempestivamente raccolti. Richiuse provvisoriamente le lacune della copertura, per evitare che l'acqua piovana entrasse

all'interno del tempio, venne liberata la facciata dalla protezione dei sacchi di sabbia.

Da questa operazione venne rivelato il danno maggiore: la facciata rischiava di ribaltare verso l'esterno, per una antica lesione aumentata per effetto delle vicine esplosioni, ed il prezioso rivestimento marmoreo si presentava distaccato dalla muratura retrostante, reggendosi solo per mutuo contrasto e per gravità.

Il soprintendente dedusse che il danno, provocato dai bombardamenti, era stato amplificato dalle cattive condizioni in cui versava il monumento prima della guerra, per la totale assenza di manutenzione: umidità, infiltrazioni d'acqua, gelate invernali, depositi di polvere e terra nelle fessure e radici di piante parassite erano la causa di un degrado generale ed esteso.

Nella relazione del Pacini viene descritta la condizione del monumento: *“interessante interno restaurato recentemente dalla Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna. [...] Essa è stata miracolosamente risparmiata dalle bombe che sono cadute numerose nelle vicinanze durante tutti i bombardamenti distruggendo e danneggiando gli edifici della medesima piazza. Per la violenza delle esplosioni sono cadute le vetrate a rulli con legatura in piombo; schegge e frammenti di muratura hanno danneggiato il*

tetto e successivamente fu riscontrato il distacco della decorazione marmorea della facciata".³¹⁷

Si provvide innanzi tutto a consolidare l'angolata destra, le cui pietre della zona inferiore erano cadute provocando una rottura tra i due paramenti murari e la rotazione della facciata verso l'esterno.



196 Consolidamento della muratura del fianco destro e ricomposizione del portale laterale. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 77)

Il consolidamento venne eseguito sulle fondamenta, ricostruendo le lacune con le pietre originarie ed iniezioni cementizie.

Utilizzando la stessa impalcatura protettiva come ponteggio, si procedette al difficile e paziente lavoro di ancoraggio del rivestimento alla struttura portante: le lastre di marmo ed ogni elemento decorativo, colonnine, archetti, cornici, specchi, modanature, furono saldati

tramite grappe metalliche e malta cementizia nei vuoti della muratura.



197 Lavori di consolidamento dell'angolo destro. (da Canti Polichetti 1981, p. 80)

Con la ricostruzione della bifora destra, per la quale si sostituì la colonnina, andata irrimediabilmente perduta, il restauro della facciata fu compiuto.

All'interno, tramite la tecnica del *cuci-scuci*, furono risarcite lesioni preesistenti e causate dalle bombe nelle murature della navata principale.

³¹⁷ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 73.

Fonti bibliografiche

- Canti Polichetti Maria Luisa, *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, Editrice Sagraf, Falconara 1981.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 66.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Maria della Piazza*, in: *Rassegna Marchigiana*, IV, novembre 1925, pp. 54–60.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 85–92.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.
- Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.



200 La chiesa totalmente distrutta – 1944. (da <http://www.fattodiritto.it/io-anconetana-sotto-il-cielo-della-ii-guerra-mondiale/>)



201 I resti della zona absidale della chiesa. (Foto 2016)

Considerate le condizioni del monumento il soprintendente escluse sia la ricomposizione delle parti mancanti sia la completa ricostruzione della chiesa, arrendendosi all'idea di aver perso per sempre una testimonianza storica: *“Vero è che alcuni dei monumenti sono stati così gravemente colpiti da doversi ormai rinunciare alla loro restituzione. Essi assumono la fisionomia di resti, di ruderi, per i quali la paziente e appassionata cura avrà una fondamentale preoccupazione: la conservazione mediante il consolidamento di quel che resta senza interventi di completamento se non in casi eccezionali. [...] occorrerà attendere lo studio di un piano regolatore che [...] o circonda di rispetto mediante ambienti raccolti i ruderi rimasti a documentare le forme dell'opera colpita, o consigli in qualche raro caso lo smontaggio e trasporto in altro luogo, come potrebbe essere un Museo, dei più significativi pezzi architettonici e decorativi, [...] È il caso di Ancona, delle Chiese di San Pietro [...]”*³²⁰

La lunetta del portale oggi è conservata nel Museo diocesano di Ancona ed i resti dell'abside sono stati consolidati e lasciati nella loro posizione originaria.



202 Lapide posta dal Comune di Ancona sul palazzo che sorge al posto dell'antica chiesa di San Pietro. (Foto 2016)

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 64.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 98–99.
- Serra Luigi, *Lavori di restauro a monumenti delle Marche*, in: *Rassegna Marchigiana*, III, 8, maggio 1925, p. 69.
- Pacini Antonella. Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.

³²⁰ *Ibidem*, p. 89.

Ancona**CHIESA DEL SS. SACRAMENTO****Storia**

La chiesa del SS. Sacramento si trova nel centro storico di Ancona, di fronte al Teatro delle Muse, vicinissimo al porto della città.



203 Veduta della facciata e del palazzo addossato al fianco sinistro. (Foto 2016)

Deve il nome alla Confraternita che ne era proprietaria ed è frutto dell'ampliamento dell'edificio cinquecentesco.

La chiesa attuale è il risultato di numerose modifiche attuate sull'edificio originario, noto come "chiesa del Corpo di Cristo", fondato il 15 ottobre 1539 e consacrato il 2 giugno 1548 (una lapide all'interno ricorda tali date).

La chiesa era allora di minori dimensioni e corrispondeva circa all'attuale navata principale.

Tra il 1558 ed il 1583 essa fu ampliata con l'aggiunta di quattro cappelle con altari laterali. L'attuale sobria facciata cinquecentesca è l'unica parte superstite del tempio primitivo che, tra il 1771 e il 1776, venne quasi completamente ricostruito dall'architetto fanese Francesco Maria Ciarraffoni, il quale aggiunse il transetto, il braccio absidale e la cupola ottagonale.

A questa fase (1771-1776) si deve la costruzione del caratteristico campanile a due ordini con coronamento ad elica, palesemente mutuato dal culmine della chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza in Roma.



204 Particolare del campanile elicoidale. (Foto 2016)

Il Ciarraffoni costruì anche due palazzi sui due fianchi della chiesa così da restituire un complesso unitario e simmetrico.

Con il terremoto del 30 ottobre 1930 il coronamento del campanile, lesionato dal sisma, venne rimosso poiché considerato pericolante.



205 Foto d'archivio della rimozione della sommità del campanile da parte del Corpo dei Pompieri di Ancona. (da <http://www.anvfv.com/ancona/pages/gallery/i-primi-furono-gli-zappatori18.php>)

Esso venne ricostruito solo dopo la Seconda Guerra Mondiale dal soprintendente Pacini.

I numerosi bombardamenti alleati del 1944 colpirono anche la zona della chiesa del SS. Sacramento; l'edificio di per sé non fu gravemente danneggiato ma il palazzo sul fianco destro venne completamente distrutto.



206 Veduta del corso Garibaldi verso il porto. Si nota il campanile decapitato della chiesa e l'edificio a destra della chiesa in gran parte distrutto. <http://www.anconanostra.com/vernaculo/monografie/bombe1943/foto6.htm>

La fiancata della chiesa affacciata su Piazza del Teatro è dunque una sistemazione del dopoguerra.

Durante il periodo successivo al terremoto del 1972, poiché il duomo di San Ciriaco era chiuso a causa delle lesioni, la chiesa, per la sua posizione strategica, svolse la funzione di principale chiesa cittadina.

Descrizione

La chiesa all'esterno si presenta piuttosto scarna, costruita internamente in laterizio, tranne le angolate e le cornici delle finestre. Essendo stata progettata con i due fianchi laterali totalmente coperti da alti palazzi, il risultato attuale ne evidenzia l'assenza sulla parete di destra, costituita da un insieme di volumi piatti e anonimi.



207 Veduta del fianco destro della chiesa, prospettante verso il Teatro delle Muse. (Foto 2016)

La facciata è di tutt'altro genere: pur nella sua semplicità, il gioco materico dei laterizi e delle decorazioni in pietra bianca testimonia una buona cura progettuale.

L'unico ingresso alla chiesa è evidenziato da due colonne ioniche a tutto tondo in pietra calcarea che sorreggono una trabeazione ed un timpano triangolare. Il portale è a sua volta racchiuso da un arco bicromo, sopra il quale si apre una finestra rettangolare che illumina la navata.

Il tutto chiuso da un timpano triangolare aggettante.

Questo prospetto costituisce l'unica parte rimasta della fase cinquecentesca.



208 Il prospetto cinquecentesco della chiesa. (Foto 2016)

All'interno prevalgono le modifiche del XVIII secolo: la pianta è a croce latina a unica navata e transetto, l'abside rettilinea sembra illusionisticamente concava. La cupola è ottagonale con tetto a falde e lanternino; gli affreschi nei pennacchi, raffiguranti i quattro evangelisti, sono opera del pittore Francesco Podesti e costituiscono gli ultimi suoi capolavori.

La decorazione interna è di impronta barocca: lungo le pareti sono poste dieci statue in stucco degli apostoli, ispirati alle analoghe sculture della basilica romana di San Giovanni in Laterano.

Nei locali sottostanti sono conservati interessanti resti di epoca romana, forse appartenenti ad un *gymnasium*.

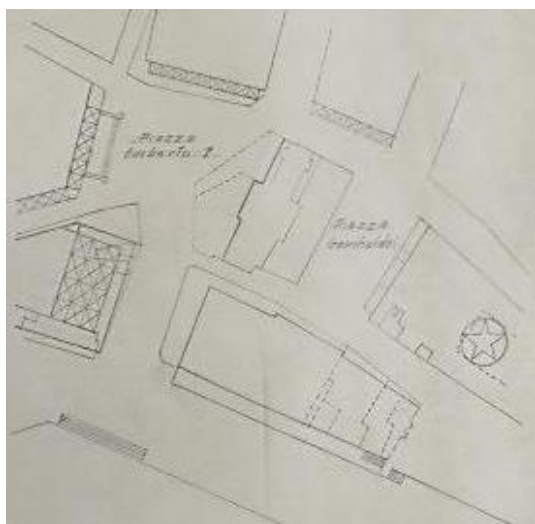
Interventi di restauro

Dal novembre 1943 la città di Ancona ed in particolare i punti più strategici, porto e

ferrovia, furono colpiti da una devastante serie di bombardamenti alleati.

La zona prossima alla chiesa del SS. Sacramento, trovandosi proprio vicina al porto, venne colpita nel giugno 1944.

L'edificio riportò solo il crollo di una porzione di copertura e della capriata nei pressi della facciata. L'edificio sul fianco destro, costruito dallo stesso architetto della chiesa come un unico complesso edilizio, venne invece colpito in pieno e fu completamente distrutto.



209 Planimetria degli edifici nella zona della chiesa disegnata dal soprintendente Pacini. (da BSA 416)

Un ulteriore danno alla chiesa fu causato dalle mine collocate dalle truppe tedesche in ritirata: furono lesionati l'abside, il tiburio e *“la cupola, le cui lesioni si erano allargate per effetto dell'esplosione delle vicinissime mine”*.³²¹

Nell'immediato dopoguerra il soprintendente Pacini si trovò a ricostruire e ricucire gli squarci e le profonde ferite del centro storico. Il dilemma se ricostruire gli edifici crollati nella stessa forma e posizione o con forme schiettamente moderne fu, nel caso del

palazzo addossato al fianco destro della chiesa, superato perché Pacini propendette per la non ricostruzione.

La scelta fu dettata dalla nuova visuale urbanistica che si aprì con il crollo: dal corso principale era infatti possibile intravedere uno scorcio di mare e la piazza antistante il teatro risultava molto più ampia.

Fu quindi ricostruito il fianco destro della chiesa, lasciato scoperto, riprendendo nelle pareti lo stile e i materiali delle finestre e delle guglie della facciata e trattando la cortina muraria con mattoni fatti a mano.



210 Progetto di ricostruzione del fianco destro della chiesa. (da BSA 416)



211 Veduta attuale del fianco destro e della zona absidale. (Foto 2016)

³²¹ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 72.

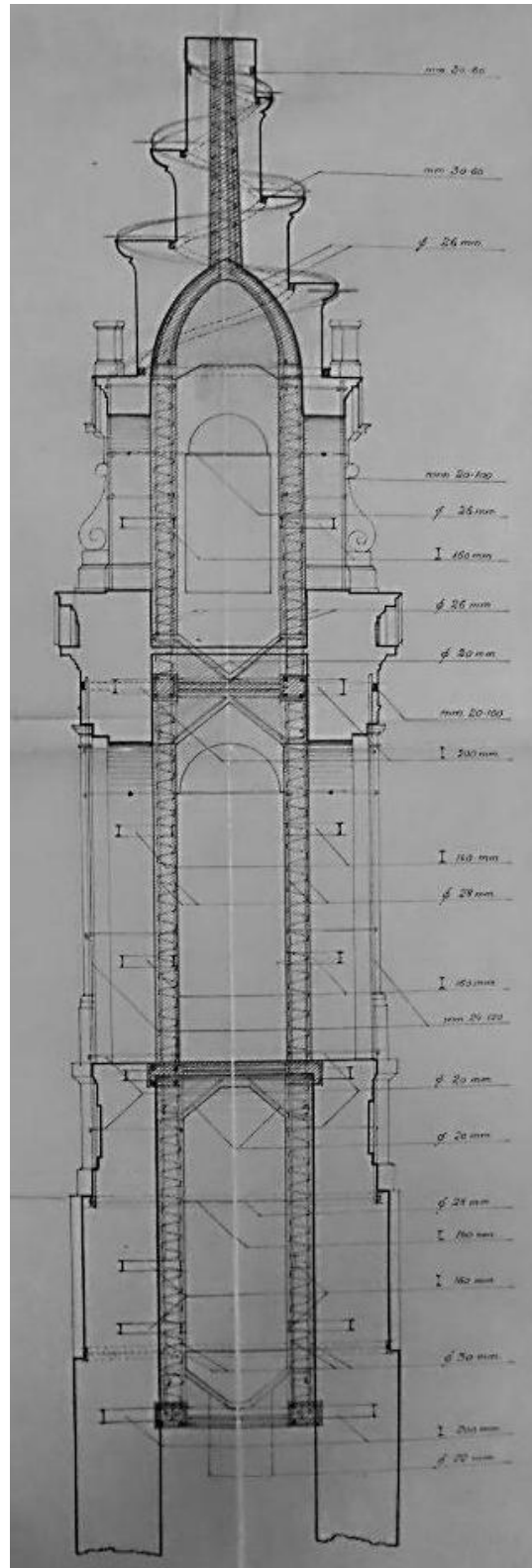


212 Veduta panoramica dello slargo creatosi con il vuoto lasciato dall'assenza del palazzo adiacente alla chiesa. (da BSA 416)

La porzione di tetto crollata fu ricostruita così com'era e la cupola fu consolidata con una cerchiatura in cemento armato.³²²

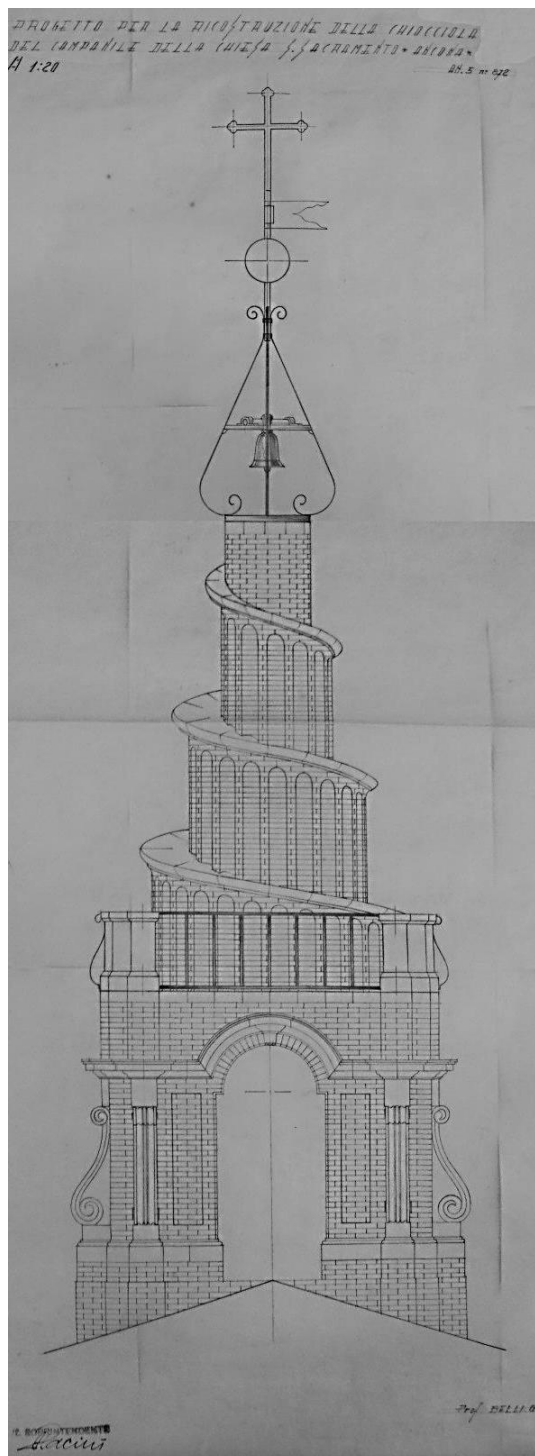
I lavori di ricostruzione e di consolidamento sulla chiesa del SS. Sacramento spinsero il Pacini ad intervenire anche sul campanile.

Questo caratteristico elemento della chiesa era stato menomato dal terremoto del 1930 e la parte sommitale era stata asportata per evitare che crollasse. Fu decisa la sua ricostruzione in forme non troppo fedeli all'originale e con una struttura interna in cemento armato e ferri che si elevava dalla base per tutta la sua altezza.



213 Sezione di progetto della cella campanaria con la struttura interna in cemento armato e travi in acciaio. (da BSA 416)

³²² Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 92



214 Prospetto della parte sommitale del campanile elicoidale. (da BSA 416)

La decisione di ricostruire uno degli elementi più caratteristici del panorama della città *com'era e dov'era* fu probabilmente spinta dall'esigenza, necessaria allora e prioritaria per la cittadinanza, di ricominciare e lasciarsi alle spalle lutti e macerie.

Fonti bibliografiche

- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Pirani Vincenzo, *Le chiese di Ancona*, Arcidiocesi Ancona, Osimo 1998.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.

Ancona**PALAZZO DEL SENATO****Storia**

La costruzione del palazzo risale al XIII secolo, quando fu eretto come sede del Consiglio senatorio nel sito occupato precedentemente dal foro romano, i cui resti, basamenti e parti di colonne, sono visibili a fianco del palazzo e di fronte all'ingresso di palazzo Ferretti (sede del Museo archeologico nazionale delle Marche).

