



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SIMMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Saggi

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

Caterina Paparello*

Abstract

Il contributo esamina la storia del patrimonio civico di Ancona, oggetto nel 1919 del riallestimento di Luigi Serra e sembrato in diversi nuclei a seguito dell'annessione della Pinacoteca civica al Museo archeologico nazionale, condotta a termine fra il 1928 e il 1929. L'indagine presenta fonti documentarie circa lo stato patrimoniale delle collezioni, prime note sulla dispersione dei cimeli di Francesco Podesti, notizie sulle politiche conservative e sugli atti di deposito siglati nei primi anni Trenta, fra i quali l'inedita collezione di Enrico Milano.

The paper examines the history of the civic heritage of Ancona, subject in 1919 of the rearrangement of Luigi Serra. The collection was divided in a number of core as a

* Caterina Paparello, dottoranda in Human Sciences, curriculum Psychology, Communication and Social Sciences, Università degli Studi di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo, Polo Bertelli, contrada Vallebona, 1, 62100 Macerata, e-mail: c.paparello@unimc.it. Si ringraziano per i preziosi consigli e per il proficuo interscambio Costanza Costanzi e Anna Rita Podesti.

result of the annexation of the Civic Art Gallery at the National Archaeological Museum, between 1928 and 1929. The survey presents documentary sources about the balance sheet of the collections, the first notes on the dispersion of relics of Francesco Podesti, news on conservative policies and on the filing of documents signed in the early thirties, including the private collection of Enrico Milano.

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

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

¹ Cfr. Santoncini 2008, p. 250 n. 41.

² Cfr. Frapiccini 2013.

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

⁴ In merito cfr: Sacconi 1901.

materiali emersi nel corso degli scavi governativi e i ritrovamenti derivanti dai lavori di ampliamento urbanistico del capoluogo dorico. L'incremento delle collezioni e l'indisponibilità di ulteriori locali nel complesso conventuale di San Martino imposero il trasferimento delle collezioni, per le quali si scelse palazzo degli Anziani, allora sede del Comune⁵. Successivamente i locali del palazzo comunale, accessibili da via dei Seniori, dovettero essere destinati agli uffici della leva; nel 1884 la raccolta fu pertanto allestita all'interno di alcuni locali al piano terreno dell'ex-convento di San Domenico in piazza del Plebiscito, trovando una collocazione consona all'esposizione al pubblico⁶. L'inaugurazione del nuovo allestimento si tenne il 1° giugno 1884, giorno in cui fu celebrata anche l'apertura al pubblico dell'istituita Pinacoteca cittadina, anch'essa ospitata all'interno dell'ex-convento di San Domenico, al primo piano. Non è questa la sede per ripercorrere nel dettaglio il nutrito dibattito che dagli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia condusse alla nascita della pubblica galleria del capoluogo dorico; si ritiene tuttavia utile trattare, seppur sommariamente, di alcuni suoi aspetti distintivi.

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

Notizie sull'allestimento ottocentesco della collezione civica giungono da una pubblicazione anonima data alle stampe nel 1896⁹; il testo riporta un elenco sintetico di dipinti suddivisi in tre ambientazioni: lo scalone di ingresso e due sale espositive. L'ambiente di ingresso era dedicato alle prospettive architettoniche, otto delle quali di proprietà civica, attribuite al pittore anconetano Lorenzo Daretti, coniugate a due dipinti di medesimo soggetto, di anonima attribuzione

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

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

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

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

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

e di proprietà privata non riscontrabili in successivi cataloghi e inventari¹⁰. Nella prima sala, interamente dedicata alla donazione Podesti, fu esposta una serie di 40 opere fra cartoni e dipinti, comprendenti il saggio di artista donato dal pittore all'età di diciotto anni al Comune che ne aveva sostenuto gli studi a Roma, ed alcune riproduzioni fotografiche attestanti l'operato dell'artista in Vaticano¹¹. La seconda sala fu riservata ai dipinti di proprietà ex-claustrale e a opere di proprietà privata, donate o concesse in deposito da famiglie della nobiltà cittadina. Agli inizi del XX secolo l'incremento della collezione fu segnato da ulteriori lasciti, fra i quali si ricorda il legato Rocchi Camerata del 1906, costituito da importanti dipinti, fra i quali l'*Immacolata* di Guercino¹².

Agli albori della prima guerra mondiale il patrimonio della Pinacoteca civica di Ancona era costituito da circa 108 opere e i locali deputati ai fini espositivi si rivelarono insufficienti: si rese pertanto necessario un riordinamento delle collezioni. Quanto fin qui sinteticamente ricordato attesta la storia conservativa e il contesto che precedettero gli interventi promossi da Luigi Serra nel corso degli anni '20 e la costituzione presso il complesso di San Francesco alle Scale di un polo culturale *ante litteram*. Questo contributo si propone di indagare le dinamiche conservative che si verificarono negli anni intercorsi fra i due conflitti mondiali, fornendo un apporto alla storia della dispersione di parte del nucleo originario della pinacoteca civica anconetana, in relazione soprattutto ai cimeli appartenuti a Francesco Podesti e a beni di proprietà privata concessi in deposito.

2. L'ordinamento del 1919 di Luigi Serra

Luigi Serra, allievo di Adolfo Venturi, fondatore della rivista «Rassegna marchigiana», direttore della Galleria Nazionale di Urbino dal 1915 al 1931, nei quindici anni di permanenza nelle Marche si interessò anche dei principali musei locali, intervenendo nel riordino di alcuni di essi e favorendo la riapertura di altri¹³. La testimonianza più nota di questa attività è la pubblicazione *Le*

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

¹¹ Ivi, pp. 98-101.

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

¹³ Si confronti L. Mochi Onori in *Dizionario biografico dei soprintendenti* 2011, pp. 580-588;

*Gallerie comunali nelle Marche*¹⁴, mentre meno conosciuti sono gli interventi promossi dallo studioso nel territorio di Zara, la cui giurisdizione fu conferita agli organi di tutela marchigiani in seguito alla revisione dell'ordinamento delle Soprintendenze del 1923¹⁵. Limitandoci in questa sede ad esaminare l'operato di Luigi sul patrimonio anconetano, va ricordato l'interesse rivolto alla Pinacoteca cittadina per la quale progettò un primo riallestimento alla vigilia del primo conflitto mondiale¹⁶, poi condotto a termine nel 1919, in occasione delle cerimonie per l'anniversario della dichiarazione bellica. Come ricordato dallo stesso Serra nella prefazione del catalogo dato alle stampe l'anno successivo:

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

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

per ulteriori approfondimenti si rimanda inoltre a Serra Crispolti 2006, pp. 11-26.

¹⁴ Serra 1925.

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

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

¹⁷ Serra 1920, p. 3

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

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

²⁰ Serra 1920, p. 4.

al tempo attribuite a Scipione Daretti, oggi ricondotte al lavoro congiunto di Lorenzo Daretti e Nicola Bertuzzi²¹.

La prima sala della Pinacoteca fu riservata alle testimonianze locali dell'arte tardogotica, rinascimentale e dei secoli XVI e XVII; Serra intervenne, quindi, sull'allestimento dei fratelli Podesti, per sostituirvi un ordinamento cronologico, basato sulla progressione degli stili e delle scuole, con intendimenti educativi e in seconda istanza legati al gusto e ai principi ordinativi di cui si discusse, in anni successivi, anche al Convegno di Madrid²². I criteri ispiratori dell'ordinamento sembrano potersi rilevare da quanto scritto nella breve introduzione al catalogo, in cui Serra dichiarò di aver provveduto al «concentramento nella prima sala delle opere anteriori al sec. XIX, disponendo con maggiore rilievo e respiro quelle più eminenti, cercando di costruire organismi piuttosto affiatati o almeno non discordanti»²³. Queste parole sono il segno di un intervento più incisivo rispetto a quanto ipotizzato nel 1914, quando Serra aveva progettato soltanto di disporre in modo razionale gli antichi dipinti, pur mantenendoli nella seconda sala della pinacoteca²⁴.

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

Nel complesso la rilettura del catalogo di Serra consente di rilevare alcune deroghe alla progressione cronologica, dettate in parte dagli spazi espositivi e dall'intenzione di porre in evidenza le opere «più eminenti»²⁷. Tale intento è

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

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

²³ Serra 1920, p. 4.

²⁴ Pennacchioli 1999, p. 243.

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

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

²⁷ Serra 1920a, p. 4. In merito si riporta a titolo di esempio il posizionamento della *Madonna con il Bambino* di Carlo Crivelli al n. 10 del catalogo, preceduta da dipinti del XVI secolo, fra i

inoltre attestato dal ricollocamento in Pinacoteca di un nucleo di dieci dipinti, fra i quali la Pala Gozzi e la *Crocifissione* di Tiziano, l'*Annunciazione* del Guercino e la *pala dell'Alabarda* di Lorenzo Lotto, sistemati all'interno della cappella delle Terziarie della chiesa di San Domenico dal 1915, probabilmente per via delle misure di protezione antiaerea adottate durante il primo conflitto mondiale. Tale movimentazione avvenne il 1° aprile del 1919, in preparazione della cerimonia di riapertura dei locali avvenuta del maggio dello stesso anno²⁸.

Circa la collezione di cartoni e dipinti di Francesco Podesti non si riscontrano alla data 1920 significative modifiche, a eccezione dell'eliminazione nell'ordinamento di Serra delle immagini fotografiche incluse nell'allestimento post-unitario per meglio delineare il profilo artistico di Francesco Podesti, presentando immagini di lavori eseguiti a Roma, prevalentemente in Vaticano²⁹.

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

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

Nel corso degli anni '20 il Comune di Ancona, rappresentato dal Podestà, e lo Stato, per cui operò la Soprintendenza alle Antichità, pervennero a un accordo per cui il Comune stesso concedeva l'uso gratuito per 48 anni dei locali dell'ex convento di San Francesco alle Scale, affinché gli spazi fossero adibiti a sede espositiva del Museo Archeologico Nazionale, cui si aggiunsero la Pinacoteca civica "Francesco Podesti", la Biblioteca "Luciano Benincasa" e l'archivio storico comunale³¹. Veniva così a costituirsi un polo culturale anticipatore sui tempi; dalle ricerche documentarie condotte per approfondire la fase costitutiva di tale interessante progetto sono purtroppo emersi pochi dati. I bombardamenti della città occorsi fra il 1943 e il 1944, il successivo terremoto del 1972 e altre vicissitudini del patrimonio di Ancona, rendono

quali la pala dell'Alabarda di Lorenzo Lotto al n. 7: cfr, Serra 1920a, pp. 8-12.