Non oltre il XV secolo fu aggiunto il terzo ordine di finestre. I livelli superiori sono sopraelevazioni molto più recenti, di nessuna importanza secondo il Serra.³²³

Dell'interno già quando Serra scriveva (1929) non restava nulla delle parti originarie.

I bombardamenti avvenuti durante la seconda guerra mondiale tra il 1943 e il 1944 danneggiarono gravemente il palazzo, ma, fortunatamente, non la sua facciata.

Nel 1952 venne avviato il restauro, con l'intento di riportare l'edificio all'aspetto originario e dunque ripristinando le bifore e demolendo gli elementi aggiunti nel corso dei secoli; la parte retrostante alla facciata fu demolita e ricostruita.

Il palazzo è oggi sede della Soprintendenza ai Beni architettonici e ambientali delle Marche.

Descrizione

La facciata romanica è d'impronta locale, nei suoi due ordini di finestre bifore centinate, su cornici marcapiano e con colonnine binate. Un piccolo leone rampante in altorilievo decora il centro dell'incorniciatura ad arco che include le bifore.

La caratteristica distintiva del palazzo è l'arcone di passaggio, a sesto acuto, alto due piani, di probabile servitù urbanistica, come nel palazzo del Podestà di Fabriano.³²⁴

La costruzione è in blocchi di pietra nella facciata e a mattoni in tutto l'edificio retrostante, ricostruito dopo la Seconda Guerra Mondiale.



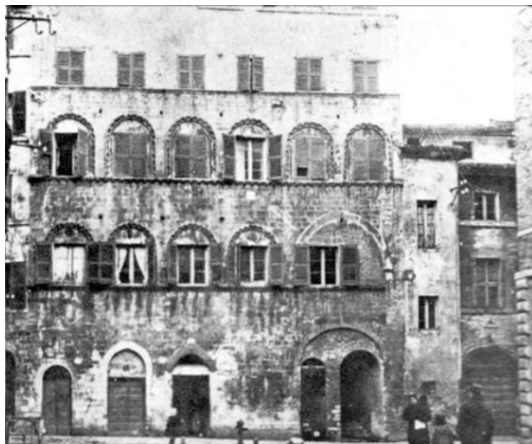
215 La facciata del palazzo oggi (Foto 2015)

³²³ Serra 1929, p. 131.

³²⁴ Mariano 1995, p. 68.

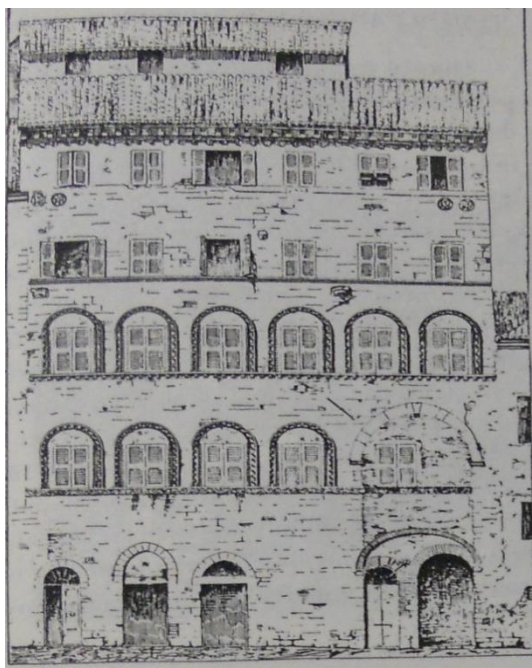
Interventi di restauro

Già dagli anni Venti del Novecento il soprintendente Luigi Serra, consapevole della ricchezza artistica e storica della facciata e del pessimo stato in cui versava il palazzo, pensò ad un progetto di ripristino per far risaltare i caratteri architettonici dell'opera.

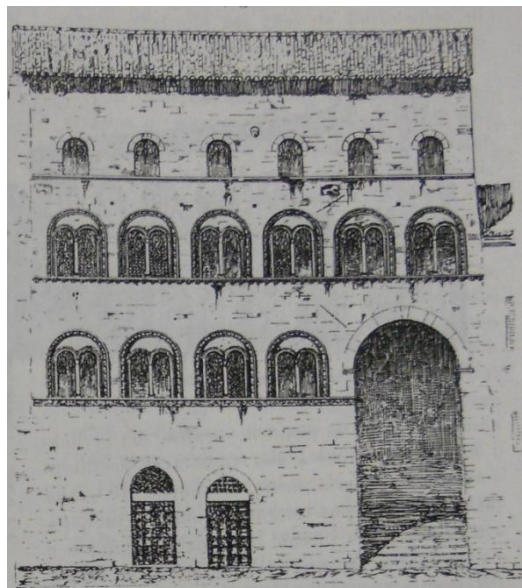


216 Immagine d'epoca del Palazzo agli inizi del XX secolo. (da <http://www.ancondorica.net/ieri-e-oggi.html>)

Il restauro non fu mai compiuto, forse per mancanza di fondi, ma rimase il progetto firmato dall'architetto Bizzarri.



217 Disegno dello stato di fatto della facciata – arch. Bizzarri. (da BSA 413)

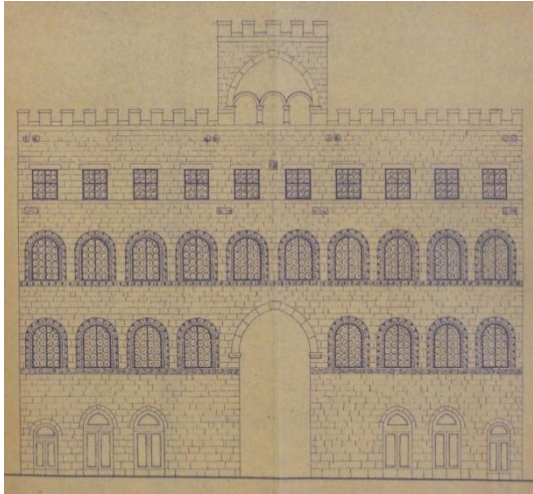


218 Progetto di ripristino della facciata – arch. Bizzarri. (da BSA 413)



219 Particolare della bifora – arch. Bizzarri. (da Serra 1929, p. 131)

Ancora nel 1931 l'architetto Umberto Schiasselloni, di Ancona, avanzò un progetto di ripristino del palazzo, ma la proposta non fu presa in considerazione.

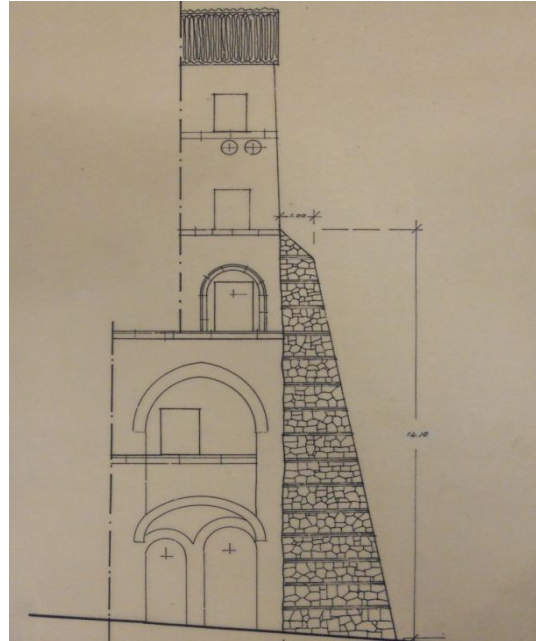


220 Progetto di ripristino della facciata – arch. Schiasselloni. (da BSA 413)

Il palazzo dunque non subì alcun intervento fino al 1944, quando il soprintendente Pacini dovette intervenire con estrema celerità per salvare la facciata, l'unica parte risparmiata dalle bombe.

A causa dell'intensità dei bombardamenti che lo colpirono, infatti, il Palazzo appariva quasi completamente svuotato dal piano terreno fino alla copertura. Solo la facciata era rimasta in piedi ma minacciava di crollare per effetto della caduta degli edifici addossati sul fianco destro.

Fu quindi costruito uno sperone provvisorio di sostegno, ancor prima di sgomberare le macerie, di ricostruire la copertura, i solai e la muratura interna



221 Progetto dello sperone laterale - 27 agosto 1944. (da BSA 517)



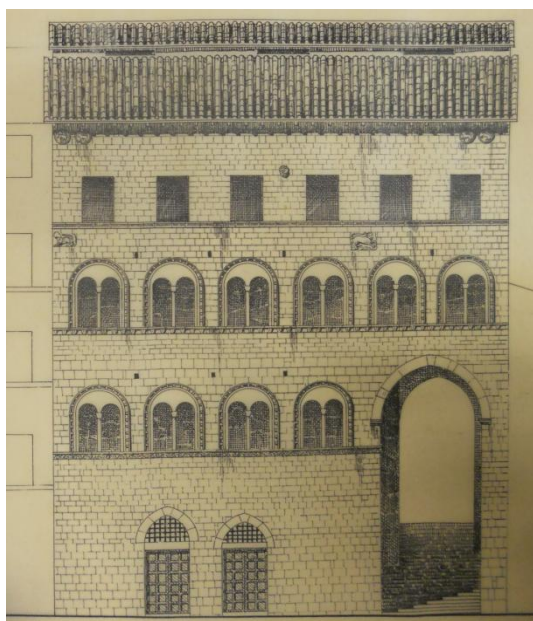
222 Fotografia della facciata del palazzo lesionata dalle bombe con lo sperone di sostegno laterale. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 69)

Le parole di Pacini fanno intendere che tale sperone aveva carattere provvisorio e d'emergenza: *“Nel corso di attuazione dei lavori stessi prevalse sempre più il criterio che essi dovessero aver carattere definitivo evitando così, per quanto possibile, le costruzioni provvisorie. Fra queste ultime devono annoverarsi soltanto forse lo sperone di sostegno*

della facciata dell'antico palazzo Senatorio di Ancona".³²⁵

Dunque il soprintendente Pacini progettò e pose in opera prima un provvedimento rapido ed economico per non perdere del tutto il bene architettonico, poi, in un secondo momento, quando la situazione tornò alla normalità e ci fu disponibilità di fondi, furono pensati il restauro della facciata e la ricostruzione del Palazzo per tutta la parte retrostante.

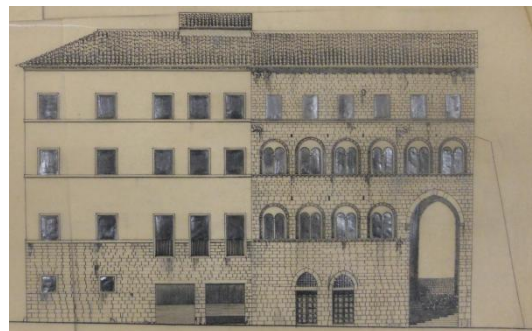
Nel 1952 il monumento fu sottoposto ad un pesante intervento di ripristino: fu demolito l'ultimo piano, aggiunto in epoche posteriori, furono ripristinate le bifore nei due piani e riaperto l'arcone, mantenendo però lo sperone del dopoguerra.



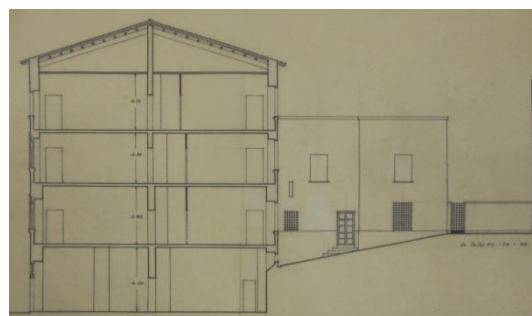
223 Progetto di riparazione della facciata – 24 gennaio 1946 arch. De Julis. (da BSA 517)

Con il restauro il Palazzo fu adibito alla sede degli uffici della Soprintendenza ai Monumenti delle Marche: al progetto di

ripristino della sola facciata seguì la sistemazione interna del Palazzo del Senato e dell'edificio adiacente, inglobato nella sede della Soprintendenza.



224 Progetto definitivo di sistemazione degli uffici della Soprintendenza – marzo 1947. (da BSA 517)



225 Progetto definitivo di sistemazione degli Uffici della Soprintendenza – marzo 1947. (da BSA 517)

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 66.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 131-132.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.

³²⁵ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 87.

Ancona**PALAZZO DEGLI ANZIANI****Storia**

Il Palazzo chiamato oggi degli Anziani ha origini antichissime: lo storico Lazzaro Bernabei cita una secolare tradizione secondo cui il primo edificio venne fatto costruire nel 425 d.C. da Galla Placidia. Solo una piccola porzione di tali strutture è attualmente visibile, nell'angolo sud-ovest, poiché nell'anno 839 il palazzo dell'imperatrice fu demolito dai Saraceni.

La sola testimonianza della ricostruzione del Palazzo è data dallo storico Giorgio Vasari, il quale scrisse che fu eretto nel 1270 su disegno di Margheritone d'Arezzo, in stile romanico-gotico, e che in seguito subì numerose variazioni architettoniche.

La struttura del Palazzo è molto caratteristica, poiché si adatta alla zona scoscesa sulla quale si erge, alle pendici del colle Guasco (la cui sommità è coronata dal duomo di San Ciriaco). Si compone infatti di due fronti, uno occidentale, verso il porto ed il mare, e l'altro orientale, aperto sull'antica piazza del Comune, di fronte alla Chiesa del Gesù.

Il fronte verso mare, alto ben sette piani, riflette principalmente il disegno di Margheritone d'Arezzo, con il basamento ad arconi ogivali in pietra bianca del Conero e il resto della struttura in laterizi sulla quale si aprono finestre romaniche ad archetti incrociati.



226 Il fronte del Palazzo che affaccia verso il porto e il mare. (Foto 2016)

Il fronte piazza invece è alto appena due piani e conserva dei reperti architettonici attribuibili allo stesso architetto ancora visibili, come il doppio ordine di logge ogivali in pietra del Conero, oggi murate, e i due pannelli scultorei con scene bibliche (gli altri sono conservati all'interno del palazzo e nella Pinacoteca civica Francesco Podestì).



227 Il prospetto posteriore del Palazzo rivolto verso la città e la chiesa del Gesù. (da <http://www.impresagaspari.it/realizzazione/palazzo-degli-anziani-di-ancona/>)

L'edificio, dall'epoca della fondazione, ospitò la sede municipale della città, dove si riuniva il

Consiglio degli Anziani, da cui prende appunto il nome; nelle sue stanze, ornate di tessuti preziosi, arazzi e dipinti, vi si tenevano anche concerti, feste e rappresentazioni teatrali per l'alta società.

Era la sede storica delle Magistrature cittadine sin dall'Alto Medioevo e a partire dall'XI secolo, con la nascita della Repubblica di Ancona, era il luogo del Consiglio degli Anziani.

Poiché la manutenzione dell'edificio era molto gravosa per l'amministrazione comunale, nei piani più bassi verso il fronte mare venivano affittati dei locali ad artigiani, per uso di botteghe, ed ai commercianti turchi, nel Cinquecento, in occasione della fiera cittadina. Nel Palazzo erano conservati soprattutto cereali ed olio e, per questo motivo, esso venne anche ribattezzato Palazzo della Farina; mantenne la funzione di magazzino alimentare fino al 1532, anno in cui passò sotto la dominazione della Chiesa.

A questo periodo risalgono lavori di recupero, per adibirlo nuovamente a sede dell'amministrazione cittadina, poiché era stato abbandonato nel XIV secolo dopo un incendio.

Tra il 1564 e il 1571 Pellegrino Tibaldi avviò i lavori e ridisegnò la facciata, chiudendo le logge e aprendo una serie di finestre a timpani spezzati.



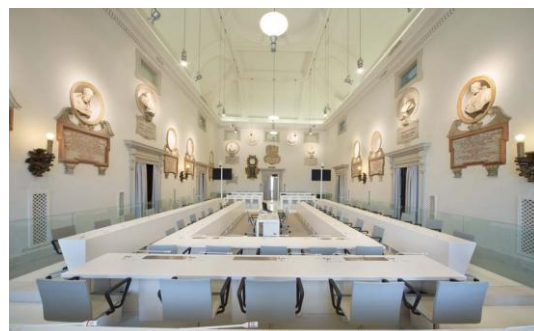
228 Il fronte del Palazzo verso piazza Stracca con tracce delle logge del primo piano ben visibili. (Foto 2016)

Nel 1647 furono ristrutturati gli interni per volere dei Pamphilj, con la creazione dello scalone e la sopraelevazione centrale del tetto per ricavarne il salone d'Onore.

Dall'Unità d'Italia alla fine della Seconda Guerra Mondiale fu sede dell'amministrazione comunale; a causa dei notevoli danni subiti il Comune venne trasferito nel Palazzo del Popolo.

Riparati i danni, il Palazzo degli Anziani divenne sede della Pinacoteca civica e poi della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università Politecnica delle Marche fino al 1998, anno in cui la facoltà fu spostata presso la Caserma Villarey.

Il Palazzo è rimasto vuoto e privo di funzione fino al 2011; oggi è infatti di nuovo sede municipale, tornando a rivestire il ruolo per il quale sorse nel Medioevo.



229 La sala del consiglio comunale in funzione dal 2011. (da <http://www.impresagaspari.it/realizzazione/palazzo-degli-anziani-di-ancona/>)

Dal 2014 è attivo al suo interno un ascensore pubblico che consente di salire dalla parte più bassa della città, il porto, fino alla piazza Stracca, dove si trova l'ingresso dell'edificio e la salita per raggiungere l'anfiteatro romani e la cattedrale.

Descrizione

Il Palazzo degli Anziani è l'edificio meglio visibile nel tessuto urbano del centro storico per chi provenga dal mare.

La sua imponenza, l'altezza e il contrasto dei materiali lo rendono indiscutibilmente protagonista, un'assoluta emergenza architettonica.

Il fronte che affaccia sul mare è la parte in cui sono conservati meglio i resti della costruzione medievale, ovvero il basamento composto dai quattro alti arconi ogivali in calcare "*formidabile come una fortificazione*".³²⁶

Dietro gli arconi si aprono quattro ambienti con volte a tutto sesto.



230 Le possenti strutture medievali del Palazzo. (Foto 2016)

Su questo grandioso basamento si eleva, sopra un marciaronda su zoccolo lapideo in un piano arretrato, il prospetto altissimo, forato

da due ordini di particolari finestrate risalenti al XIII secolo.



231 Le eleganti aperture duecentesche della facciata verso il mare sovrastate da aperture posteriori. (Foto 2016)

Al primo si aprono quattro ampie bifore d'impronta romanica con le mostre in pietra ad archi di sesto ribassato, legate due a due da arcate a pieno centro; nel secondo si trova un sistema analogo di finestre composto da quattro coppie di luci ribassate con cornici a dentelli legate superiormente da una teoria continua di ampie arcate intrecciate a tutto sesto.