²⁸ Pennacchioli 1999, p. 243.

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

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

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

difficile l'indagine storica³². Alcune notizie sono state desunte dallo spoglio del cosiddetto Fondo Brizio, ovvero il complesso documentario della Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte di Ancona, all'interno del quale sono confluiti, per continuità, anche i documenti riguardanti la vita delle collezioni archeologiche e i carteggi dei direttori che seguirono a Carisio Ciavarini, primo fra i quali Edoardo Brizio, Regio Commissario agli scavi e ai musei dal 1887, al quale subentrarono Giuseppe Pellegrini e Innocenzo dell'Osso, quest'ultimo primo Soprintendente alle Antichità, sostituito infine da Giuseppe Moretti dal 1920³³.

I documenti visionati confermano le notizie già note riguardanti gli accordi fra lo Stato, nella figura del soprintendente Giuseppe Moretti³⁴, e l'Amministrazione comunale di Ancona per la cessione dell'ex convento francescano, concretizzatisi in due distinti contratti del 25 febbraio 1923 e 8 luglio 1925, il primo volto alla concessione dei locali ed il secondo vincolato alla concessione in uso gratuito degli spazi ai fini espositivi per la suddetta durata di 48 anni. L'atto del 1925 prevede anche l'annessione della Pinacoteca civica al Museo Nazionale, sotto la cui responsabilità ricaddero la tutela dei beni ivi conservati e le funzioni di manutenzione, custodia ecc.³⁵.

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

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

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

³³ Cfr. Frapiccini 2013, pp. 118-119.

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

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

dell'ing. prof. Tullio Cecòn, allora assessore dei lavori pubblici dell'Amministrazione Fabi. La Direzione del Museo poteva finalmente svolgere in libertà le sue iniziative³⁶.

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

Nonostante i contrasti, il re Vittorio Emanuele III inaugurò il Museo Nazionale il 9 ottobre 1927, presenti il sottosegretario On. Emilio Bodrero e il direttore generale per le Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni³⁹. Fonti bibliografiche e documentarie collocano successivamente il trasferimento delle collezioni civiche presso il complesso espositivo di San Francesco alle Scale, fra il 1928 e il 1929⁴⁰. Fu un trasferimento “difficile” che condusse ad un considerevole smembramento dei nuclei, di cui fu regista principale Luigi Serra, mosso dalle motivazioni riassunte a seguire. Presso la chiesa di Santa Maria della Piazza furono difatti trasferiti quattro dipinti di arte antica di proprietà civica: il *San Primiano*, la *Dormitio Virginis* e la *Circoncisione* di Olivuccio di Ciccarello, al tempo ascritte genericamente all'arte marchigiana del XIV secolo con cenni episodici ad Andrea da Bologna, e la *Pala dell'Alabarda* di Lorenzo Lotto⁴¹. Negli stessi anni Luigi Serra si stava occupando infatti anche dei lavori di restauro della medesima chiesa anconetana. Allo studioso va il merito di aver fornito una prima lettura scientifica e stratigrafica dell'insigne monumento, portando inoltre alla luce anche i mosaici pavimentali paleocristiani⁴². L'intento

³⁶ Cfr. Moretti 1929, pp. 2-3.

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

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

³⁹ Cfr. Frapiccini 2013, p. 119.

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

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

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

dichiarato in relazione alla collocazione dei dipinti fu di «far sì che anche le figurazioni sacre fossero intonate al carattere del monumento»⁴³. Una lettura odierna di tale visione condurrebbe ad una forte critica, motivata dal prevalere del gusto sull'interesse pubblico e dal superamento degli allestimenti in stile che furono motivo di dibattito in anni immediatamente successivi. Chi scrive ha inoltre riscontrato un dato significativo fino ad ora trascurato dalla critica: gli oggetti d'arte assegnati al Museo Nazionale furono infatti integralmente espunti dall'*Inventario degli oggetti d'arte delle provincie di Ancona e Ascoli Piceno* del 1936, redatto dallo stesso Serra con la collaborazione di Bruno Molajoli e Pasquale Rotondi. Il dato sconcerta maggiormente se comparato con il corretto inserimento degli oggetti d'arte appartenenti ad altre raccolte civiche, quali ad esempio i musei di Fabriano, Jesi, Ascoli Piceno e di Fermo⁴⁴. In merito si ricorda che Luigi Serra aveva lasciato le Marche nel 1931 per assumere a Roma l'incarico di costituire un primo catalogo nazionale: impegno che condusse con alacrità, pubblicando nel periodo di direzione più di settanta volumi. Tale carenza è inspiegabile se si considera che Luigi Serra pubblicò nel 1932 insieme a Pirro Marconi il catalogo del Museo Nazionale, contenente pagine e illustrazioni dedicate anche alla Pinacoteca civica⁴⁵.