232 Particolare della decorazione delle finestre duecentesche. (Foto 2016)

Il fronte occidentale è quello che conserva maggiori testimonianze dell'epoca di fondazione, mentre quello orientale riserva solo reperti architettonici di Margheritone

³²⁶ Serra 1929, p. 211.

d'Arezzo, quasi tutti levigati su roccia bianca del Conero.



233 Uno dei bassorilievi ancora presenti nella facciata verso la piazza e la città. (Foto 2016)

Il prospetto verso piazza Stracca, di fronte alla chiesa del Gesù del Vanvitelli, testimonia invece con maggior forza espressiva le modifiche che subì il complesso: sono visibili i due piani di logge ogivali duecentesche in grossi blocchi calcarei inframezzati da pannelli con bassorilievi trecenteschi, sulle quali sono state aperte al secondo piano le quattrocentesche finestre superiori, il tutto poi inserito nella composizione cinquecentesca e barocca.



234 Dettaglio delle strutture portanti in pietra delle logge, sulle quali sono incastonati i pannelli scultorei, chiuse per ospitare le finestre seicentesche. (Foto 2016)

*“Era sicuramente il più importante palazzo della regione e le sue strutture sono ancora leggibili in filigrana pur nel rifacimento cinque-seicentesco”.*³²⁷

Interventi di restauro

Dal novembre 1943 Ancona, in particolare la zona del porto, fu oggetto di più di centosessanta bombardamenti che distrussero quasi completamente il vecchio quartiere situato alle pendici del colle Guasco, l'antica acropoli della città.

Il Palazzo degli Anziani, posto proprio alla base del colle, riportò gravissimi danni causati dagli intensi bombardamenti del primo novembre 1943 e dagli ultimi dell'estate del 1944, così come riportato dalle parole del soprintendente Pacini: *“l'antico palazzo comunale appariva completamente svuotato nella parte verso la piazza dal pian terreno alla copertura. [...] All'intorno, quelli che erano stati gli edifici del più popoloso e denso quartiere di Ancona erano scomparsi a più riprese”.*³²⁸



235 Immagine panoramica del tessuto urbano del colle Guasco gravemente danneggiato dai bombardamenti. (da <http://www.musan.it/cms/vis cms.php?id cms=98>)

I danni maggiori si riscontrarono nella parte del Palazzo verso la piazza, di cui l'interno

³²⁷ Mariano 1995, p. 68.

³²⁸ Riccardo Pacini, *Contributo alla interpretazione delle forme dell'antico Palazzo del Comune di Ancona, già residenza degli Anziani in occasione dei restauri compiuti dalla Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, 1945.*

appariva del tutto svuotato con il tetto in buona parte crollato: andarono perdute le volte del salone e dello scalone, alcune sale e gran parte delle sontuose decorazioni interne.

Il portale, preventivamente ricoperto all'inizio della guerra con strutture di legno reggenti sacchi di sabbia, rimase intatto.

La parte verso il porto invece non riportò gravi danni, il blocco basamentale aveva retto ai cedimenti dei piani superiori, sola una delle volte di sostegno del pian terreno era caduta travolgendo le mura sovrastanti.

La prima azione intrapresa da Pacini fu di recuperare tra i detriti i pezzi decorativi delle cornici e delle finestre al fine di ricollocarli in opera una volta ricostruite *ex novo* le parti mancanti.

Una porzione della facciata tra la piazza e il mare risultava fortemente lesionata, con un grosso blocco di muratura sbilanciato in avanti ed altri *“ormai slegati, ed aggettanti rispetto al primitivo allineamento dei muri, si reggevano solo per mutuo contrasto”*.³²⁹

Nel sopralluogo compiuto immediatamente dopo il bombardamento l'Ingegnere Capo del Genio Civile considerò la possibilità di provocare la caduta dei muri pericolanti per ragioni di sicurezza, così da evitare ulteriori crolli che avrebbero potuto coinvolgere la popolazione.

Pacini scartò subito tale proposta, anche in considerazione dello spopolamento quasi totale della zona, dovuto all'incalzare degli attacchi aerei.

Si procedette dunque al consolidamento prima delle strutture rimaste in piedi, sconnesse ma non crollate, con delicati interventi di cucitura, in modo da conservarle nello stato in cui erano pervenute.

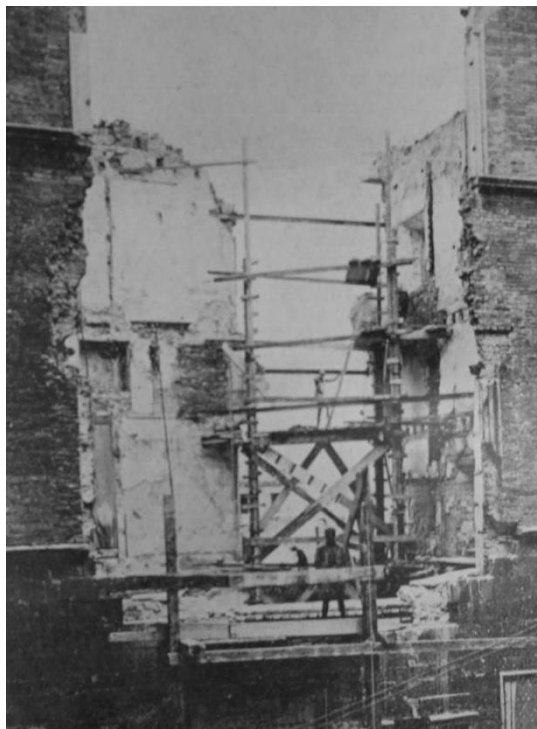
Venne chiuso il vuoto creatosi sulla parete a monte con puntellamenti e riprese in pietra reimpiegando tutti i materiali accuratamente recuperati tra le macerie tra i quali pezzi di cornici delle finestre, ed integrando le parti mancanti con muratura in mattoni eseguita da maestranze specializzate.



236 Lavori di consolidamento: trave di puntellamento posta nella breccia della parete a monte. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 100)

Furono poi demolite le parti considerate non recuperabili e consolidati i muri con iniezioni di cemento; a questi si collegarono le pareti lesionate attraverso tiranti in ferro.

³²⁹ Pacini, Pacini 2010, p. 202.



237 Lavori di consolidamento: incatenamento e ricostruzione delle pareti cadute. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 109)

Al fine di rafforzare staticamente le murature portanti lesionate fu progettata e realizzata, a cura della Provincia di Ancona, una gabbia in cemento armato aderente ai muri perimetrali così da collegare orizzontalmente i prospetti e sostenere i solai e la copertura.³³⁰

Completate le opere murarie, si pose mano alla ricostruzione del tetto sull'ala di ponente, recuperandone la parte che era rimasta in sito.

*“Con questo difficoltoso, certosino lavoro fu possibile salvare le antiche strutture murarie del Palazzo degli Anziani, delle quali era stata decretata la demolizione e la ricostruzione”.*³³¹

Fonti bibliografiche

- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 68.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 57-60.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 211-212.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946.

³³⁰ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 101.

³³¹ Pacini, Pacini 2010, p. 202.

Fabriano (Ancona)

OSPEDALE DI SANTA MARIA DEL BUON GESÙ

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 5.3.1, p. 149.

Interventi di restauro

Il 4 luglio 1944 il complesso del Buon Gesù venne gravemente lesionato dai bombardamenti alleati; la parte maggiormente colpita risultò la facciata, nella quale crollarono il terzo e quarto arco del loggiato del pian terreno e le sovrastanti bifore con l'edicola quattrocentesca.



238 Immagine della facciata gravemente lesionata dai bombardamenti. (da <http://www.bsrdigitalcollections.it/details.aspx?ID=0007507>)

Già nel dicembre del '44 il soprintendente Pacini prendeva accordi con l'architetto Meloni, al quale era stata affidata la ricostruzione poiché egli era già intervenuto sul monumento una decina di anni prima.

Il ripristino della parte crollata fu condotto in maniera spedita, ma i punti di maggior rilievo consistevano nel recupero dei frammenti dell'edicola, nel suo restauro pittorico e nella sostituzione del pilastro demolito.

Pacini suggerì al Meloni di ricostruirlo in stile, e di rifare il capitello della colonna con la

pietra “della stessa tinta di quella esistente in opera”.³³²

Dopo una meticolosa ricerca il Meloni ritrovò la stessa cava di pietra calcarea dalla quale provenivano i pilastri originari, situata nella zona di Vallemontagnana, sempre nel fabrianese.

All'architetto Meloni va anche il merito di aver fatto incidere sul capitello ricostruito la data dell'intervento tramite una breve iscrizione in caratteri romani, così da evitare ogni rischio di falsificazione storica: “RICOSTRUITA NEL MCMXLV”.



239 Particolare del capitello con la scritta incisa. (Foto 2013)



240 Particolare del capitello fatto costruire dal Meloni. (Foto 2013)

³³² ASA AN 52, Lettera 28 dicembre 1944 del soprintendente Pacini all'architetto Meloni.

Nel 1946 i lavori di restauro erano terminati e dalle parole di Pacini emerge un pieno apprezzamento: “*La parziale ricostruzione della facciata e ambienti retrostanti [...] fu compiuta con piena soddisfazione della Soprintendenza, su progetto e sotto la direzione dell’Arch. Giulio Meloni.*

La scelta allora fatta dall’Arch. Meloni apparve felice a questo ufficio non solo perché un lavoro delicato di quel genere non poteva essere eseguito senza una assidua sorveglianza di persona competente e appassionata, ma anche per il fatto che l’Arch. Meloni già in passato aveva eseguito opere di sistemazione all’interno dell’edificio; era in grado quindi di conoscerne bene le strutture monumentali.

Fu così che, non potendo la Soprintendenza per le note condizioni di bilancio, assumersi l’onere di inviare continuamente sul posto un suo funzionario, limitandosi solo ad una periodica sorveglianza, né potendo d’altra parte, come fu anche allora esplicitamente dichiarato, assumere a suo carico la spesa di un direttore del lavoro che, del resto, non era da essa finanziato, fu lieta di vedere affidato all’Arch. Meloni il delicato incarico.

*Il quale fu assolto dall’architetto con lodevole dedizione per tutta la durata del lavoro che si protrasse per circa due anni e richiese anche sopralluoghi a cave di pietra per la scelta del materiale da impiegarsi nella ricostruzione di quella colonna del portico che fu abbattuta dal cannoneggiamento”.*³³³

Fonti bibliografiche

- Bocci Icilio, *Il ponte dell’Aera e l’Ospedale del Buon Gesù, edifici monumentali di Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907.
- Molajoli Bruno, *Guida artistica di Fabriano*, Stabilimento Arti grafiche Gentile, Fabriano 1936, pp. 107-110.
- Serra Luigi, *L’Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 213-214.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell’Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l’Arte*, Ancona Urbino 1946, pp. 92-93.

³³³ ASA AN 52, Lettera 6 dicembre 1948 del soprintendente Pacini al Commissario Prefettizio del Brefotrofo.

Fano (Pesaro-Urbino)

PALAZZO DELLA RAGIONE

Storia

Il possente Palazzo della Ragione, dominante Piazza XX settembre, rappresenta uno degli edifici simbolo della città di Fano.

L'aspetto attuale è il risultato di numerose modifiche apportate nel corso dei secoli, che ne hanno mutato sia l'aspetto esteriore che la destinazione dei locali interni.



241 Immagine attuale del prospetto principale del Palazzo. (Foto 2016)

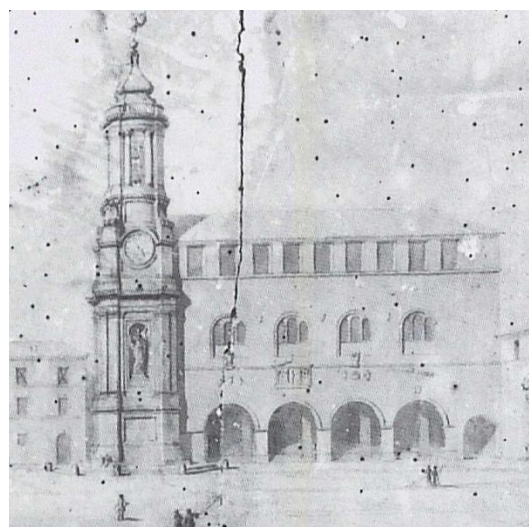
L'edificio fu costruito nel 1299 come residenza del Podestà in nobili forme romanico-gotiche da un tale maestro Paoluccio. L'anno di costruzione, insieme al nome del suo costruttore e dei committenti sono stati tramandati da due epigrafi scolpite su pietra nel pilastro angolare di destra: *“Magister Paulutius me fecit”*.³³⁴

Il Palazzo della Ragione, così ribattezzato dai fanesi stessi, si presentava in origine isolato su tutti e quattro i lati con un triplice loggiato che ne occupava l'intero piano terra e un grande

salone con pareti affrescate che si estendeva al piano superiore.

Il classicheggiante cornicione con la bassa merlatura fu aggiunto nel 1862 da Luigi Poletti; allo stesso architetto si deve la costruzione tra il 1845 e il 1863 del Teatro della Fortuna all'interno del Palazzo, in sostituzione dell'omonimo celebre teatro di Giacomo Torelli, inaugurato nel 1677 e demolito dopo il 1840.

Nell'angolo sinistro della facciata si elevava una torre che venne sostituita nel 1740 dalla torre campanaria progettata prima dal Vanvitelli, poi da Gianfranco Buonamici.



242 Progetto non realizzato di Luigi Vanvitelli per la torre civica risalente al 1739. (da Ferri 1995, p. 246)

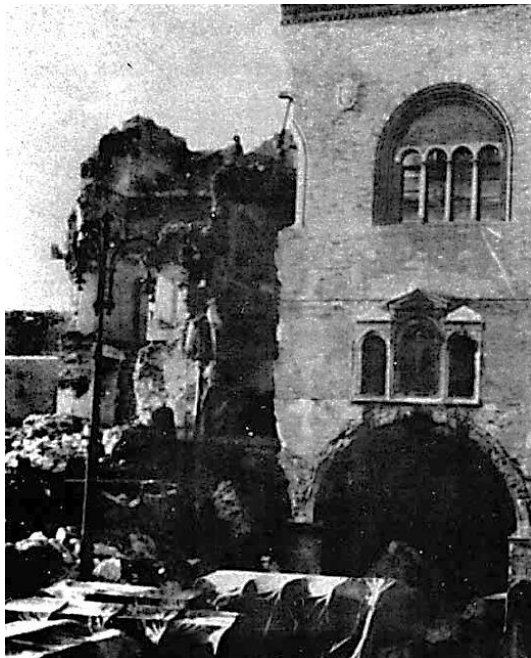
La Torre civica venne abbattuta dalle mine delle truppe tedesche in ritirata nell'agosto del 1944; nel 1949 il soprintendente Riccardo Pacini fece erigere quella attuale.

³³⁴ Serra 1929, p.133.



243 Foto d'archivio di Piazza XX settembre nei primi anni del Novecento con la torre. (da Ferri 1995, p. 245)

Anche il teatro fu gravemente danneggiato dal crollo della torre e da spezzoni incendiari caduti sul tetto della sala.



244 Foto d'archivio della facciata del Palazzo squarciata dalle mine tedesche. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/giornale_fano_liberata/fano_liberata_strage_campanili.pdf)

Solo nella primavera del 1998 il teatro è stato riaperto al pubblico dopo le lunghe e

complesse operazioni di restauro e ristrutturazione che ne hanno preservato l'antico aspetto, rinnovandone tutti gli impianti e le attrezzature tecniche necessari.

Descrizione

Il Palazzo si presenta come un volume imponente dalle linee nette composto da tre parti: il portico in pietra del piano terra, un rigido blocco superiore e la svettante torre.

Il portico è scandito da cinque arcate a tutto sesto, una delle quali ricostruita negli anni '50, con accurate modanature nelle basi e nelle cornici d'imposta dei pilastri e degli archi.

Sopra l'arcata centrale del prospetto principale si trova un trittico detto dei Santi Protettori, realizzato in due epoche distinte: la nicchia centrale con la statua in pietra di S. Paterniano, la cattedra e il ricco tortigione risale ai primi anni del secolo XIV, mentre le nicchie laterali con le statuette in cotto di S. Fortunato e S. Eusebio e la classica incorniciatura in pietra sono opera del XVI secolo.



245 Particolare del trittico dei Santi protettori posto al centro della facciata. (Foto 2016)

Il piano superiore è composto da una severa facciata rivestita interamente di laterizi, nella quale si aprono, asimmetricamente e non in

linea con le sottostanti arcate, quattro quadrifore inscritte in grandi arcate centinate.

Interventi di restauro

Tra il 20 e il 21 agosto furono abbattuti sei campanili di chiese fanesi e la torre civica, opera del Buonamici, del Palazzo della Ragione.

La caduta della torre travolse una parte del Palazzo: due arcate del portico, una quadrifora, la copertura e il soffitto affrescato del Teatro della Fortuna.



246 La parte del Palazzo distrutta dal crollo della torre. (da Pacini, Pacini 2010, p. 77)

Questa la descrizione a caldo dei danni riportata dal soprintendente Pacini: *“Il campanile di Piazza [...] richiese per il suo abbattimento una tripla carica che, con tre successive esplosioni, non lasciò in piedi nulla delle sue strutture murarie, ed inoltre provocò il crollo dell’arco a piano terra e della soprastante quadrifora della facciata del palazzo. Sul fianco di quest’ultimo il danno fu anche più esteso.”*³³⁵

³³⁵ Pacini, Pacini 2010, p. 77.



247 Immagine della facciata squarciata dai crolli con i ponteggi posti nella zona inferiore della torre. (da Ferri 1995, p. 247)

Ancora dalle parole del Soprintendente emergono i forti dubbi su come agire: *“scegliere tra tre possibili soluzioni: ricostruire la torre settecentesca e completare il palazzo come erano prima dell’esplosione delle mine; accettare la perdita del campanile e ridare al palazzo l’antico aspetto; ricostruire, sul luogo della crollata, altra torre di schietta architettura moderna in considerazione del fatto che, dal punto di vista urbanistico, in assenza di una torre la fisionomia della piazza sarebbe risultata gravemente alterata”*.³³⁶

Dunque Pacini considerò le tre opzioni: ricostruire la torre settecentesca e completare il Palazzo come erano prima del 1944, applicando il vecchio e rassicurante adagio del *com’era dov’era*; lasciare il Palazzo senza torre, restituendo la *facies* medievale; realizzare una nuova torre dichiaratamente contemporanea. In un primo momento l’architetto, in accordo con il Ministero, si orientò per la ricostruzione dello spigolo senza torre, poiché il ripristino di quella settecentesca non era supportato da

³³⁶ *Ibidem.*

elementi o documenti certi che ne descrivessero le linee architettoniche ed i particolari.



248 Illustrazione della fronte del Palazzo con la torre settecentesca. (da <http://www.ebay.it/itm/FANO-Palazzo-della-Ragione-ora-Teatro-della-Fortuna-Pesaro-Urbino-Marche-1898-/400312539350>)

Tale proposito accese un aspro dibattito che coinvolse sia i tecnici del settore, non solo locali, sia la cittadinanza, la quale si oppose fortemente alla non-ricostruzione.

Fu subito palese infatti che il verticalismo e la massa della torre ricoprivano una funzione fondamentale, il motivo dominante e di equilibrio dell'intera piazza; la mancata ricomposizione di tale elemento verticale nel quadro scenografico ambientale ed in quello panoramico della città avrebbe comportato solo un dissonante vuoto.³³⁷

Fu nominata una Commissione Ministeriale che nel novembre 1946 espresse parere favorevole alla ricostruzione della torre, motivata dall'incongruenza del

completamento della facciata senza tale elemento.

Dunque si scontrarono due fazioni; da una parte i fautori della ricostruzione fedele della torre così come era prima della demolizione; dall'altra coloro che proponevano l'edificazione di un elemento nuovo.

In accordo con il Comune di Fano venne disposto un concorso pubblico con le seguenti indicazioni progettuali: mantenere il sito della precedente torre, con portico, cella campanaria, di mole intonata all'ambiente ma senza riprodurre nei particolari quella settecentesca.



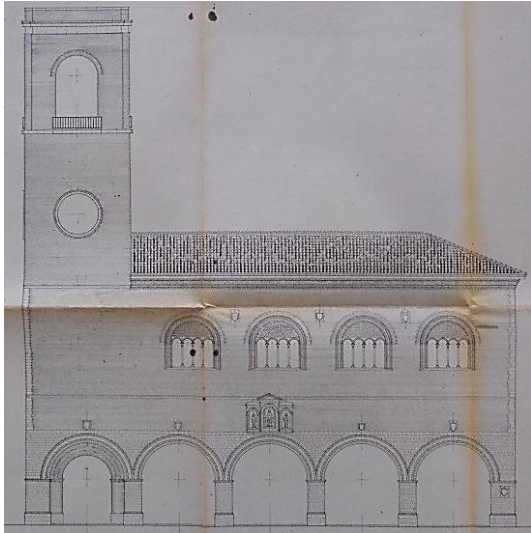
249 Progetto dell'ing. Cesare Eusebi. (da Ferri 1995, p. 249)

La Commissione giudicatrice, composta tra gli altri dall'architetto Guido Cirilli, riscontrò la serietà dei progetti presentati e il merito di aver suggerito gli elementi da apportare per una ricostruzione della torre sì moderna ma fedele alle caratteristiche della piazza.³³⁸

Nel 1947 il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti approvò il progetto dell'architetto Riccardo Pacini.

³³⁷ Ferri 1995, pp. 239-240.

³³⁸ *Ibidem*, p. 243.



250 Progetto del soprintendente Riccardo Pacini. (da ASA PU 134)

Il monumento fu dunque ricomposto con una nuova torre dalle forme estremamente semplificate, considerata però dalla critica contemporanea più in sintonia con l'architettura delle città di fondazione fascista che con il contesto della città di Fano.

Fonti bibliografiche

- Brunetti Simone, *Il Palazzo del Podestà a Fano*, in *Le dimore storiche*, XXI, 2, Tipografia Alcione, Trento 2006, pp. 41-45.
- Ferri Nino, *La torre civica: Infamia e resurrezione*, in *Nuovi studi fanesi*, 10, 1995, pp. 231-251.
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editrice, Firenze 1995, p. 69.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 76-79.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 132-134.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le*

Antichità i Monumenti e l'Arte, Ancona Urbino 1946

- Torcoletti Roberto, *"Memorie di pietra". La ricostruzione di San Ciriaco di Ancona e del palazzo della Ragione di Fano*, in *Opus Incertum. Costruzioni e ricostruzioni dell'identità italiana*, 7, Polistampa, Firenze 2011. pp. 147-155.

Fano (Pesaro-Urbino)

CATTEDRALE DI SANTA MARIA ASSUNTA

Per la storia e la descrizione del monumento si veda il Capitolo 4.3.1, p. 141.

Interventi di restauro

Nell'agosto 1944, tramite una lettera da parte del comando tedesco, il vescovo di Fano fu informato della minaccia di abbattimento di campanili e torri della città per ragioni di carattere militare.

Nonostante le richieste e gli appelli del vescovo per fermare il piano distruttivo il 22 agosto vennero fatte brillare le mine alla base del campanile del Duomo.



251 Veduta panoramica della città, prima degli eventi bellici del '44, con la Torre di Belisario ancora svettante. (da Volpe 2015, p. 232)

La caduta del campanile travolse gran parte del presbiterio, le volte delle campate quarta e quinta della navata centrale e di sinistra, e una porzione dell'adiacente Palazzo Vescovile.



252 Veduta alla navata centrale verso il presbiterio con la copertura squarciata dal crollo del campanile. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/giornale_fano_liberata/fano_liberata_strage_campanili.pdf)

Dalle parole dell'allora soprintendente Riccardo Pacini veniva descritta la drammatica situazione: *“Le mine tedesche, col campanile (antica torre romanica rotonda detta volgarmente torre di Belisario) hanno fatto cadere gran parte delle navate sinistra e centrale. La cappella Nolfi (con gli affreschi del Domenichino) e il pulpito frammentario ricostruito recentemente con le lastre scolpite e i leoni di Maestro Rainero, sono rimasti illesi. Ora è necessario sgombrare le macerie; lavoro che verrà fatto a cura del Capitolo e sia da tenere alla meglio una copertura che*

permetta di affrontare l'inverno. Il materiale di ossatura potrà essere recuperato sul posto".³³⁹



253 Immagine dell'interno del Duomo con la copertura in parte demolita e le macerie raccolte ai lati. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 85)

Si provvide immediatamente ai lavori più urgenti, ovvero la ricostruzione delle volte e dei tratti di muratura crollati. Le pareti del transetto, rimaste per lo più in piedi, furono abbattute per motivi statici e ricostruite in laterizi *“per evitare inganni sulla interpretazione dell'epoca di costruzione”*.³⁴⁰

Dai crolli emersero le antiche strutture del primitivo tempio, ovvero la sezione dei pilastri precedente ai restauri degli anni Trenta, una colonna spezzata, forse un reimpiego di costruzione romana, e i resti di mura in

³³⁹ ASA PU 133, *Relazione 18 settembre 1944 di Riccardo Pacini sull'attività della R. Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona nel periodo dal 16 Ottobre 1943 alla data della presente.*

³⁴⁰ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 97.

blocchetti di pietra, con molta probabilità appartenenti alla cripta.

Nella ricostruzione ogni resto venne ricoperto ma documentato con rilievi e fotografie.

Riguardo al campanile, quello crollato era un rifacimento in stile gotico del XIX secolo, costituito da una massiccia cella campanaria a pianta poligonale, con copertura cuspidata, poggiante sul robusto torrione cilindrico in pietra arenaria di dieci metri di diametro, precedente alla ricostruzione romanica.



254 La sommità della Torre del Belisario. (da Volpe 2015, p. 224)

Fu deciso allora di coprire con un tetto provvisorio il superstite moncone, rimandandone la costruzione.³⁴¹



255 La base dell'antico campanile in arenaria. (da Volpe 2015, p. 257)

Dagli inizi degli anni Cinquanta si cominciò ad affrontare il tema della sua ricostruzione e nel 1954 il soprintendente Vittorio Mesturino

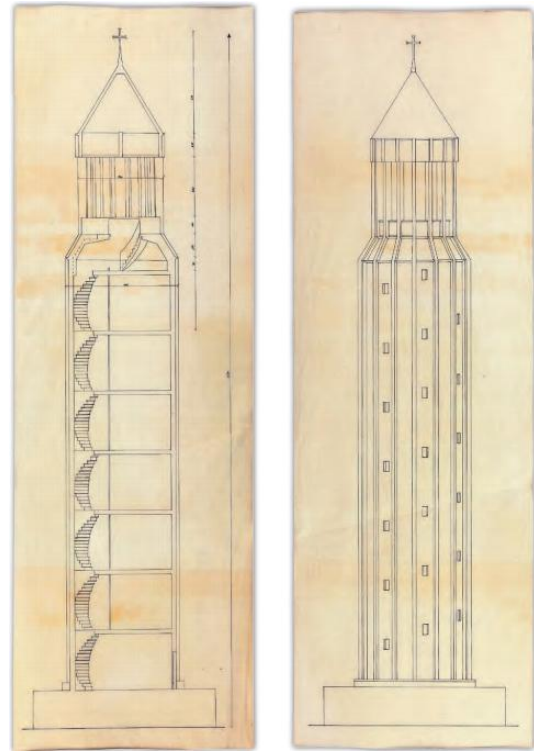
³⁴¹ Pacini, Pacini 2010, p. 79.

elaborò un primo progetto, ben accolto dalla popolazione ma giudicato inadatto dall'ambiente ecclesiastico.



256 Progetto dell'architetto Vittorio Mesturino. (da Volpe 2015, p. 236)

Nel 1956 venne elaborato un secondo progetto redatto dall'architetto romano Flavio Venturi; questo ottenne l'approvazione della Soprintendenza e della Commissione Capitolare, seppur con notevoli modifiche. Solo dal 1965, dopo aver superato controversie relative al progetto e al suo finanziamento, fu avviata la costruzione del nuovo campanile che terminò nel novembre dello stesso anno.



257 Progetto dell'architetto Flavio Venturi. (da Volpe 2015, p. 239)



258 Veduta della sommità dell'attuale campanile dalla facciata del Duomo. (da Volpe 2015, p. 244)



259 Il campanile del venturi sopra i resti dell'antico campanile. (da Volpe 2015, p. 242)

- Volpe Gianni, *Dalla torre di Belisario al moderno campanile*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.
- Volpe Gianni, *La Basilica Cattedrale di Fano, dalle origini agli ultimi restauri*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015.

Fonti bibliografiche

- Asioli Luigi, *La Cattedrale Basilica di Fano*, Urbana 1975.
- Iorio Maria Chiara, *Il Duomo di Fano: strutture e sculture medievali*, Editrice Grapho 5, Fano 1997.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 79-81.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929, pp. 72-74.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946, pp. 97-98.

Fano (Pesaro-Urbino)

CHIESA DI SANT'AGOSTINO

Storia

La chiesa, intitolata originariamente a Santa Lucia, venne costruita in epoca molto antica sui resti di un precedente edificio romano, a lungo ritenuto la Basilica di Vitruvio o il Tempio della Fortuna.

Da documenti storici è attestato che la chiesa esisteva già nel 1265 e che, insieme al convento attiguo, in quell'anno venne ceduta agli Agostiniani del convento di Santo Stefano in Padule.

Non si ha notizia del suo aspetto originario poiché nel corso dei secoli l'edificio ha subito molteplici interventi, a partire dai primi anni del Quattrocento in cui la chiesa venne ricostruita e consacrata poi nel 1409.

Nel 1563 l'orientamento della chiesa fu invertito, sostituendo l'abside con la facciata d'ingresso e viceversa: venne realizzato un nuovo presbiterio con profonda cappella centrale e due cappelle laterali minori, ampliando il tempio verso nord con l'aggiunta delle due cappelle, dell'Angelo Custode e di San Tommaso di Villanova.

Intorno alla metà del XVII secolo la chiesa subì ulteriori modifiche soprattutto all'interno; la vasta e fastosa aula barocca era decorata da sei sfarzosi altari laterali in legno intagliato e dorato, al centro di arcate cieche inserite fra alte paraste binate d'ordine ionico, separate da nicchie a coppie sovrapposte con statue in stucco di santi.



260 Interno della chiesa in una foto d'archivio anteriore al terremoto del 1916. (da Volpe 2011, pp. 62-63)

Ancor più spettacolare doveva presentarsi l'ampia volta a padiglione, portata a termine nel 1685, con costolature a stucco ed un grande riquadro con un affresco di Giambattista Manzi raffigurante Sant'Agostino in Gloria sullo sfondo a coronamento di una scenografica prospettiva architettonica.



261 Immagine fotografica in bianco e nero della volta a padiglione affrescata. (da Volpe 2011, p. 60)

Nel 1916 un violento terremoto lesionò la facciata che venne ricostruita nel 1922 con linee semplici e contemporanee, conservando

l'antico portone datato 1724. Per le lesioni, nel '22 venne demolita la torre campanaria, mai più ricostruita.



262 La facciata della ex chiesa di Sant'Agostino. (Foto 2016)

Il 17 aprile 1944 un grappolo di spezzoni incendiari dell'aviazione angloamericana, diretti alla vicina linea ferroviaria, colpì la grande aula della chiesa devastando la volta affrescata e gran parte dell'area presbiteriale.³⁴²



263 Foto d'archivio dell'interno della chiesa, verso l'ingresso, con le macerie raccolte e la volta crollata. (da Volpe 2011, p. 43)

Per gli eccessivi danni subiti la chiesa fu sconsacrata nell'immediato dopoguerra.

Attualmente, insieme agli spazi del convento, che fino al 1945 fungeva da seminario diocesano, ospita la sezione locale dell'Archeoclub d'Italia, l'Associazione Arte e Musica e il Centro di Studi Vitruviani.



264 Veduta attuale del convento. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 11)

Sotto l'area di questo convento si trovano importanti resti archeologici di un edificio pubblico d'epoca romana.

Descrizione

L'edificio si presenta oggi in forme semplici e modeste nei due prospetti visibili dalla strada, e come un rudere nella zona retrostante.

La facciata è realizzata interamente in laterizi, con un piccolo ingresso al centro appena decorato, due soprastanti finestre rettangolari, un rosone in linea con la porta al centro di una chiusura a capanna.

L'altro e unico lato esposto, verso est, è la parte meglio conservata del periodo tardo gotico; sono ancora visibili le alte finestre trilobate, ora tamponate, ed il cornicione con le decorazioni in cotto ad archetti pensili.

³⁴² Perugini 1949, p. 105.



265 Fiancata risalente al periodo tardo-gotico. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 4)

Alla fine di tale fiancata si trovano un ampio spiazzo delimitato da un moncone di muro ed una parete sul fondo della quale sono presenti ricche decorazioni a stucco di stile tardo barocco.



266 Veduta dell'area dove sorgevano l'altare maggiore e la cappella laterale destra. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)

Questo è tutto ciò che rimane della zona presbiteriale della chiesa colpita nel 1944; insieme all'altare maggiore andarono distrutte anche la cappella laterale di destra e il soffitto della chiesa.



267 Resti di stucchi dell'area presbiteriale. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)

All'interno, un ampio spazio rettangolare ad aula unica, prossimo all'ingresso, conserva ancora strutture architettoniche e affreschi di stile gotico: a destra del portone è ancora presente un'antica cappella, coperta da volte a crociera, le cui pareti e colonne sono riccamente decorate con affreschi del XIV-XV secolo; a sinistra si trova un'altra cappella, anch'essa con volta a crociera e con alcuni resti di affreschi di epoca tardo medievale. Questa cappella oggi non è accessibile dall'interno della Chiesa perché ne è separata da una parete divisoria.



268 Veduta attuale della chiesa verso l'ingresso. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)

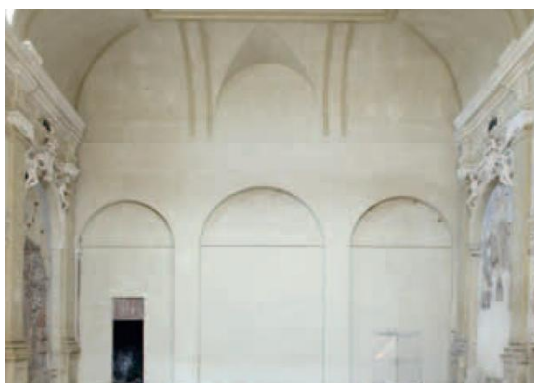
Sulle due pareti laterali vi sono tre altari per lato divisi da colonne di stile ionico e nicchie con statue in stucco e in legno raffiguranti vari santi. Lo smantellamento di alcuni altari ha portato in luce tracce di affreschi riconducibili al XIV secolo e al XVI secolo.



269 Immagine odierna di una nicchia laterale un tempo decorata e contenente un altare. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 7)

La zona del presbiterio si presenta con un'ampia parete completamente spoglia, costruita per sorreggere la copertura della chiesa e chiudere l'aula dopo il bombardamento della zona presbiteriale nel 1944.

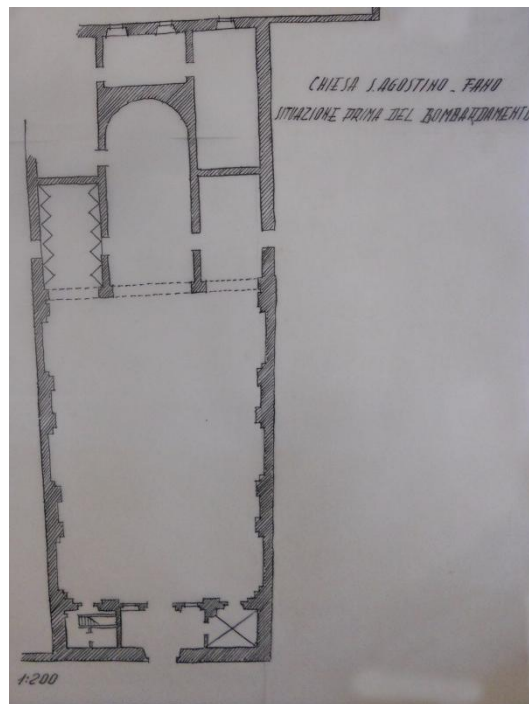
Sulla sinistra una porta conduce all'unica cappella superstite intitolata all'Angelo Custode, oggi priva della maggior parte dei suoi arredi originari.



270 Veduta attuale della chiesa verso la parete costruita nel secondo dopoguerra nella zona presbiteriale. (da Volpe 2011, p. 65)

Interventi di restauro

Il 17 aprile 1944 la ferrovia di Fano venne colpita da una serie di bombe degli Alleati; la chiesa di Sant'Agostino, trovandosi nei pressi della linea ferroviaria, venne gravemente colpita; tutta la zona presbiteriale, la cappella di destra ed il soffitto crollarono.