La vicenda appena chiarita, va considerata anche alla luce dell'allestimento del Museo Nazionale che, nel suo complesso ed ivi compresi gli spazi della Pinacoteca, pose in essere una narrazione della storia cittadina in termini che, con criteri odierni, si potrebbero definire da Museo della città. A ciò rimandano infatti i beni allora esposti nella Sala 1, ovvero «documenti relativi alla città di Ancona, piante, plastici, stemmi civici e gentilizi, lapidi, stampe ecc.», come la musealizzazione dei bassorilievi lapidei provenienti dalla facciata di Palazzo degli Anziani o le lapidi funerarie di personaggi illustri cittadini (quale ad esempio la targa sepolcrale di Bartolomeo Scalamonti), al tempo all'interno delle sale III-V⁴⁶.

In ultima analisi, stupisce che in una pubblicazione ancora oggi di riferimento per diversi studi e di estremo interesse circa i fenomeni di dispersione legati principalmente ai bombardamenti del capoluogo dorico⁴⁷, qual è l'*Inventario* del 1936⁴⁸, tre illustri padri della storia dell'arte marchigiana abbiamo omesso

⁴³ Serra 1930a, p. 102.

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

⁴⁵ Cfr. Marconi, Serra 1932.

⁴⁶ Marconi, Serra 1932, pp. 10-12.

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

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

di schedare gli oggetti d'arte musealizzati a San Francesco alle Scale, mancando così l'occasione anche di riferire circa i beni di proprietà privata ivi conservati negli anni di interesse, così come si vedrà di seguito nel testo.

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

Si segnala a conclusione che l'allestimento del Museo Nazionale di Ancona dovette risultare poco organico e di difficile decodificazione anche per un visitatore esperto. I condizionamenti derivanti dagli ambienti espositivi sono infatti attestati, oltre che da una puntuale lettura del catalogo del 1932, dalla paradossale avvertenza dei due curatori rivolta al visitatore, per la quale «percorrendo le sale del Museo archeologico si segue un ordine inverso all'andamento storico, che è risalito a ritroso», con vivo consiglio pertanto di iniziare la visita dalle ultime sale per poi procedere verso le prime⁵¹.

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

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

Il documento, datato dicembre 1929, è un dattiloscritto conservato in fotocopia dalla biblioteca Benincasa all'interno di un'aggregazione di inventari

han bisogno di essere perfezionate»: citazione da Serra Crispolti 2006, pp. 19-20.

⁴⁹ Marconi, Serra 1932, pp. 28-33.

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

⁵¹ Ivi, p. 9.

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

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

La relazione introduttiva scritta da Antonio Furlanetto presenta i criteri adottati per la valutazione del valore patrimoniale dei dipinti, valutati in base alle attribuzioni pubblicate nel periodo, allo stato di conservazione e al pregio delle cornici. La perizia fu inoltre stilata in considerazione delle rendite patrimoniali di altri istituti museali, ovvero riferendo il «valore odierno» dei beni senza tenere conto delle quotazioni ottenibili all'interno del mercato antiquario⁵⁵. Il documento dà conto di un totale di 204 opere, per ciascuna delle quali sono stati indicati una serie completa di dati, dalla collocazione alla data di redazione, alle notizie riguardanti materia, tecnica, misure, datazione, e descrizione dei soggetti, fino al valore patrimoniale assegnato in precedenza e quello rivisto dall'*expertise* del perito.

Antonio Furlanetto fornì inoltre indicazioni importanti circa le esigenze conservative delle collezioni e sulla conservazione dei cartoni e dei cimeli di Francesco Podesti. Dopo la chiusura al pubblico della sede espositiva di San Domenico sedici cartoni intelaiati di Francesco Podesti rimasero all'interno dei vecchi locali espositivi; alcuni fra i dipinti citati sono riconducibili ai disegni preparatori per il ciclo della *Proclamazione del Dogma* eseguito in Vaticano dall'artista su commissione del cardinale Antonelli⁵⁶. La serie di disegni vaticani

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

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

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

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

che Francesco Podesti donò al Comune era composta da tredici cartoni a monocromo e dal noto bozzetto della *Proclamazione del Dogma*⁵⁷, ai quali devono essere aggiunti ulteriori studi di artista per un totale di ventisei cartoni, di cui, alla data 1929, dieci esposti al Museo Nazionale e sedici all'interno del precedente complesso espositivo. Come già riferito da Costanza Costanzi, il nucleo dei disegni dell'artista ebbe minore fortuna rispetto ai dipinti e ai ritratti, per via della fragilità conservativa insita nella carta da disegno e a causa dei danni causati al patrimonio dalla guerra e dal successivo terremoto del 1972⁵⁸. A tale fine la mostra monografica dedicata all'artista nel 1996, pur contribuendo a nuove scoperte, non ha di fatto risolto i dubbi circa l'effettiva conservazione dei disegni preparatori della *Proclamazione del Dogma*, provvedendo al restauro di parte di alcuni esemplari conservati in lacerti nei depositi. Lo stato attuale delle ricerche attesta con certezza la conservazione di undici cartoni fra i tredici appartenenti al nucleo originario, a cui debbono essere aggiunti altri disegni preparatori e studi di artista, tuttora in Pinacoteca civica⁵⁹.

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

5. Riscoperte e indagini intorno a depositi e restauri

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

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

⁵⁷ Si rimanda alla scheda n. 49 di Michela Calzolari in Polverari 1996, pp. 228-232.