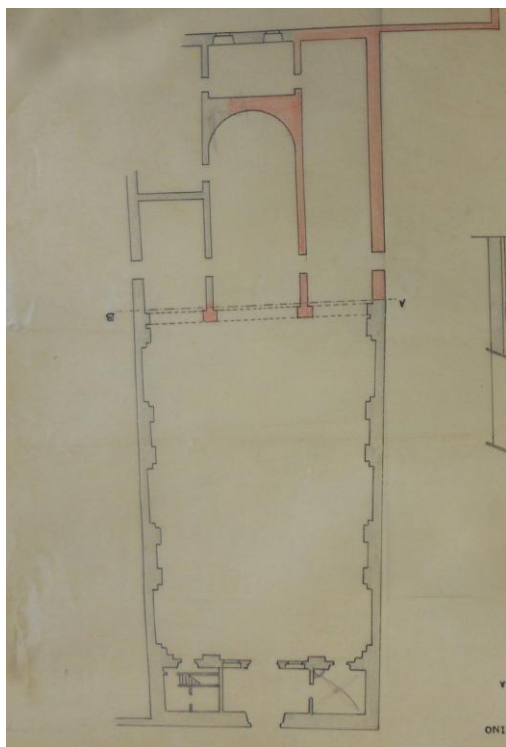


271 Pianta della chiesa antecedente al bombardamento. (da BSA 254)

La prima soluzione messa in atto dal soprintendente Pacini fu quella di ricostruire il tetto e di innalzare un muro al posto dell'altare maggiore per chiudere lo spazio interno, proteggendo i dipinti e le decorazioni, e per sorreggere la parti di muro ancora in piedi e la copertura.

Tale sistema veniva definito "bloccaggio" e Pacini, tra gli innumerevoli monumenti parzialmente demoliti, lo progettò solo per questa chiesa: *"Sola chiesa per la quale si prevede il bloccaggio è quella di Sant'Agostino. Il soffitto dipinto dal Bibbiena, per due terzi caduto, e per il resto danneggiatissimo, deve considerarsi perduto. Tutta la*

parte destra del coro è crollata e data la qualità e la materia non sarà conveniente ricostruirla. D'altra parte il coro non può restar decorato a metà per cui per ora si escluderà il vano stesso e l'ambiente ancora idoneo verrà bloccato con muro che servirà anche di sostegno della parete laterale".³⁴³

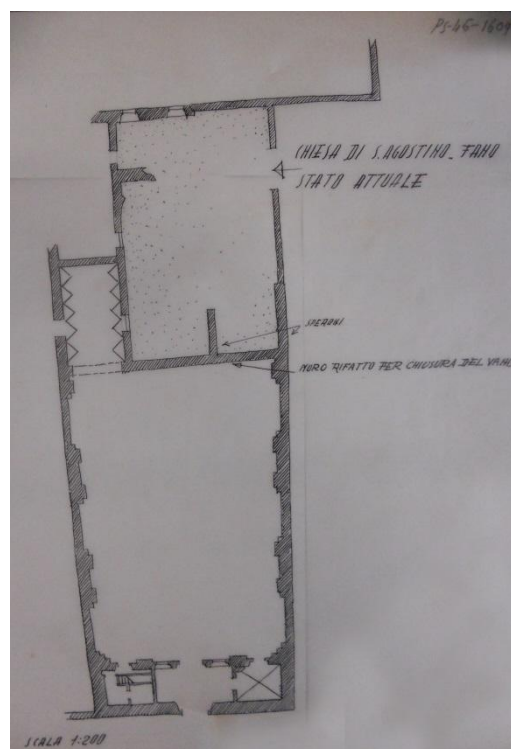


272 Pianta della chiesa con le strutture demolite in rosso. (da BSA 254)

La costruzione del nuovo muro venne realizzata con notevoli difficoltà poiché il fianco destro della chiesa presentava una forte rotazione verso l'esterno; esso fu ancorato con due catene, affogate in cordoli di cemento armato posizionati nel nuovo muro, per annullare le spinte degli archi.

Fu quindi esclusa fin da subito la totale demolizione del monumento, mentre fu palese la forte probabilità che difficilmente la chiesa sarebbe potuta tornare alla sua funzione: *“La forma architettonica di questa parte dovrà*

necessariamente venir cambiata e l'altare maggiore verrà ricostruito in avanti, sempre che la chiesa venga riaperta al culto”.³⁴⁴



273 Pianta della chiesa con i muri costruiti per sorreggere le pareti rimaste in piedi. (da BSA 254)

Terminati i lavori di consolidamento si presentò la questione di che cosa fare di un'aula ancora in parte decorata ma che aveva irrimediabilmente perso le forme della chiesa di Sant'Agostino.

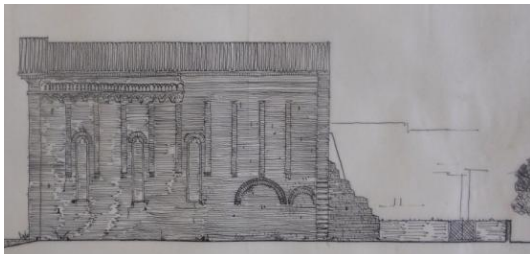
Come per i monumenti di Ancona, i bombardamenti oltre ad aver causato ingenti danni e perdite di monumenti, in alcuni casi avevano fatto emergere i resti di antichi edifici; così fu per questa chiesa: *“Agli scavi ora si accede per cunicoli sotterranei ed è stato sempre desiderio dei cultori d'arte di poter dare loro la luce del sole. La cosa non fu mai potuta realizzare per la presenza del trecentesco monumento, decorato come s'è detto in tempi*

³⁴³ Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, pp. 95-96.

³⁴⁴ *Ibidem.*

*più recenti. Ora la questione potrebbe essere affrontata con soluzione da studiarci?*³⁴⁵

Ed ancora Pacini: *“Potrebbe pensarsi ad una sconsacrazione della Chiesa, non alla demolizione, e alla sua destinazione a Sala di copertura dello scavo che nel suo interno potrebbe eseguirsi per rimettere meglio in luce gli avanzi romani sottostanti lo scavo che potrebbe proseguire all'interno. Un eventuale progetto potrà essere studiato da questa Soprintendenza d'accordo con quella delle antichità per essere sottoposto al parere del Consiglio Superiore delle Belle Arti?”*³⁴⁶



274 Prospetto est con il moncone della parete destra della cappella laterale. (da BSA 254)



275 Veduta attuale della parete di “bloccaggio”. (Foto 2016)

La chiesa venne dunque sconsacrata e le opere d'arte trasportabili, soprattutto i dipinti, furono trasferiti in altre chiese di Fano o nei depositi della Curia Vescovile e della Pinacoteca Civica.

L'edificio accolse negli anni associazioni culturali nonché la porta di ingresso al grande edificio romano sottostante.

Fonti bibliografiche

- Furlani Mariangela, Pierboni Michele, *Fano. Sant'Agostino*, Editrice Grapho 5, Fano 2012.
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi*. Riccardo Pacini, Edizioni ETS, Pisa 2010.
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934, p. 468.
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e provvidenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona Urbino 1946, pp. 95-96.
- Volpe Gianni, *Il complesso monumentale di Sant'Agostino a Fano*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2011.

³⁴⁵ *Ibidem.*

³⁴⁶ ASA PU 133, *Relazione 18 settembre 1944 di Riccardo Pacini sull'attività della R. Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona nel periodo dal 16 Ottobre 1943 alla data della presente.*

8 Conclusioni

Nel ripercorre gli sviluppi della dottrina del restauro dei monumenti nella Regione Marche nella prima metà del secolo scorso, analizzando le figure dei soprintendenti che si sono succeduti, è emerso in maniera palese come in meno di cinquant'anni le teorie e la prassi restaurativa abbiano attraversato una serie di cambiamenti, conferme e sviluppi che hanno, infine, aperto la strada alle attuali tendenze.

Dagli inizi del Novecento al secondo dopoguerra il clima culturale e socio-economico del Paese ha conosciuto una trasformazione così repentina e unica nella storia, da stravolgere ogni assetto ottocentesco; le Marche si trovarono nel pieno di questa radicale trasformazione, forse uno dei processi di transizione economica e sociale più rapidi tra quelli sperimentati dalle varie regioni italiane: il passaggio da una società prevalentemente rurale e tradizionale a una società industrializzata e moderna.

Per buona parte dei primi decenni del Novecento la regione era, infatti, una delle aree più fortemente agricole dell'Italia, con una forte presenza dell'istituto mezzadrile tale da plasmare non solo l'impianto economico ma anche quello sociale e culturale delle comunità, fortemente salvaguardato dalla grande borghesia regionale. Nell'immediato secondo dopoguerra alcune zone della regione conobbero un mutamento strutturale rapido e massiccio, una trasformazione più accelerata, più concentrata nel tempo rispetto sia alle regioni già avviate allo sviluppo economico moderno (Piemonte, Liguria, Lombardia), sia alle regioni meno sviluppate del Paese (Mezzogiorno). Le Marche, malgrado i forti limiti iniziali, conseguirono a pieno titolo l'obiettivo dell'industrializzazione e dello sviluppo economico.³⁴⁷

Il progressivo declino dell'agricoltura e l'abbandono delle campagne da parte di migliaia di persone attive, che si riversarono nelle aree urbane della regione, non costituirono solo i passaggi che condussero all'articolazione di una nuova struttura produttiva, ma rappresentarono la premessa da cui scaturirono mutamenti più profondi, investendo le coscienze individuali, la mentalità dei marchigiani stessi e il substrato culturale.

Questo clima di cambiamento generò ovviamente una profonda rivoluzione di natura culturale in cui rientrarono anche l'aggiornamento delle teorie e dei metodi del restauro, la nuova formazione della classe dirigente delle Antichità e Belle Arti e una differente concezione dei monumenti nella popolazione, più partecipe e interessata.

Ma come per il settore economico, nelle Marche la trasformazione culturale nel campo del restauro si dimostrò più accelerata, più concentrata in confronto ad altre regioni italiane, nonostante dal punto di vista istituzionale la regione avesse percorso le stesse tappe nazionali, dai primi provvedimenti post-unitari alla definizione d'un complesso servizio di tutela dei monumenti.

Questo perché nei primi decenni del Novecento la prassi era ancora fortemente legata alle modalità di 'ripristino', con aperture verso il 'restauro storico'. Al momento dell'istituzione della

³⁴⁷ Sori, Gorgolini 2003, p. 3.

Soprintendenza di Ancona i restauri curati dall'ingegner Icilio Bocci risentivano profondamente dell'influenza di Giuseppe Sacconi.

La sua vicenda è segnata da una forte integrazione tra il progetto di architettura e il progetto di restauro, fondando quest'ultimo sopra un attento e minuzioso studio storico. Bocci considerava la fase preliminare ad ogni intervento fondamentale per guidare la ricomposizione dell'antica immagine del monumento. Tutto il suo operato è stato sempre guidato da tale intenzione e la ricerca di documenti d'archivio era finalizzata unicamente a giustificare i suoi interventi.

Dal punto di vista ideologico le teorie elaborate sin dal 1883 da Camillo Boito, divenute le regole fondamentali della prassi del 'restauro scientifico', tardarono a concretizzarsi nel restauro dei monumenti marchigiani. Ciò non significa che Bocci non ne fosse a conoscenza; nei suoi scritti emergono principi in linea coi precetti boitiani, ma nella pratica egli perseguì sempre il ripristino, privilegiando l'immagine più antica del monumento e isolando i singoli episodi particolarmente importanti per la memoria storico-religiosa, ponendoli così in maniera autonoma rispetto al complesso del costruito storico.³⁴⁸

Nella pratica l'uso del dato storico e documentario divenne la discriminante per selezionare ciò che costituiva testimonianza, quindi da conservare, da ciò che non possedeva alcun valore testimoniale o artistico, solitamente le aggiunte barocche.

La sua concezione del restauro si può, quindi, indirizzare verso il cosiddetto 'restauro storico', per il fatto di attribuire massimo valore alla ricerca d'archivio e alla presenza di tracce convincenti atte a legittimare il ripristino dell'immagine unitaria e primitiva del monumento; in linea di massima, in questa categoria rientrano gli interventi di Alfredo d'Andrade e Giuseppe Sacconi, la generazione dei direttori degli Uffici Regionali, precedente a quella di Bocci.

La vicenda della ricostruzione della cappella del Crocifisso nel duomo di San Ciriaco dimostra proprio questa sua tendenza a guardare ancora al passato, criticata dai suoi contemporanei, come Gustavo Giovannoni che lo accusò di essere rimasto ancorato ai metodi del Sacconi.

Sicuramente il caso di Ancona fu quello più rilevante; in altre situazioni si dimostrò, almeno negli intenti, più rispettoso e attento nell'intervenire sul monumento; si levarono alcune critiche nel ripristino della merlatura del Palazzo del Podestà di Fabriano, ma va qui sottolineato che nella progettazione del coronamento ebbe un peso notevole il vivo desiderio della cittadinanza di vedere rinascere la maggiore testimonianza nel prestigioso passato della città.

Da questo momento il restauro divenne oggetto di un diffuso interesse generale, anche da parte di estranei al settore, e la questione della rappresentatività architettonica del monumento per una comunità prese sempre più piede negli interventi, soprattutto nel periodo della ricostruzione postbellica.

³⁴⁸ Boscarino 1982, p. 71.

Icilio Bocci si dimostrò in linea con il maestro Sacconi anche nel condividere l'idea che i restauri dovessero essere affidati solo a specialisti, professionisti preparati sia storicamente che tecnicamente, profondi conoscitori sia delle leggi della statica, sia della storia del patrimonio storico-artistico.

Paradossalmente Bocci fu sostituito nel 1922 proprio da uno storico dell'arte, Luigi Serra. Profondo conoscitore del patrimonio artistico della regione, per il ruolo di direttore della Galleria Nazionale di Urbino che ricopriva dal 1915, Serra palesò, in confronto al suo predecessore, maggiori contraddizioni e incongruenze tra le affermazioni di principio che, per un verso, mostrarono di essere influenzate progressivamente dagli sviluppi del 'restauro scientifico', e le concrete realizzazioni che, per l'altro, erano in gran parte improntate a modalità stilistiche o, in certi casi, di 'restauro storico', comunque tese a ridare una perduta unità linguistica al monumento ed a liberarlo, perlopiù, dalle stratificazioni.

Se in alcuni casi, come nella sua netta opposizione al ripristino del coronamento merlato di alcuni palazzi comunali secondo criteri analogici, Serra dimostrò un netto distacco da Bocci e dal restauro stilistico, in molti altri la preferenza per l'immagine originaria del monumento e la pratica di riproporre gli elementi stilistici del passato furono attuati in maniera disinvolta.

Probabilmente fu il giudizio critico di valore a far cadere Serra in tali errori, considerando le stratificazioni come aggiunte che offuscavano l'originaria integrità del monumento, da riplasmare secondo il proprio gusto personale: le demolizioni di tribune, scalinate, altari e decorazioni barocche costituiscono un atto dovuto per migliorare la percezione dell'ambiente a vantaggio di una lettura più autentica della struttura romanica del tempio.

Se nella dottrina si denota dunque un distacco tra Bocci e Serra, nella prassi entrambi caddero il più delle volte nelle tentazioni del restauro in stile, lasciando che il restauratore artista-creatore prendesse il posto del restauratore storico-archivista.

Il differente modo di analizzare i monumenti, di cercare le testimonianze storiche e di considerare, almeno nella teoria, l'edificio come il risultato di successive stratificazioni secolari risiede nella loro formazione. Bocci, ingegnere marchigiano, è una figura di cantiere; le sue esperienze precedenti a quella di Ancona, al di fuori dei confini regionali, lo hanno visto impegnato soprattutto nella direzione dei lavori, nell'esecuzione di saggi. Da soprintendente egli stesso eseguì di frequente i rilievi e autorizzò saggi molto invasivi sulle strutture dei monumenti alla ricerca delle tracce della fabbrica originaria, provocando spesso crolli o gravi danni.

Serra era uno storico dell'arte napoletano, di formazione romana, con una cultura storico-artistica di ampio respiro e una sete di conoscenza che lo portò ad indagare l'allora semiconosciuto contesto marchigiano illustrandolo al grande pubblico attraverso i suoi scritti. La parte tecnica dei restauri era infatti affidata all'architetto Arnolfo Bizzarri, suo assistente di fiducia e abile mano, che traduceva graficamente le idee progettate dal soprintendente.

Terminata l'esperienza di Serra, la Soprintendenza di Ancona conobbe nel tempo una fase di continui cambiamenti di personale e direttori; dal 1931 in dieci anni si succedettero tre soprintendenti

che continuarono l'opera dei predecessori, senza portare un cambio di rotta nel dirigere l'Ufficio di tutela e nel condurre i restauri.

È interessante notare che alla guida della Soprintendenza continuarono a succedersi storici dell'arte, Aru e Pacchioni, che mostrarono indubbiamente più interessi e capacità nel gestire e valorizzare i musei della regione che non nel tutelare i monumenti.³⁴⁹

Con l'ultimo soprintendente considerato, Riccardo Pacini, lo scenario si presenta totalmente diverso. Nel tentativo di stilare un bilancio critico del suo operato vanno innanzi tutto considerati preponderanti la sua personalità, di un uomo integro, coraggioso e appassionato, e la sua formazione; se Bocci, ben trent'anni prima, lamentava le gravi carenze nella preparazione di molti professionisti del settore, storici e letterati completamente digiuni delle discipline tecniche, con l'architetto Pacini si dà avvio alla nuova generazione di soprintendenti istruiti presso le neonate Facoltà di Architettura (Roma, Milano, Venezia, Napoli) e, nel caso di Roma, come per Pacini, allievi diretti di Gustavo Giovannoni.

Non a caso l'analisi dei restauri attuati nelle Marche nel dopoguerra ha portato a individuare innumerevoli modalità d'intervento simili alla prassi operativa adottata nelle altre regioni dai colleghi, più o meno coetanei, in servizio nelle varie sedi italiane: Piero Gazzola per il Veneto, Carlo Ceschi per la Liguria, Giorgio Rosi per la Campania, Mario Guiotto e Armando Dillon per la Sicilia.

Un'analogia che va sicuramente motivata, in prima analisi, con riferimento proprio dalla formazione culturale acquisita in ambienti accademici specializzati; poi nel continuo scambio e confronto fra soprintendenti tramite pubblicazioni scientifiche quali, fra le altre, il *Bollettino d'Arte*, che favorì la conoscenza dettagliata degli interventi attuati dai colleghi, poiché in alcuni casi i restauri sugli edifici monumentali danneggiati dalla guerra divennero una vera e propria sperimentazione.

Si può dunque affermare, insomma, che, alla luce dell'indiscutibile qualità delle scelte adottate e dell'enorme quantità degli interventi attuati, l'opera del soprintendente Pacini vada a pieno titolo inserita nell'ampio panorama nazionale della ricostruzione post-bellica, tanto da aver portato in breve tempo la Soprintendenza delle Marche da una condizione defilata e provinciale allo stesso livello culturale e operativo degli altri Uffici di tutela italiani.

Il confronto con i suoi predecessori risulta privo di senso: il metodo che vedeva la fabbrica liberata dalle aggiunte e dalle modifiche sopravvenute nel corso dei secoli per riportarla alla presunta condizione originaria, anche attraverso operazioni di ripristino e di completamento, non venne preso in considerazione dall'architetto Pacini; inoltre, nell'intraprendere i lavori di restauro post-bellici si constatò che le teorie fino ad allora esposte non sarebbero state in grado di fronteggiare le immense proporzioni delle distruzioni provocate dalla guerra.

³⁴⁹ L'esperienza dell'architetto Vittorio Invernizzi, dal 1939 al 1941, fu talmente breve da rendere difficile l'analisi del suo operato e dei suoi esiti.

Grazie alla sua consapevolezza teoretica e di metodo, che lo distinse dai precedenti soprintendenti marchigiani, egli dimostrò di saper affrontare, con la dovuta capacità e flessibilità critica, l'ardua sfida della tutela dei monumenti e del loro restauro dopo il secondo conflitto mondiale.

L'attività di ricostruzione fu imponente, nelle Marche e nel resto del Paese, ricchissima di episodi significativi e punteggiata da successi conseguiti spesso oltre ogni ragionevole aspettativa. Tale impresa meriterebbe di certo un consenso generale senza riserva alcuna. Sarà forse perché, con lo scorrere inesorabile del tempo, la memoria si perde, ma all'opera di Riccardo Pacini, proprio nella regione il cui patrimonio monumentale egli contribuì a salvare, oggi non si dà alcun riconoscimento.

Resta un forte rammarico dettato da tale constatazione ed è forse questa la motivazione di fondo del presente lavoro di ricerca: far conoscere la storia più recente delle nostre città, dei nostri monumenti, della loro tutela, poiché così come oggi li viviamo non sono altro che il risultato di modifiche, di stratificazioni, di devastazioni, di lotte e di ricostruzioni attuate anche dai perso.

Fonti documentarie

Abbreviazioni

ACS	Archivio Centrale dello Stato di Roma
ASA	Archivio di Stato di Ancona
BSA	Biblioteca della Soprintendenza di Ancona
BCF	Biblioteca Comunale di Fabriano

Archivio Centrale dello Stato di Roma

- ACS, I versamento, B. 381, Berchet Federico, *Rapporto dei Delegati regionali a S.E. il Ministro della P.I.*
- ACS, III versamento, II Parte, B.434.
- ACS, III versamento, II Parte, B. 202, F. 8.
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 104, *Verbale dell'adunanza del 3 aprile 1887 della Commissione Conservatrice dei monumenti.*
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 104, *Rapporto di Giuseppe Sacconi al Ministero della Pubblica Istruzione del 4 novembre 1896.*
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 1191. *Relazione di Gustavo Giovannoni del 22 marzo 1920.*
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 1191, *Lettera 20 luglio 1924 del parroco don Nazzeno Recanatini al Sovrintendente ai monumenti Serra.*
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 1400.
- ACS, I Div. 1908-1924, B. 1400, *Relazione del Cirilli del 3 gennaio 1920.*
- ACS, II Div. 1925-1928, B. 31, *Lettera del 12 luglio 1928 di Guido Cirilli.*
- ACS, II Div. 1934-1940, B. 281.
- ACS, II Div. II 1940-1945, B. 135.

Archivio di Stato di Ancona

- ASA AN 4, B. 23, *Lettera 26 febbraio 1925, protocollo 1233-1234.*
- ASA AN 4, B. 23, *Lettera 27 aprile 1925, protocollo 2525.*
- ASA AN 4, B. 23, *Lettera 24 marzo 1928, protocollo 625-626.*
- ASA AN 4, B. 23, *Lettera 2 aprile 1928, protocollo 638.*
- ASA AN 4, *Verbale dell'adunanza del 12 giugno 1928 della Giunta del Consiglio Superiore per le AA.BB.AA.*
- ASA AN 12, *Relazione del soprintendente Riccardo Pacini.*
- ASA AN 52, *Lettera 28 dicembre 1944 del soprintendente Pacini all'architetto Meloni.*
- ASA AN 52, *Lettera 6 dicembre 1948 del soprintendente Pacini al Commissario Prefettizio del Brefotrofio.*
- ASA AN 55, *Perizia estimativa delle spese del 23 settembre 1887.*
- ASA AN 55, *Progetto 25 ottobre 1919.*
- ASA AN 55, *Relazione 8 febbraio 1932.*
- ASA AN 55, *Comitato esecutivo dei festeggiamenti, A perenne ricordo della inaugurazione solenne della Cattedrale di San Ciriaco, Ancona 4-6 maggio 1951.*
- ASA AN 73, *Lettera del 2 gennaio 1918 del Soprintendente Bocci al Ministro della Pubblica Istruzione.*

ASA AN 119, *Relazione 5 marzo 1905 di Giuseppe Sacconi: Chiesa monumentale dell'Annunziata a piè di Chienti.*

ASA AN 163, *Lettera 16 novembre 1929, protocollo n. 4984.*

ASA AN 163, *Lettera 19 novembre 1929, protocollo n. 2916.*

ASA AN 215, B. 5, F. 9, *Decreto del 29.07.1926, titolo XXIII.*

ASA AN 337, *Lettera 18 maggio 1922 del Soprintendente Serra.*

ASA AN 337, *Lettera 15 agosto 1922.*

ASA AN 337, *Lettera 14 ottobre 1922 dal Soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.*

ASA AN 337, *Lettera 27 ottobre 1922 dal Ministero della Pubblica Istruzione al Soprintendente Serra.*

ASA AN 337, *Lettera 08 gennaio 1925.*

ASA AN 337, *Lettera 14 gennaio 1925.*

ASA AN 337, *Lettera 22 maggio 1925.*

ASA AN 337, *Lettera 6 luglio 1928 del Soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.*

ASA AN 337, *Lettera 22 aprile 1929 del Soprintendente Serra al Ministero della Pubblica Istruzione.*

ASA AN 337, *Relazione 7 settembre 1930.*

ASA AN 337, *Lettera 19 agosto 1938.*

ASA MC 241, *Lettera 25 settembre 1917.*

ASA MC 385, *Lettera di Luigi Serra al Podestà di Montecosaro del 26 agosto 1927, protocollo 1860.*

ASA PU 133, *Lettera gennaio 1925 di Sebelli a Castellani.*

ASA PU 133, *Lettera 6 febbraio 1938.*

ASA PU 133, *Lettera 15 giugno 1939 del soprintendente Pacchioni all'architetto Bartolucci.*

ASA PU 133, *Relazione 18 settembre 1944 di Riccardo Pacini sull'attività della R. Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona nel periodo dal 16 Ottobre 1943 alla data della presente.*

ASA PU 133, *Relazione 18 settembre 1944 di Riccardo Pacini sull'attività della R. Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona nel periodo dal 16 Ottobre 1943 alla data della presente.*

ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella I, *Lettera 24 novembre 1919, protocollo n. 20482.*

ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella I, *Lettera 1 dicembre 1919, protocollo n. 3629.*

ASA, Urbino Palazzo Ducale, cartella II, *Lettera 15 dicembre 1919, protocollo 3653.*

ASA Fondo Amministrazione, B. 345, *Schema di norme per il restauro dei monumenti, Ministero dell'Educazione Nazionale – Direzione Generale delle Arti, 7 agosto 1944.*

Biblioteca Comunale di Fabriano

BCF, San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio.*

BCF, Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio.*

BCF, *I... merli!*, in *L'Azione, cronaca cittadina*, 5 ottobre 1919

BCF, Palazzo del Podestà, *Raccomandata 13 ottobre 1919, protocollo n. 15605.*

BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano.*

Fonti iconografiche

- Figura 1 Immagine delle volte del ponte. (da Bocci 1908, p. 7)
- Figura 2 Immagine del ponte verso valle. (da Bocci 1908, p. 9)
- Figura 3 La facciata della chiesa con la torre campanaria al centro. (Foto 2015)
- Figura 4 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci prima dei restauri. In rosso la struttura della cripta demolita nel 1625. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 5 Pianta della cripta con le strutture originali demolite. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 6 Lavori di demolizione della muratura e conseguente scoperta dei pilastri in pietra ed in mattoni. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 7 Sezione di studio con evidenziati in rosso la colonna e gli archi originari. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 8 Pianta con la scalinata del XVIII secolo. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 9 Progetto di ripristino di Bocci. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 10 Confronto tra la facciata prima del restauro ed il progetto di riapertura delle monofore (attuato) e della ricostruzione del portale. (da BCF, cartella San Lorenzo in Doliolo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 11 Immagine della facciata principale del Palazzo. (Foto 2014)
- Figura 12 Immagine del XVIII secolo con il paramento intonacato, le finestre rettangolari e assenza di merlatura. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 13 Particolare dell'innesto tra il corpo di sinistra e quello centrale. (Foto 2014)
- Figura 14 Particolare dell'innesto tra il corpo di destra e quello centrale. (Foto 2014)
- Figura 15 La facciata con tracce delle trifore sotto l'intonaco – XIX sec. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 16 Il progetto di restauro del soprintendente Bocci. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 17 Foto dei lavori di ripristino avviati con le tre trifore del piano primo aperte. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 18 Foto rielaborata da Bocci sulla quale segnò le finestre e gli arconi da riaprire, in giallo, e le aperture da richiudere, in rosso. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 19 Rampa di accesso con la casetta del boia. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 20 Lavori di ripristino terminati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 21 Prove per il coronamento merlato. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 22 Sezione dimostrativa dell'abbassamento del muro di facciata verso la piazza principale. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)

- Figura 23 Affreschi tagliati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 24 Lavori di ripristino terminati. (da BCF, cartella Palazzo del Podestà, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 25 Ricostruzione del duomo così come doveva presentarsi dopo i lavori promossi dal vescovo Gentile. (da Grillantini 1965, p. 1)
- Figura 26 Ricostruzione della pianta prima dei lavori promossi dal cardinal Soglia. (da Grillantini 1965, p. 67)
- Figura 27 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui sono rappresentate le modifiche volute dal cardinal Soglia. (da BSA AN 527)
- Figura 28 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui è rappresentato il duomo nel 1880. (da BSA AN 527)
- Figura 29 La transenna del presbiterio e la sottostante scalinata discendente alla cripta. (da BCF, cartella Duomo di Osimo, *Documentazione ingegner Bocci Icilio*)
- Figura 30 Pianta disegnata dal soprintendente Bocci in cui è rappresentato il duomo nel 1890. (da BSA AN 527)
- Figura 31 Facciata della chiesa. (Foto 2015)
- Figura 32 Pianta delle fasi costruttive disegnata dal Bocci. (da BSA AN 527)
- Figura 33 Legenda delle fasi costruttive. (da BSA AN 527)
- Figura 34 Soluzione I (sezione trasversale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)
- Figura 35 Soluzione II (sezione trasversale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)
- Figura 36 Soluzione II (sezione longitudinale) elaborata dall'architetto Costantino Costantini. (da BSA AN 527)
- Figura 37 Il progetto rivisitato dal soprintendente Bocci. (da BSA AN 527)
- Figura 38 Il progetto approvato - 1917. (da BSA AN 527)
- Figura 39 Veduta dell'abbazia dalla strada di accesso. (Foto 2015)
- Figura 40 La facciata eretta all'interno delle mura di confine. (Foto 2015)
- Figura 41 Veduta attuale dell'abbazia circondata da corpi di fabbrica costruiti posteriormente alla sua edificazione. (da <http://www.lemarchedeimaestri.it>)
- Figura 42 Pianta della chiesa. Pianta della chiesa. (da Claudi 1982, p. 14)
- Figura 43 Pianta della chiesa di San Vittore di Genga. (da Claudi 1982, p. 15)
- Figura 44 Pianta della chiesa San Claudio al Chienti e di Santa Croce di Sassoferrato. (da Claudi 1982, p. 16)
- Figura 45 L'edificio addossato alla chiesa, realizzato nel XVI secolo al di sopra dell'atrio. (Foto 2015)
- Figura 46 Il prospetto principale dell'abbazia con l'ingresso centrale riaperto negli anni '20. (Foto 2015)
- Figura 47 Veduta dell'abside centrale e della navata destra in scorcio. (Foto 2015)
- Figura 48 Immagine attuale della chiesa vista dalla zona absidale. (da <https://www.flickr.com/photos/34608290>)

- Figura 49 Particolare della monofora e della decorazione ad archetti dell'abside laterale. (Foto 2015)
- Figura 50 Immagine dell'interno della chiesa a seguito dei restauri del Bocci, in cui sono visibili i muri e le volte senza intonaco. (da <http://www.turismo-marche.com/maiolatispontini/itmaiolatispontini.htm>)
- Figura 51 Disegno del nuovo cancello eseguito direttamente dal soprintendente Bocci. (da ASA AN 73)
- Figura 52 Veduta panoramica del duomo di San Ciriaco. (Foto 2016)
- Figura 53 Scena 58 della Colonna Traiana in cui compare il tempio di Afrodite sulla sommità del Colle Guasco. (da https://it.wikipedia.org/wiki/Rilievi_della_colonna_Traiana)
- Figura 54 Fasi di ampliamento (pianta e assonometria). (da http://www.francescocorni.com/disegni.php?s_area=Italia&disegniPage=4)
- Figura 55 Veduta della facciata principale – 5 aprile 1893. (da ASA AN 55)
- Figura 56 Veduta della facciata principale (Foto 2016)
- Figura 57 Veduta del campanile a destra del Duomo (Foto 2016)
- Figura 58 Veduta della cupola dall'interno
(da <http://www.beniculturali.marche.it/Ricerca/tabid/41/ids/65531/Veduta-esterna-della-Cattedrale-di-San-Ciriaco/Default.aspx>)
- Figura 59 Le distruzioni del bombardamento austriaco. (da ASA AN 55)
- Figura 60 Particolare della carta della città di Fabriano dipinta da Joan Blaeu – 1663. (da BCF)
- Figura 61 Particolare della carta della città di Fabriano dipinta da Eligio Strona – 1825. (da BCF)
- Figura 62 Facciata della cattedrale (Foto 2015)
- Figura 63 Edifici addossati all'abside. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 64 Lavori di demolizione dei corpi addossati all'abside. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 65 Termine dei lavori di isolamento dell'abside con le aperture ripristinate. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 66 Foto del volume addossato alle pareti del chiostro. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 67 Termine dei lavori con eliminazione della superfetazione. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 68 Pareti del chiostro con due arcate tamponate. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 69 Termine dei lavori con le due arcate riaperte. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 70 Progetto di liberazione del soffitto. (da BCF, Icilio Bocci, *Restauro della Cattedrale di S. Venanzo e del Palazzo Vescovile di Fabriano*)
- Figura 71 Foto dell'interno con le carte decorate sul soffitto. (da Cleri, Donnini 2003, p. 15)
- Figura 72 L'aspetto attuale del tempio con le pitture eliminate. (da Cleri, Donnini 2003, p. 25)
- Figura 73 Scorcio della facciata del Palazzetto della Jole. (Foto 2015)
- Figura 74 Ricostruzione di Luigi Serra dell'originaria facciata ad L. (Serra 1934, p. 21)

- Figura 75 La facciata a L, incompiuta, su Piazza Duca Federico che funge da raccordo tra il Palazzo ed il Duomo. (Foto 2015)
- Figura 76 La facciata dei Torricini disegnata dall'arch. (Serra 1934, p. 23)
- Figura 77 La rampa elicoidale progettata dal Martini per collegare la zona del Mercatale al Palazzo. (da <http://www.terrediurbino.it/it/db/8758/urbino/bene-culturale/edificio-storico/rampa-elicoidale.aspx>)
- Figura 78 Veduta di un angolo dello Studiolo con le tarsie lignee originarie. (da <https://it.pinterest.com/pin/5300174498>)
- Figura 79 Alcune tracce delle antiche merlature. (da https://it.wikipedia.org/wiki/File:Cortile_Pasquino_Palazzo_Ducale_Urbino.JPG)
- Figura 80 Allestimento della Sala della preghiera della Duchessa; la stanza fu ridotta con tramezzi per poter accogliere il soffitto proveniente da Palazzo Corboli. (da Canti Polichetti 1985, p. 106.
- Figura 81 Allestimento ad opera del Serra del Salone del Trono. (da Canti Polichetti 1985, p. 107)
- Figura 82 La *Città ideale*, dipinto esposto nella Sala degli Angeli. (da https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_ideale)
- Figura 83 La serie degli *Uomini illustri* posta nella fascia superiore dello Studiolo (in bianco e nero le immagini fotografiche delle tavole non recuperate). (da <http://ifg.uniurb.it/argomenti/galleria-nazionale-delle-marche/>)
- Figura 84 Allestimento del Pacchioni del Salone del Trono. (da Canti Polichetti 1985, p. 110)
- Figura 85 Veduta del centro storico della città di Urbino con il Palazzo Ducale in sommità. (da <http://www.emmavillasplus.com/acquista/tutta-italia/servizi/urbino-alla-corte-del-duca/>)
- Figura 86 La facciata dei Torricini verso la Valbona. (Foto 2012)
- Figura 87 Veduta del Cortile d'Onore dal lato di ingresso al Palazzo. (Foto 2012)
- Figura 88 Situazione del giardino nel 1905 dopo le manomissioni dovute all'adattamento del Castellare a carcere. (da Canti Polichetti 1985, p. 540)
- Figura 89 Veduta del 1905 del giardino verso i Torricini. (da Canti Polichetti 1985, p. 541)
- Figura 90 Progetto di restauro del giardino pensile proposto da Guido Cirilli. (da Canti Polichetti 1985, p. 546)
- Figura 91 Veduta verso i Torricini del giardino dopo i restauri del Serra. (da Canti Polichetti 1985, p. 543)
- Figura 92 Il giardino dopo il ripristino voluto dal Serra. (da Canti Polichetti 1985, p. 545)
- Figura 93 Pianta del Palazzo Ducale. (da Uguccioni 2007, p. 35)
- Figura 94 Illustrazione del Blau del 1664 in cui è rappresentato il lato est, prospiciente su Corso XI Settembre. (da Uguccioni 2007, p. 43)
- Figura 95 Illustrazione del Palazzo Apostolico in cui sono presenti gli stemmi nobiliari. (da Uguccioni 2007, p. 38)
- Figura 96 L'aspetto attuale della facciata del Palazzo. (Foto 2015)
- Figura 97 Tarsia lignea nel coro della Chiesa di S. Agostino. (da Uguccioni 2007, p. 54)
- Figura 98 Immagine della facciata del Palazzo con il balcone centrale ancora presente. (da BSA 593)