⁵⁸ Costanzi 1999, p. 87.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Prometeo che anima la sua creatura con fuoco sottratto a Giove – dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)

3. Consiglio degli Dei e condanna di Prometeo – dimensioni m. 1.30x3,25 Bordo m. 0,50

4. Mercurio conduce Prometeo alla rupe sul Causo – dimensioni m. 3,25x3 – Bordo m. 0,50

5. Il mito Pandora – dimensioni m. 3,10x3,25 = Bordo m. 0,50

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

Non è stato possibile rintracciare le immagini fotografiche citate nel documento, in quanto il fondo allegati fotografici dell'Archivio Centrale dello Stato – Ministero della Pubblica Istruzione – è attualmente in fase di riordino

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

⁶³ Marconi, Serra 1932, p. 11

⁶⁴ Cfr. Appendice documentaria n. 3

e consultabile solo per la parte di fine Ottocento. Il luogo di conservazione originario è invece certamente individuale in Palazzo Honorati, già Amici, in via Pergolesi a Jesi, alienato dagli eredi del conte Francesco Carotti in favore del Comune in data 17 luglio 1930. Si ritiene che la necessità di trovare altra degna collocazione per gli arazzi, di considerevoli dimensioni, sia legata proprio a tale vendita, inducendo i proprietari al deposito presso il Museo Nazionale, inaugurato di recente e dotato di spazi adeguati. Alla morte di Francesco Carotti fu stilato un inventario in cui i 5 arazzi furono valutati Lire 550.000⁶⁵.

Circa la manifattura, è da ritenersi corretta la lettura della firma data da Luigi Serra; i Van Den Hecke furono infatti una famiglia di arazzieri di Bruxelles attivi nei sec. XVII e XVIII. A François, attivo dal 1614 al 1665 circa, sono state ricondotte una copia del *Trionfo del Santissimo Sacramento* e le *Storie di Decio Mure* da Rubens e, in maniera più dubitativa, anche alcuni panni della *Storia di Achille* su cartoni di Rubens e Jordaens. Il figlio Jan François ripeté alcuni cicli rubensiani e la tradizione familiare venne infine tramandata fino al maturo Settecento, con l'attività di Pieter, ultimo arazziere della bottega di famiglia⁶⁶. Gli arazzi rimasero presso il Museo Nazionale fino alle movimentazioni legate alle misure di protezione antiaerea durante la seconda guerra mondiale, quando furono condotti in ricovero a Sassocorvaro e poi a Urbino sul cessare del conflitto⁶⁷. L'ultima attestazione nota fin ora rintracciata risale al 1948, anno in cui il nuovo amministratore dell'eredità Carotti, Angelo Pagoni, chiese al Ministero di aggiornare l'atto di deposito del 1930, inserendo la nuova ubicazione dei beni, ovvero Urbino, ove rimasero almeno fino alla suddetta data⁶⁸. È stata inoltre rintracciata documentazione relativa alla richiesta di trasporto a Roma dei beni Carotti, promossa dall'intermediario avvocato Giuseppe Tacci, per essere visionati da un'anonima acquirente americana; tale operazione non fu portata a termine a causa dell'opposizione del soprintendente Pirro Marconi nel luglio del 1931: egli non diede seguito alla richiesta per ragioni conservative legate alla difficoltà di movimentazioni dei beni, invitando gli acquirenti a recarsi al museo, d'accordo con gli eredi⁶⁹.

Il secondo atto di deposito risale al medesimo periodo e fu autorizzato con lettera ministeriale del 25 aprile 1930⁷⁰, riguardante la «consegna a tempo indeterminato» di un cospicuo nucleo di dipinti appartenenti a Enrico

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

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

⁶⁷ In merito Paparelllo 2015, p. 129.

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

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

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

Milano, di religione ebraica, al tempo professore di ragioneria presso l'Istituto tecnico di Ancona, noto altresì come collezionista ed esperto antiquario⁷¹. Il soprintendente Giuseppe Moretti, fra gli atti preventivi, incaricò della selezione, inventario e stima delle opere una commissione presieduta da Luzio Luzi, al tempo ispettore onorario locale, affiancato dal professor Antonio Furlanetto.

L'effettivo deposito dei dipinti fu condotto a termine nel 1930 in data non nota; Moretti dopo aver ottenuto il permesso da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale, accolse il deposito «in blocco e fiduciariamente», ovvero senza il ricorso a ulteriori atti formali. Pirro Marconi avvicendatosi alla direzione del Museo Nazionale dopo il trasferimento a Roma di Giuseppe Moretti, formalizzò la cessione in deposito a tempo indeterminato, redigendo l'atto di deposito pubblicato inedito in appendice, rinvenuto insieme al relativo inventario dei beni nelle copie degli atti ufficiali inviate dal soprintendente Galli nel 1939 al Ministero dell'Educazione Nazionale⁷². In tale occasione il direttore del Museo Nazionale inviò alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti un resoconto degli atti amministrativi che condussero al deposito dei dipinti, con l'intento di chiedere chiarimenti sulla possibile confisca dei beni in virtù delle leggi razziali, di recente emanazione, o, in alternativa, sull'opportunità di restituzione dei dipinti al proprietario. Il soprintendente Galli mosse accuse pesanti verso il proprietario della collezione: egli riferì infatti al Ministero circa l'esercizio illecito del commercio antiquario perpetrato da Enrico Milano, al quale fu attribuita anche la cattiva fede di aver depositato i dipinti presso il Museo Nazionale per vederne accresciute le quotazioni di mercato, fino a «sopravalutare anche le croste»⁷³.

I documenti rivenuti pongono due principali spunti di indagine. Da un lato l'inventario pubblicato in appendice fornisce dati descrittivi da cui è possibile desumere i caratteri generali della collezione Milano, costituita da dipinti di medio e piccolo formato, tipici da quadreria seicentesca. Dal punto di vista iconografico, i soggetti sacri prevalgono sulle scene di genere, fatto che potrebbe essere imputato alla selezione di opere condotta dalla commissione incaricata, come, viceversa, dal carattere stesso della collezione Milano, presentata inedita in questa sede e per la quale ci si propone un futuro studio dedicato, volto ad indagare la figura del collezionista, la sua attività antiquaria e i canali di acquisto, oltre che a cercare di meglio comprendere le attribuzioni avanzate nel documento, attualmente non altrimenti verificabili. Il tema apre inoltre aspetti che localmente risultano ancora poco indagati in merito alla dispersione dei beni della comunità ebraica di Ancona⁷⁴.

⁷¹ Cfr. Appendice documentaria, n. 9.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

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

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

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

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

Gli anni di permanenza sotto la tutela della Soprintendenza alle Antichità costituirono per gli oggetti d'arte annessi al Museo Nazionale una stagione di importanti restauri, posti in cantiere di anno in anno con insistenti richieste di finanziamento al Ministero. Inoltre, si dibatté spesso per chiarire l'attribuzione degli oneri fra l'ente comunale e lo Stato. Le controversie si risolsero grazie ai dettami dell'articolo 3 della Convenzione siglata l'8 luglio del 1925, con cui si dispose che «la manutenzione ulteriore rimane a carico del Ministero della Pubblica Istruzione»⁷⁹. La campagna di manutenzione prese avvio già dal 1930, anno in cui si provvide a un primo intervento manutentivo, condotto

⁷⁵ Cfr. Appendice documentaria, n. 10.

⁷⁶ Sui temi citati si rimanda a Sarfatti 2003.

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

⁷⁸ Cfr. Villani 2003.

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

da Antonio Furlanetto, di pulitura e verniciatura, con esigui restauri eseguiti su alcuni cartoni di Vincenzo Podesti⁸⁰. Fu esclusa la *Pala Gozzi* di Tiziano, restaurata presso i laboratori di restauro della Pinacoteca di Brera per essere esposta alla mostra d'arte italiana a Londra, presso la Royal Academy, dal 1° gennaio al 20 marzo del 1930⁸¹.

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

Rinviando ad altra sede l'analisi puntuale di ogni singolo intervento⁸⁴, per questo studio si è deciso di approfondire la documentazione relativa al restauro dell'*Assunzione della Vergine* di Lorenzo Lotto nella chiesa di San Francesco alle Scale; tale scelta, motivata da un attento spoglio di tutti i documenti rinvenuti, è basata sull'interesse del caso per il quale furono chiamati ad esprimersi anche

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

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

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

⁸³ Donati, Laskaris 2007, in particolare pp. 235-304. Le due curatrici hanno fatto parte di un gruppo di ricerca coordinato da Maria Grazia Albertini Ottolenghi, allora docente presso l'Università degli Studi di Macerata. Oltre alla pubblicazione citata il progetto "Archivi del restauro nelle Marche" ha prodotto anche una base dati, tuttora consultabile; cfr. <<http://archividelrestauro.unimc.it/database.asp>>, 14.12.2015.

⁸⁴ Gli interventi di pulitura e restauro riguardarono il già citato *Giuramento degli Anconetani* di Francesco Podesti, il *San Tommaso di Villanova*, oggi ascripto a Giovanni Antonio Galli detto lo Spadarino, la tela rappresentante la *Madonna con il Bambino e San Giovanni*, di dubbia attribuzione, l'*Immacolata* e la *Santa Palazia* del Guercino, la pala di Carlo Maratti, il ritratto di Francesco Podesti seguito da Francesco Maggi, le tele rappresentanti le *Quattro Stagioni*, copie da Jacopo Bassano. Per la consultazione dei documenti rinvenuti si rimanda a ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *restauri*. Si veda inoltre l'appendice relativa alla trascrizione dei documenti e preventivi di restauro redatti da Tullio Brizi pubblicata in Donati, Laskaris 2007, pp. 278-304.

Giulio Carlo Argan⁸⁵, al tempo presso la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, e Cesare Brandi⁸⁶.

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

⁸⁵ Cfr. Serio 2002.

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

⁸⁷ Cfr. ACS, AABBA, Divisione III (1929-1960), b. 31, fasc. 2, *Richiesta di fondi del soprintendente Pirro Moretti al Ministero dell'Educazione Nazionale* del 22 giugno 1931 e carteggi successivi.

⁸⁸ In riferimento ai restauri di Enrico Podio nelle Marche cfr.: <<http://archividelrestauro.unimc.it/dbSearch.asp>>, 14.12.2015; circa il restauro degli affreschi dei fratelli Salimbeni presso l'Oratorio di San Giovanni ad Urbino, affidati al restauratore bolognese da Pasquale Rotondi si rimanda a Bucci 2003. In merito ai restauri eseguiti a Bologna da Enrico Podio su incarico del soprintendente Carlo Calzecchi, attestati in questa sede dalla relazione sull'*Annunciazione* di Lorenzo Lotto redatta da Guglielmo Pacchioni, si confronti l'Appendice documentaria, n. 7. Si ricorda inoltre che dal 1941 Enrico Podio fu assunto, insieme al primo gruppo di restauratori Mauro Pelliccioli, Augusto Cecconi Principi e Luciano Arrigoni, dall'Istituto Centrale per il Restauro, diretto da Cesare Brandi e successivamente da Pasquale Rotondi.