- Figura 99 Immagine della facciata del Palazzo con il balcone centrale ancora presente. (da BSA 593)
- Figura 100 Veduta della facciata con il campanile così come apparivano prima degli interventi di fine '800. (da ASA AP 96)
- Figura 101 Dettaglio della lunetta del portale di facciata con il gruppo scultoreo raffigurante la Madonna col Bambino e i Santi Vincenzo e Anastasio. (Foto 2016)
- Figura 102 Veduta del fianco e della facciata della chiesa. (da <http://www.panoramio.com/photo/64724618>)
- Figura 103 Veduta della zona presbiteriale. (da <http://www.panoramio.com/photo/64724618>)
- Figura 104 La facciata al momento in cui era ancora presente il finestrone rettangolare. (da ASA AP 96)
- Figura 105 Immagine attuale della facciata conferita dai restauri del soprintendente Bocci. (Foto 2016)
- Figura 106 Schizzo dell'arch. Bizzarri. (da ASA AN 337)
- Figura 107 L'interno dell'abbazia senza intonaco, con la scalinata di accesso al presbiterio. (Foto 2015)
- Figura 108 Veduta attuale della cripta con i capitelli a piramidi tronche rovesciate in pietra. (da Pierucci 1981, p. 65)
- Figura 109 Veduta del ponte, della torre e della chiesa, in secondo piano, prima del restauro di inizio '900. (da ASA AN 337)
- Figura 110 Veduta della chiesa dalla parte absidale prima del restauro di inizio '900. (da ASA AN 337)
- Figura 111 Planimetria della chiesa – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 112 Planimetria di Santa Maria di Portonovo, Santa Croce, Santa Maria delle Moje e San Claudio al Chienti. (da Claudi 1982, p. 16)
- Figura 113 Veduta da sud dello stato pre-intervento – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 114 Veduta da nord dello stato pre-intervento – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 115 Veduta interna – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 116 Veduta interna – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 117 Disegno e descrizione della cerchiatura. (da ASA AN 337)
- Figura 118 Assonometria di progetto – arch. Bizzarri. (da BSA 312)
- Figura 119 Situazione attuale della chiesa. (Foto 2015)
- Figura 120 Foto del 1923. (da ASA AN 337)
- Figura 121 Veduta del portale ricostruito nei restauri del 1923-25. (Foto 2016)
- Figura 122 Bozzetto per un ciborio – 12 aprile 1920 – arch. Bizzarri. (da ASA AN 73)
- Figura 123 Veduta della facciata della chiesa (Foto 2016)
- Figura 124 Veduta della zona absidale (Foto 2016)
- Figura 125 Pianta della chiesa con la scalinata centrale - 1904. (da ASA 119)
- Figura 126 Veduta del deambulatorio. (Foto 2016)
- Figura 127 Veduta del deambulatorio (da http://www.crom.altervista.org/?page_id=95)
- Figura 128 Le due rampe di scale costruite per volere del Serra. (da Serra 1929, p. 69)

- Figura 129 Planimetria attuale della chiesa (da Re, Montironi, Mozzoni, 1987, p. 207)
- Figura 130 Pianta del piano terra e del piano nobile progettate in perfetta simmetria e chiarezza compositiva. (da <http://progetti.gagliardini.it/info.php?page=256>)
- Figura 131 Immagine attuale del Palazzo della Signoria. (Foto 2016)
- Figura 132 Una delle grandi finestre crociate “alla guelfa”. (Foto 2016)
- Figura 133 L’edicola in pietra d’Istria al centro della facciata. (Foto 2016)
- Figura 134 Il pian terreno del cortile con al centro il pozzo di Giovanni di Gabriele da Como. (da <http://mapio.net/o/3089277/>)
- Figura 135 Veduta del secondo e terzo ordine del cortile, sorretto dai pali di rovere. (da http://www.panoramio.com/user/3054145?comment_page=1&photo_page=4)
- Figura 136 Veduta del Palazzo prima dei lavori degli anni ’30, con la torre coronata dalla vela, in seguito demolita. (da ASA AN 163)
- Figura 137 Progetto del restauro del cortile – disegno arch. Bizzarri. (da Serra 1934, p. 37)
- Figura 138 Immagine attuale dei tre ordini del cortile, con il terzo lasciato incompiuto. (da http://www.panoramio.com/user/3054145?comment_page=1&photo_page=4)
- Figura 139 Schema costruttivo della facciata ideato dal Serra con il ripristino della merlatura e del balconcino d’angolo demolito dal Bocci. (da Serra 1934, p. 27)
- Figura 140 Immagine d’epoca del Palazzo dotato di merli e privo dei balconcini. (da BSA 593)
- Figura 141 Immagine d’epoca del Palazzo visto dall’angolo dov’era presente il balconcino demolito e non ricostruito da Bocci. (da BSA 593)
- Figura 142 Prospetto principale della chiesa (Foto 2015)
- Figura 143 Particolare della zona inferiore. (Foto 2015)
- Figura 144 Particolare della zona superiore del duomo di Zara. (da http://www.zadar.travel/it/guida-della-citta/monumenti-storici/22-05-2007/la-cattedrale-di-santa-anastasia#.V_AlySR1c8I)
- Figura 145 L’interno del tempio (Foto 2015)
- Figura 146 Lavori di demolizione della pavimentazione, con la scoperta dei resti della basilica paleocristiana. (da Canti Polichetti 1981, p. 49)
- Figura 147 Progetto di ripristino dell’interno - arch. Bizzarri. (da Canti Polichetti 1981, p. 71)
- Figura 148 L’interno dopo l’intervento. (da Canti Polichetti 1981, p. 77)
- Figura 149 Progetto di ripristino dell’esterno - arch. Bizzarri. (da Serra 1929, p. 102)
- Figura 150 Immagine del prospetto principale della chiesa prima dei restauri del XVIII secolo. (da <http://www.imuseiofficinecreative.it/art-bruno-osimo.php>)
- Figura 151 Resti del basamento dell’abside (Foto 2016)
- Figura 152 Prospetto principale prima del restauro – arch. Bizzarri. (da BSA 561)
- Figura 153 Prospetto principale dopo il restauro di ripristino del Serra – arch. Bizzarri. (da BSA 561)
- Figura 154 Foto del prospetto principale restaurato. (da http://www.anconanostra.com/ancona_antiga/ceranavolta/san_pietro/sanpietro1.htm)
- Figura 155 Disegno dell’interno – arch. Bizzarri. (da BSA 561)
- Figura 156 Progetto di ripristino dell’interno, mai eseguito – arch. Bizzarri. (da BSA 561)

- Figura 157 Veduta panoramica della Duomo inglobato nel denso tessuto del centro storico. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloII_13.html)
- Figura 158 Pianta attuale. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloII_2.html)
- Figura 159 La facciata come si presentava prima del 1925. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_1.html)
- Figura 160 La facciata dopo la scrostatura del 1925. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_2.html)
- Figura 161 Progetto di ripristino della facciata elaborato nel 1926 dall'architetto Edoardo Collamarini. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_3.html)
- Figura 162 La facciata al termine dei lavori di ripristino nel 1929. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/DuomoFano/DuomoFanoCapitoloIII_5.html)
- Figura 163 Prospetto principale del complesso che affaccia sulla piazza della Cattedrale. (Foto 2013)
- Figura 164 Aspetto del cortile interno alla fine del XIX secolo. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)
- Figura 165 Le arcate del prospetto con le insegne della mostra "Da Giotto a Gentile" tenutasi nel 2014. (da https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g651994-d1899645-Reviews-Pinacoteca_Civica-Fabriano_Province_of_Ancona_Marche.html)
- Figura 166 Particolare dei pilastri cruciformi in pietra calcarea. (Foto 2013)
- Figura 167 Particolare della terza e quarta bifora con l'edicola al centro. (Foto 2013)
- Figura 168 Veduta del cortile interno con il pozzo, posto verso l'angolo dove si apre l'ingresso. (Foto 2013)
- Figura 169 Immagine del cortile prima dell'intervento del Meloni con il corpo di fabbrica e le arcate superiori tamponate. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)
- Figura 170 Immagine del cortile prima dell'intervento del Meloni. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)
- Figura 171 Pianta di progetto dell'arch. Meloni. In giallo gli elementi da demolire. (da ASA AN 51)
- Figura 172 Progetto di riapertura delle arcate del primo piano e di chiusura con nuovi infissi in legno. (da ASA AN 51)
- Figura 173 Immagine del cortile risalente alla conclusione dei lavori, nella quale sono visibili le arcate riaperte ed il cortile completamente libero da superfetazioni. (da BCF Cartella *Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù*)
- Figura 174 Veduta frontale della facciata del Duomo dopo i lavori del 1938. (Foto 2016)
- Figura 175 Veduta del colle Guasco alla fine degli anni Quaranta, con i ruderi degli edifici ricoperti da cespugli. (da www.anconaneltempo.it)
- Figura 176 Veduta del colle e del Duomo alla fine degli anni Cinquanta con le nuove sistemazioni di verde. (da www.anconaneltempo.it)

- Figura 177 Il complesso di San Francesco visto dalla piazza del Popolo, al di sopra del Palazzo dei Capitani del Popolo. (da http://www.repubblica.it/viaggi/2016/06/30/news/ascoli_piceno_marche-143129713/)
- Figura 178 La loggia dei Mercanti vista dall'angolo verso la facciata. (Foto 2016)
- Figura 179 Le due esili torri campanarie con la cupola cinquecentesca. (da <http://visitascoli.it/locomotion/in-bus/>)
- Figura 180 Veduta panoramica del centro della città di Ascoli, in cui svettano molte torri tra cui i due campanili della chiesa di San Francesco. (da <http://www.destinazionemarche.it/ascoli-piceno-cosa-vedere-scoprire-fare-e-assaggiare/>)
- Figura 181 Immagine dal basso del monumento a Giulio II. (Foto 2016)
- Figura 182 Veduta della facciata dall'angolo della loggia dei Mercanti. (Foto 2016)
- Figura 183 Particolare del portale centrale. (Foto 2016)
- Figura 184 Veduta delle arcate esterne del chiostro maggiore. (Foto 2016)
- Figura 185 Immagine della facciata prima dell'intervento di ripristino; è infatti visibile sulla destra una delle aperture rettangolari. (da Serra 1929, 193)
- Figura 186 Veduta del chiostro maggiore sul quale si elevavano le strutture del convento che chiudevano le finestre della navata laterale. (Foto 2016)
- Figura 187 Ipotesi di progetto di ripristino dell'oculo centrale prima del ritrovamento delle tracce che ne attestassero l'esatta posizione. (da Pacini, Pacini 2010, p. 76)
- Figura 188 Veduta dal portale centrale dell'oculo ripristinato nel 1951. (Foto 2016)
- Figura 189 Immagini del braccio destro del transetto distrutto dal bombardamento del 7 novembre 1943. (da <http://www.anconanostra.com/vernaculo/monografie/bombe1943/foto4.htm>)
- Figura 190 Ricostruzione del basamento dell'abside con i blocchi di tufo ricollocati al proprio posto. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 84)
- Figura 191 Elevazione dei muri dell'abside in mattoni. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 93)
- Figura 192 Ricostruzione dell'abside del braccio destro del transetto. Sono visibili i blocchi di pietra recuperati e sistemati all'interno. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 93)
- Figura 193 Ricostruzione dell'abside del braccio destro del transetto. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, 1946, p. 101)
- Figura 194 Visita del Presidente della Repubblica Einaudi (al centro) ai restauri del Duomo, a destra il Soprintendente Pacini – 1948. (da Pacini, Pacini 2010, p. 48)
- Figura 195 Strutture di legno con le sacchettature di sabbia. (da Canti Polichetti 1981, p. 79)
- Figura 196 Consolidamento della muratura del fianco destro e ricomposizione del portale laterale. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 77)
- Figura 197 Lavori di consolidamento dell'angolo destro. (da Canti Polichetti 1981, p. 80)
- Figura 198 Il prospetto principale distrutto dai bombardamenti del 1943. (da <http://www.musan.it/cms/vis/cms.php?id cms=98>)

- Figura 199 Schizzo dell'architetto Pacini di un pilastro e capitello dell'interno della chiesa. (da Pacini, Pacini 2010, retro-copertina)
- Figura 200 La chiesa totalmente distrutta – 1944. (da <http://www.fattodiritto.it/io-anconetana-sotto-il-cielo-della-ii-guerra-mondiale/>)
- Figura 201 I resti della zona absidale della chiesa. (Foto 2016)
- Figura 202 Lapide posta dal Comune di Ancona sul palazzo che sorge al posto dell'antica chiesa di San Pietro. (Foto 2016)
- Figura 203 Veduta della facciata e del palazzo addossato al fianco sinistro. (Foto 2016)
- Figura 204 Particolare del campanile elicoidale. (Foto 2016)
- Figura 205 Foto d'archivio della rimozione della sommità del campanile da parte del Corpo dei Pompieri di Ancona. (da <http://www.anvvf.com/ancona/pages/gallery/i-primi-furono-gli-zappatori18.php>)
- Figura 206 Veduta del corso Garibaldi verso il porto. Si nota il campanile decapitato della chiesa e l'edificio a destra della chiesa in gran parte distrutto. <http://www.anconanostra.com/vernaculo/monografie/bombe1943/foto6.htm>
- Figura 207 Veduta del fianco destro della chiesa, prospettante verso il Teatro delle Muse. (Foto 2016)
- Figura 208 Il prospetto cinquecentesco della chiesa. (Foto 2016)
- Figura 209 Planimetria degli edifici nella zona della chiesa disegnata dal soprintendente Pacini. (da BSA 416)
- Figura 210 Progetto di ricostruzione del fianco destro della chiesa. (da BSA 416)
- Figura 211 Veduta attuale del fianco destro e della zona absidale. (Foto 2016)
- Figura 212 Veduta panoramica dello slargo creatosi con il vuoto lasciato dall'assenza del palazzo adiacente alla chiesa. (da BSA 416)
- Figura 213 Sezione di progetto della cella campanaria con la struttura interna in cemento armato e travi in acciaio. (da BSA 416)
- Figura 214 Prospetto della parte sommitale del campanile elicoidale. (da BSA 416)
- Figura 215 La facciata del palazzo oggi (Foto 2015)
- Figura 216 Immagine d'epoca del Palazzo agli inizi del XX secolo. (da <http://www.ancondorica.net/ieri-e-oggi.html>)
- Figura 217 Disegno dello stato di fatto della facciata – arch. Bizzarri. (da BSA 413)
- Figura 218 Progetto di ripristino della facciata – arch. Bizzarri. (da BSA 413)
- Figura 219 Particolare della bifora – arch. Bizzarri. (da Serra 1929, p. 131)
- Figura 220 Progetto di ripristino della facciata – arch. Schiasselloni. (da BSA 413)
- Figura 221 Progetto dello sperone laterale - 27 agosto 1944. (da BSA 517)
- Figura 222 Fotografia della facciata del palazzo lesionata dalle bombe con lo sperone di sostegno laterale. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 69)
- Figura 223 Progetto di riparazione della facciata – 24 gennaio 1946 arch. De Julis. (da BSA 517)
- Figura 224 Progetto definitivo di sistemazione degli uffici della Soprintendenza – marzo 1947. (da BSA 517)
- Figura 225 Progetto definitivo di sistemazione degli Uffici della Soprintendenza – marzo 1947. (da BSA 517)

- Figura 226 Il fronte del Palazzo che affaccia verso il porto e il mare. (Foto 2016)
- Figura 227 Il prospetto posteriore del Palazzo rivolto verso la città e la chiesa del Gesù. (da <http://www.impresagaspari.it/realizzazione/palazzo-degli-anziani-di-ancona/>)
- Figura 228 Il fronte del Palazzo verso piazza Stracca con tracce delle logge del primo piano ben visibili. (Foto 2016)
- Figura 229 La sala del consiglio comunale in funzione dal 2011. (da <http://www.impresagaspari.it/realizzazione/palazzo-degli-anziani-di-ancona/>)
- Figura 230 Le possenti strutture medievali del Palazzo. (Foto 2016)
- Figura 231 Le eleganti aperture duecentesche della facciata verso il mare sovrastate da aperture posteriori. (Foto 2016)
- Figura 232 Particolare della decorazione delle finestre duecentesche. (Foto 2016)
- Figura 233 Uno dei bassorilievi ancora presenti nella facciata verso la piazza e la città. (Foto 2016)
- Figura 234 Dettaglio delle strutture portanti in pietra delle logge, sulle quali sono incastonati i pannelli scultorei, chiuse per ospitare le finestre seicentesche. (Foto 2016)
- Figura 235 Immagine panoramica del tessuto urbano del colle Guasco gravemente danneggiato dai bombardamenti. (da http://www.musan.it/cms/vis_cms.php?id_cms=98)
- Figura 236 Lavori di consolidamento: trave di puntellamento posta nella breccia della parete a monte. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 100)
- Figura 237 Lavori di consolidamento: incatenamento e ricostruzione delle pareti cadute. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 109)
- Figura 238 Immagine della facciata gravemente lesionata dai bombardamenti. (da <http://www.bsrdigitalcollections.it/details.aspx?ID=0007507>)
- Figura 239 Particolare del capitello con la scritta incisa. (Foto 2013)
- Figura 240 Particolare del capitello fatto costruire dal Meloni. (Foto 2013)
- Figura 241 Immagine attuale del prospetto principale del Palazzo. (Foto 2016)
- Figura 242 Progetto non realizzato di Luigi Vanvitelli per la torre civica risalente al 1739. (da Ferri 1995, p. 246)
- Figura 243 Foto d'archivio di Piazza XX settembre nei primi anni del Novecento con la torre. (da Ferri 1995, p. 245)
- Figura 244 Foto d'archivio della facciata del Palazzo squarciata dalle mine tedesche. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/giornale_fano_liberata/fano_liberata_st_rage_campanili.pdf)
- Figura 245 Particolare del trittico dei Santi protettori posto al centro della facciata. (Foto 2016)
- Figura 246 La parte del Palazzo distrutta dal crollo della torre. (da Pacini, Pacini 2010, p. 77)
- Figura 247 Immagine della facciata squarciata dai crolli con i ponteggi posti nella zona inferiore della torre. (da Ferri 1995, p. 247)
- Figura 248 Illustrazione della fronte del Palazzo con la torre settecentesca. (da <http://www.ebay.it/itm/FANO-Palazzo-della-Ragione-ora-Teatro-della-Fortuna-Pesaro-Urbino-Marche-1898-/400312539350>)
- Figura 249 Progetto dell'ing. Cesare Eusebi. (da Ferri 1995, p. 249)
- Figura 250 Progetto del soprintendente Riccardo Pacini. (da ASA PU 134)