⁸⁹ Cfr. Appendice documentaria, n. 4.

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

⁹¹ Cfr. Appendice documentaria, n. 4.

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

dal pittore veneziano⁹³. Per esaminare la tela fu infatti approntato un ponteggio provvisorio che ne consentì un esame molto dettagliato, condotto dal restauratore e dal soprintendente Guglielmo Pacchioni, convocato dalla Soprintendenza alle Antichità su diretta indicazione del Ministero⁹⁴.

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

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

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

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

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

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

⁹⁶ Cfr. Appendice documentaria, n. 8.

⁹⁷ Cfr. Galli 1938.

⁹⁸ Per una sintesi fra i molti contributi editi si rimanda alla scheda n. 15 di Marina Massa in Villa, Garibaldi 2011, p. 285. Circa l'utilizzo di cartoni lotteschi da parte di Durante Nobili si

6. *Riflessioni su di una ricerca*

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

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

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

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

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

rimanda a Paparello 2016.

⁹⁹ Cfr. Argan 1938a e 1938b.

¹⁰⁰ Argan 1980, p. 40.

¹⁰¹ Argan 1983, p. 96, si rimanda inoltre a De Carli 2003. Per una prima riflessione sulla

Riferimenti bibliografici / References

- Andreoni L., Moroni M. (2014), *Gli ebrei e le Marche: ricerche, prospettive, didattica*, «Marca, Marche. Rivista di storia regionale», n. 3, pp. 7-9.
- Argan G.C. (1938a), *L'ordinamento della galleria e del museo della ceramica di Pesaro*, «Casabella Costruzioni», n. 128, pp. 16-17.
- Argan G.C. (1938b), *L'ordinamento della Galleria e del Museo della Ceramica di Pesaro*, ripubblicato in Idem., *Promozione delle arti, critica delle forme, tutela delle opere. Scritti militanti e rari (1930-1942)*, a cura di C. Gamba, Milano: Christian Marinotti Edizioni, pp. 226-230.
- Argan G.C. (1980), *Intervista sulla fabbrica dell'arte*, a cura di T. Trini, Bari: Laterza.
- Argan G.C. (1983), *L'arte nel quadro della cultura moderna*, in Idem, *Storia dell'arte come storia della città*, a cura di B. Contardi, Roma: Editori Riuniti.
- Balzani R. (2003), *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna: Il Mulino, (Dibattiti storici in Parlamento, 2), pp. 61-70.
- Bensi P. (2000), *Per l'arte: materiali e procedimenti pittorici nell'opera di Lorenzo Lotto*, in Idem, *La vita del colore: tecniche della pittura veneta dal Cinquecento al Settecento*, Genova: Neos, pp. 5-49.
- Berenson B. (1905), *Lorenzo Lotto: an essay in constructive art criticism*, London: G. Bell & sons.
- Bonfioli M. (2005), *Ancona, Santa Maria della piazza: un problema ancora aperto*, in S. Pasi, a cura di, *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, Bologna: Ante quem, pp. 75-87.
- Boni A. (1956), *La biblioteca comunale Luciano Benincasa di Ancona*, estratto dal *Catalogo dell'archivio storico comunale di Ancona*, a cura di G. Angelini Rota, Ancona: Stabilimento Tipografico Trifogli.
- Bottari F. (2013), *Rodolfo Siviero. Avventure e recuperi del più grande agente segreto dell'arte*, Napoli: Castelvecchi.
- Bottari F. (2014), *Rodolfo Siviero, figura affascinante e controversa*, «Arte documento», n. 30, pp. 68-71.
- Brunelli S. (2011/2012), *Vent'anni di storia del museo archeologico di Zara dalle carte della Soprintendenza alle Antichità di Marche, Abruzzi, Molise e Zara*, tesi di specializzazione in beni storici artistici, discussa presso la Scuola di Specializzazione dell'Università degli Studi di Macerata, relatrice prof.ssa Patrizia Dragoni.
- Bucci C. (2003), *Vicende del ciclo dei Salimbeni in San Giovanni Battista a Urbino*, «Proporzioni», nn. 2\3 (2001-2002), pp. 42-58.