- Figura 251 Veduta panoramica della città, prima degli eventi bellici del '44, con la Torre di Belisario ancora svettante. (da Volpe 2015, p. 232)
- Figura 252 Veduta alla navata centrale verso il presbiterio con la copertura squarciata dal crollo del campanile. (da http://www.fondazioneclarifano.it/Progetti/giornale_fano_liberata/fano_liberata_strage_campanili.pdf)
- Figura 253 Immagine dell'interno del Duomo con la copertura in parte demolita e le macerie raccolte ai lati. (da Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche 1946, p. 85)
- Figura 254 La sommità della Torre del Belisario. (da Volpe 2015, p. 224)
- Figura 255 La base dell'antico campanile in arenaria. (da Volpe 2015, p. 257)
- Figura 256 Progetto dell'architetto Vittorio Mesturino. (da Volpe 2015, p. 236)
- Figura 257 Progetto dell'architetto Flavio Venturi. (da Volpe 2015, p. 239)
- Figura 258 Veduta della sommità dell'attuale campanile dalla facciata del Duomo. (da Volpe 2015, p. 244)
- Figura 259 Il campanile del venturi sopra i resti dell'antico campanile. (da Volpe 2015, p. 242)
- Figura 260 Interno della chiesa in una foto d'archivio anteriore al terremoto del 1916. (da Volpe 2011, pp. 62-63)
- Figura 261 Immagine fotografica in bianco e nero della volta a padiglione affrescata. (da Volpe 2011, p. 60)
- Figura 262 La facciata della ex chiesa di Sant'Agostino. (Foto 2016)
- Figura 263 Foto d'archivio dell'interno della chiesa, verso l'ingresso, con le macerie raccolte e la volta crollata. (da Volpe 2011, p. 43)
- Figura 264 Veduta attuale del convento. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 11)
- Figura 265 Fiancata risalente al periodo tardo-gotico. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 4)
- Figura 266 Veduta dell'area dove sorgevano l'altare maggiore e la cappella laterale destra. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)
- Figura 267 Resti di stucchi dell'area presbiteriale. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)
- Figura 268 Veduta attuale della chiesa verso l'ingresso. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 5)
- Figura 269 Immagine odierna di una nicchia laterale un tempo decorata e contenente un altare. (da Furlani, Pierboni 2012, p. 7)
- Figura 270 Veduta attuale della chiesa verso la parete costruita nel secondo dopoguerra nella zona presbiteriale. (da Volpe 2011, p. 65)
- Figura 271 Pianta della chiesa antecedente al bombardamento. (da BSA 254)
- Figura 272 Pianta della chiesa con le strutture demolite in rosso. (da BSA 254)
- Figura 273 Pianta della chiesa con i muri costruiti per sorreggere le pareti rimaste in piedi. (da BSA 254)
- Figura 274 Prospetto est con il moncone della parete destra della cappella laterale. (da BSA 254)
- Figura 275 Veduta attuale della parete di "bloccaggio". (Foto 2016)

Bibliografia

- Acciaresi Primo, *Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima*, Tipografia dell'unione editrice, Roma 1911
- Angiolini Martinelli Patrizia (a cura di), *La Basilica di San Vitale a Ravenna*, Franco Cosimo Panini, Modena 1997
- Annibaldi Giovanni (a cura di), *Marche*, Electa, Roma 1965
- Asioli Luigi, *La Cattedrale Basilica di Fano*, Urbania 1975
- Astrua Paola, *Giuglielmo Pacchioni*, in: *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 434-445
- Baldrighi Luciana (a cura di), *Luca Beltrami architetto: Milano tra Ottocento e Novecento*, Electa, Milano 1997
- Barbacci Alfredo, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956
- Battistelli Franco, Diotallevi Daniele, *Il Palazzo Malatestiano in Fano, storia e racconti d'arte*, Cassa di Risparmio di Fano, Fano 1982
- Bellini Amedeo, *La cultura del restauro 1914-1963*, in: *Il politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)*, Milano-Bari 1989
- Bellini Amedeo, *Luca Beltrami architetto restauratore*, in: *Luca Beltrami architetto. Milano tra Ottocento e Novecento*, Luciana Baldrighi, Electa, Milano 1997
- Beltrami Luca, *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, in: *Nuova Antologia*, III, 38, Roma 1892
- Bencivenni Mario, Dalla Negra Riccardo, Grifoni Paola, *Monumenti e Istituzioni*, in: *Il decollo e la riforma dei servizi di tutela dei monumenti in Italia*, II, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Firenze 1992
- Bertelli Livia, Mazzei Otello (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro del suo tempo (1880-1915)*, Franco Angeli Editore, Milano 1986
- Bocci Decio, *L'architetto ingegnere Icilio Bocci e la sua opera: in memoria*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1934
- Bocci Icilio, *Documenti*, Stabilimento tipografia Gentile, Fabriano 1903
- Bocci Icilio, *Per la tutela del nostro patrimonio artistico*, Tipografia Carnesecchi e Figli, Firenze 1905
- Bocci Icilio, *Il ponte dell'Aèra e l'Ospedale di Santa Maria del Buon Gesù, edifici monumentali in Fabriano*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1907
- Bocci Icilio, *Simbolismo cristiano nell'altare di S. Prospero in Perugia e in alcuni sarcofagi e mosaici di Roma e di Ravenna*, Premiata tipografia economica, Fabriano 1908
- Boito Camillo, *I nostri vecchi monumenti*, in: *Nuova Antologia*, 87, 1 giugno 1886
- Bonasera Francesco, *Il significato e il concetto storico ambientale della Rassegna Marchigiana di Luigi Serra (1922-1934)*, in: *Istituto marchigiano di Scienze, Lettere e Arti*, I (1974-1980), XXIII, Ancona 1983, pp. 173-185
- Bonelli Renato, *Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico*, in: *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Perogalli Carlo (a cura di), Gorlich, Milano 1954
- Bonelli Renato, *Voce Restauro Architettonico*, in: *Enciclopedia Universale dell'arte*, XI, Firenze 1963
- Bonini Bonino, Filippini Francesco, *Il palazzo sforzesco di Pesaro*, in: *Rassegna marchigiana*, II, 1923, pp. 3-20
- Boscarino Salvatore, *Una precisazione vanvitelliana: la cappella della Madonna nel duomo di Ancona ed i restauri del Sacconi*, in: *Storia Architettura*, V, 1, 1982
- Brandi Cesare, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 2000
- Brunetti Simone, *Il Palazzo del Podestà a Fano*, in: *Le dimore storiche*, XXI, 2, Tipografia Alcione, Trento 2006, pp. 41-45
- Busiri Vici Andrea, *Il Neoclassicismo ed altri movimenti dell'Ottocento nelle Marche*, in: *Atti dell'XI Congresso di Storia dell'Architettura (1959)*, 1965
- Calza Bini Alberto, *Cronaca dei monumenti. Restauri di antichi edifici in Fano*, in: *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, IX, 7, 1929

- Canti Polichetti Maria Luisa, *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, Editrice Sagraf, Falconara 1981
- Canti Polichetti Maria Luisa (a cura di), *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, Quattro Venti, Urbino 1985
- Carbonara Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*, Bulzoni, Roma 1976
- Carbonara Giovanni, *Considerazioni sul restauro in Italia oggi*, in: *Praga, le forme della città. Restauro e riuso degli edifici e dei centri storici*, Palazzo Barberini, Roma 1987
- Carbonara Giovanni, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori Editore, Napoli 1997
- Carletti Giampieri Giuseppe, *L'architetto ingegnere Icilio Bocci e la sua opera. In memoria*, Stabilimento d'arti grafiche Gentile, Fabriano 1934
- Ceschi Carlo, *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni, Roma 1970
- Cerri Maria Grazia, Biancolini Fea Daniela, Pittarello Liliana (a cura di), *Alfredo D'Andrade: tutela e restauro*, Catalogo della mostra, Valecchi, Firenze 1981
- Cervellati Pierluigi, Marconi Paolo, Mariano Fabio (a cura di Ranellucci Sandro), *Manuale del recupero della Regione Marche*, DEI, Roma 2009
- Cirilli Guido, *Progetto del Padiglione Marchigiano per la mostra nazionale di Roma 1911*, Roma 1910
- Cirilli Guido, *Concorso nazionale di secondo grado per la nuova facciata della chiesa di S. Petronio a Bologna*, Scuola tipografica emiliana Artigianelli, Venezia 1935
- Claudi Giovanni Maria, *Santa Maria di Portonovo*, Istituto di Studi Piceni, Sassoferrato 1978
- Claudi Giovanni Maria, *San Vittore alle Chiuse*, CIAS, Roma 1982
- Cleri Bonita, Donnini Giampiero (a cura di), *La Cattedrale di Fabriano*, Cassa di Risparmio di Fabriano e Cupramontana, Fabriano 2003
- Crippa Maria Antonietta, *Camillo Boito e l'antico in architettura*, Jaca Book, Milano 1989
- David Paola Raffaella, *Giuseppe Sacconi architetto restauratore*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1990
- De Angelis d'Ossat, *Danni di guerra*, Danesi Editore, Roma 1952
- Del Bufalo Alessandro, *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il centro di studi di storia dell'architettura*, edizioni Kappa, Roma 1984
- Dezzi Bardeschi Marco, *Il Medioevo al chiaro di luna. La grande illusione di Alfonso Rubbiani: la scena, la cultura, la critica*, in: *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro del suo tempo (1880-1915)*, Franco Angeli Editore, Milano 1986
- Di Marco Liana (a cura di), *Ireneo Aleandri un professionista dell'architettura dell'Ottocento*, San Severino 1987
- Eleonora Maria Stella, *"Quelle pitture ardite e disinvolve..." Corrado Ricci tra restauro e conservazione*, Quaderni IRTEC-CNR, 7, Faenza 1997
- Fanti Mario, *Il concorso per la facciata di San Petronio nel 1933-1935*, in: *Il Carrobbio*, 2, Bologna 1976, pp. 162-168
- Favole Paolo, *Italia Romanica. Le Marche*, Jaca Book, Milano 1993
- Ferri Nino, *La torre civica: Infamia e resurrezione*, in: *Nuovi studi fanesi*, 10, 1995, pp. 231-251
- Fontana Vincenzo, *Restauro e storia dell'architettura dell'Ottocento italiano*, in: *Restauro e città*, I, 1985
- Foschi Marina, *Per ornar facciate*, in: *Colloqui forlivesi*, Forlì 1986, p. 45
- Frommel Christoph Luitpold, *Il Palazzo Ducale di Urbino e la nascita della residenza principesca del Rinascimento*, in: *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Firenze 2004, pp. 167-196
- Ghibaudi Cecilia (a cura di), *Brera e la guerra. La salvaguardia delle opere della Pinacoteca e delle principali istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto bellico*, Milano 2010
- Giovannoni Gustavo, *Restauri di monumenti*, I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi, in: *Bollettino d'arte*, gennaio 1913, p. 12

- Giovannoni Gustavo, *Cronaca dei monumenti, voce Ancona*, in: *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, I, 1, 1921
- Giovannoni Gustavo, *Cronaca dei monumenti, voce Pesaro*. In: *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, II, 2, 1922
- Giovannoni Gustavo, *Recenti opere di Guido Cirilli*, in: *Architettura e arti decorative*, I, 3, 1923-1924, p. 216
- Giovannoni Gustavo, *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica, architettura, restauri, ambiente dei monumenti*, Soc. ed. d'arte illustrata, Roma 1925
- Giovannoni Gustavo, *Relazione della Commissione incaricata di esaminare sopralluogo il progetto di restauri monumentali e sistemazione edilizia di Urbino*, in *Bollettino d'arte*, maggio giugno 1929, pp. 92-94
- Grassi Liliana, *Moment e problemi di storia del restauro*, Tamburini, Milano 1961
- Grifoni Paola, *La fase di decollo del servizio di tutela: dall'eredità preunitaria alle Commissioni conservatrici (1860-1880)*, in: *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro del suo tempo*, Franco Angeli editore, Milano 1986
- Grillantini Carlo, *Il Duomo di Osimo nell'arte e nella storia*, Scuola tipografica Cottolengo, Pinerolo 1965
- Grimaldi Floriano (a cura di), *Il Santuario di Loreto, sette secoli di storia arte e devozione*, Arti Grafiche Cinisello Balsamo, Milano 1994
- Guarisco Gabriella, *I restauri al duomo di Parma*, in: *ANATKH*, 1, 1993
- Iorio Maria Chiara, *Il Duomo di Fano: strutture e sculture medievali*, Editrice Grapho 5, Fano 1997
- La Regina Francesco, *Come un ferro rovente: cultura e prassi del restauro architettonico*, CLEAN, Napoli 1992
- Levi Donata, *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte in Italia*, Einaudi editore, Torino 1988
- Mariano Fabio, *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al Liberty*, Nardini Editore, Firenze 1995
- Mariano Fabio, *L'Età dell'Eclettismo. Arte e Architettura nelle Marche fra '800 e '900*, Nardini Editore, Firenze 2004
- Mariano Fabio, *L'architetto Guido Cirilli e l'Eclettismo*, in: *Italia Vivere il '900*, Centro studi Antonelli, Senigallia 2006
- Mazzei Otello, *Alfonso Rubbiani: la maschera e il volto della città*, Cappelli, Bologna 1980
- Ministero per i Beni e le Attività Culturali (a cura di), *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Bonomia University Press, Bologna 2011
- Molajoli Bruno, *Guida artistica di Fabriano*, Stabilimento Arti grafiche Gentile, Fabriano 1936
- Molajoli Bruno, *Luigi Serra, Necrologio*, in: *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche*, V, Ancona 1942
- Molajoli Bruno, *Guido Cirilli*, in: *Istituto marchigiano di Scienze Lettere e Arti*, XVIII, (1952-54), Ancona 1958
- Pacini Antonella, Pacini Giuseppe Maria, *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Edizioni ETS, Pisa 2010
- Pacini Riccardo, *Il restauro del Duomo di Ancona e degli altri monumenti della regione marchigiana*, in: *Atti del I Convegno Internazionale per la Arti Figurative*, 20-26 giugno 1948, Firenze 1949
- Pacini Riccardo, *Gli avvenimenti bellici e la Cattedrale di Ancona. Alcune considerazioni ed ipotesi sulle vicende edilizie del Duomo di Ancona*, in: *A perenne ricordo dell'inaugurazione solenne della cattedrale di San Ciriaco*, Ancona 1951
- Pacini Riccardo, *Monumenti del periodo romanico nelle Marche*, in: *Atti del XI Congresso di Storia dell'Architettura, Marche*, 1959, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1965
- Pane Roberto, *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia 1948
- Patetta Luciano, *I revivals in architettura*, in: *Il revival*, Mazzotta, Milano 1974
- Patetta Luciano, *L'architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie, modelli. 1750-1900*, Cittastudi, Milano 1991
- Perugini Giuseppe, *Fano e la seconda guerra mondiale*, AGAI, Bologna 1949
- Pierucci Celestino, *L'abbazia di Sant'Elena dell'Esino. Memorie storiche e artistiche*, Edizioni Camaldoli, Jesi 1981
- Pirani Vincenzo, *Le chiese di Ancona*, Arcidiocesi Ancona, Osimo 1998

- Re Guerrino, Montironi Angela, Mozzoni Loretta, *Le abbazie: architettura abbaziale nelle Marche*, Edizioni Tecnopoint, Ancona 1987
- Sacconi Giuseppe, *Relazione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria*, Perugia 1903
- Sahler Hildegard, *L'abbazia benedettina di Santa Maria delle Moje*, Maiolati Spontini, Tipografia Leopardi, Ancona 1995
- Sebastiani Stefania, *Santa Maria della Piazza, storia di una città in un monumento*, Canonici, Ancona 2001
- Serra Luigi, *Arte retrospettiva: escursioni marchigiane*, XXX, 176, Roma 1909
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Vittore di Chiusi*, in: *Rassegna Marchigiana*, I, 1922-1923
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. La chiesa de' Le Moje*, in: *Rassegna Marchigiana*, II, ottobre 1923 - settembre 1924
- Serra Luigi, *Relazione dell'opera della Sovrintendenza architettonica delle Marche nell'esercizio finanziario 1922-1923*, in: *Bollettino d'arte*, maggio 1924
- Serra Luigi, *Lavori di restauro a monumenti delle Marche*, in: *Rassegna Marchigiana*, III, 8, maggio 1925
- Serra Luigi, *Chiese romaniche nelle Marche. S. Maria della Piazza*, in: *Rassegna Marchigiana*, IV, novembre 1925
- Serra Luigi, *Notizie di arte medievale e moderna nelle Marche durante il 1925*, in: *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche*, IV, II, 2, Ancona 1925
- Serra Luigi, *Relazione dell'opera della Sovrintendenza architettonica delle Marche nell'esercizio finanziario 1925*, in: *Bollettino d'arte*, 1925
- Serra Luigi, *Riflessi Bizantini nell'architettura romanica delle Marche*, in: *Architettura e Arti decorative. Rivista d'arte e di storia*, V, 2, 1925-1926
- Serra Luigi, *Restauro e scoperte in S. Maria della Piazza*, in: *Bollettino d'arte*, settembre 1929
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, I, Dalle origini cristiane alla fine del Gotico*, Federici, Pesaro 1929
- Serra Luigi, *L'Arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Arti Grafiche Evaristo Armani, Roma 1934
- Sette Maria Piera, *Il restauro in architettura. Quadro storico*, Utet, Torino 2001
- Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, *Danni di guerra e providenze per le Antichità i Monumenti e l'Arte*, Ancona - Urbino 1946
- Sori Ercole, Gorgolini Luca, *Evoluzione demografica, sviluppo economico e mutamento sociale*, in: *La Provincia di Pesaro e Urbino nel Novecento*, Angelo Varni (a cura di), Marsilio editore, Pesaro 2003
- Teodori Virginia, *Giovan Battista Carducci architetto fermano 1806-1878*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, Fermo 2001
- Tonini Luigi, *Valori architettonici del Duomo di San Leo*, Dott. A Giuffrè editore, Milano 1971
- Torcoletti Roberto, "Memorie di pietra". *La ricostruzione di San Ciriaco di Ancona e del palazzo della Ragione di Fano*, in: *Opus Incertum. Costruzioni e ricostruzioni dell'identità italiana*, 7, Polistampa, Firenze 2011
- Uguccioni Anna, *Il Palazzo Ducale di Pesaro. Guida illustrata*, Walter Stafoggia Editore, Urbania 2007
- Valazzi Maria Rosaria (a cura di), *La corte di Pesaro. Storia di una residenza signorile*, Edizioni Panini, Modena 1986
- Viollet-le-Duc Emmanuel, voce *Restauration*, in: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, VIII, Morel editeur, Parigi 1869
- Viviani Dante, *Sulle opere e gli studi originali del compianto architetto Giuseppe Sacconi nel ripristino di alcuni monumenti*, Perugia 1906
- Volpe Gianni, *Dalla torre di Belisario al moderno campanile*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015

Volpe Gianni, *La Basilica Cattedrale di Fano, dalle origini agli ultimi restauri*, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano e Carifano, Fano 2015

Zacchilli Ilaria, *Il restauro dei monumenti nelle Marche tra il 1890 ed il 1930 attraverso l'attività dei protagonisti: Icilio Bocci, Luigi Serra, Guido Cirilli*, A.A. 2001-02, Università di Bologna, relatrice prof.ssa Maria Rosaria Valazzi.

Zampetti Pietro, Donnini Giampiero, *Gentile e i pittori di Fabriano*, Nardini, Firenze 1992

Zucconi Guido, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Marsilio, Venezia 1997