- Buglioni M. (1795), *Istoria del convento di San Francesco dell'Ordine dei Minori di Ancona dedicata all'inclito senato anconitano dal p.m. Michele Buglioni di detta città...*, Ancona: stamperia di Pietro Ferri.
- Calzolari M., Zampetti P. (1996), *La Stanza dell'Immacolata*, in *Francesco Podesti*, catalogo della mostra, (Ancona, Mole Vanvitelliana, 2 giugno – 1 settembre 1996), a cura di M. Polverari, Milano: Electa, pp. 67-72.
- Campbell T.P., Cleland E.A.H. (2010), *Tapestry in the baroque: new aspects of production and patronage*, New Haven-London: Yale University press, pp. 273-277.
- Capriotti G. (2014), *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV e XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma: Gangemi.
- Castelfranco G., Banti L., a cura di (1947), *Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania*, catalogo della mostra (Roma, Villa Farnesina, 1947), Roma: Gangemi.
- Ciavarini C. (1873a), *Onore a Francesco Podesti Anconitano*, «Rivista marchigiana di scienze, lettere, arti e industrie», II, n. 21, pp. 328-331.
- Ciavarini C. (1873b), *Del Comm. F. Podesti e della Pinacoteca in Ancona*, «Rivista marchigiana di scienze, lettere, arti e industrie», III, n. 11, pp. 171-172.
- Ciavarini C. (1884), *Il Gabinetto Archeologico delle Marche: breve indicazione al visitatore*, Ancona: Sansoni e C.
- Costanzi C., a cura di (1999), *Ancona. Pinacoteca Civica "F. Podesti". Galleria Comunale d'Arte Moderna*, Bologna: Calderini.
- Costanzi C. (2013), *Musei civici e 'musei della colpa'. Il caso della Pinacoteca Civica di Ancona*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, Atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. Pascucci, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 120-123.
- Dalai Emiliani M. (2008), *Per una critica della museografia del Novecento in Italia: il sapere mostrare di Carlo Scarpa*, Venezia: Marsilio.
- De Carli C. (2003), *Argan: l'arte di educare*, in *Rileggere Argan. L'uomo. Lo storico dell'arte. Il didatta. Il politico*, Atti del convegno (Bergamo, 2002), a cura di M. Lorandi, O. Pinessi, Bergamo: Moretti&Vitale, pp. 94-110.
- De Luca M. (2006), *Le tecniche pittoriche: l'esecuzione, la teoria, il restauro*, Napoli: Scripta web, (Collana di Manuali e Monografie del Dipartimento di Storia dell'arte de "La Sapienza").
- De Marchi A, a cura di (2002), *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano: Motta.
- De Marchi A., Mazzalupi M., a cura di (2008), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Motta.
- Desideri C. (1996), *La biblioteca comunale Luciano Benincasa di Ancona*, Ancona: Bottega grafica.
- Donati B., Laskarsi C.Z., a cura di (2007), *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924: Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi*, Macerata: eum.

- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir, (Le Voci del Museo, 23), pp. 23-31.
- Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)* (2007), a cura del Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, Bologna: Bonomia University Press, 2007, pp. 580-588.
- Dizionario dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)* (2012), a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, Bologna: Bonomia University press, pp. 356-363.
- Duverger E. (1981), *Patronen voor tapijtwerk in het sterfhuis van François van den Hecke*, «Artes textiles», n. 10, pp. 221-234.
- Elenco dei cartoni e quadri della Pinacoteca Francesco Podesti in Ancona* (1896), Ancona: Tipografia Tabossi Cesare.
- Elia R. (1943), *Elenchi di opere d'arte in Ancona*, «Atti e memorie Regia Deputazione di Storia Patria per le Marche», Serie VI, Volume I, pp. 188-205.
- Ferroso C. (1884), *Spigolature biografiche di Francesco Podesti: con l'elenco delle opere pitture di lui e con quello dei quadri della Pinacoteca Podesti in Ancona*, Ancona: Gustavo Morelli stampatore.
- Frapiccini N. (2013), *Il Museo archeologico Nazionale delle Marche di Ancona*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, Atti della giornata di studi (Urbino, 11 aprile 2011), a cura di G. Pascucci, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 117-119.
- Furlanetto A. (s.d.n.), *Vade-mecum per artisti, pittori e restauratori*, Parma: Casanova editore.
- Galli E. (1938), *Restauro dell'Assunzione di Lorenzo Lotto nel Museo Nazionale di Ancona*, «Bollettino d'arte», Serie 3, 31 (1937\1938), pp. 88-92.
- Giangiacomini P. (1923), *Ancona: sua storia*, Ancona: Giuseppe Fogola.
- Giangiacomini P. (1932), *Guida spirituale di Ancona: la biblioteca, l'archivio storico, le biblioteche e archivi privati in Ancona ...*, Ancona: Stabilimento tipografico arte stampa.
- Honorati A. (1988), *La storia della famiglia Honorati*, Ancona: Annibali.
- Inventario* (1936), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* (1936), VIII, Province di Ancona e Ascoli Piceno, Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma: La Libreria dello Stato.
- Lavin I. (2008), *Storia dell'arte "all'italiana"*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena: Franco Cosimo Panini, pp. 415-417.
- Maggiori A. (1821), *Le pitture, sculture e architetture della città di Ancona*, Ancona: Arcangelo Sartorj.
- Marchini G., a cura di (1960), *La Pinacoteca comunale Francesco Podesti di Ancona*, Ancona: Tipografia Trifogli.

- Marchini G., a cura di (1979), *La Pinacoteca comunale di Ancona*, Ancona: Industrie grafiche fratelli Anibaldi.
- Marconi P., Serra L. (1934), *Il Museo Nazionale delle Marche in Ancona*, Roma: Libreria dello Stato (Itinerari dei musei e monumenti d'Italia, 37).
- Morassi A. (1930), *La mostra di arte italiana a Londra*, «Emporium», v. LXXI, n. 423, pp. 130-158.
- Mordenti A. (2008), *I Benincasa: la famiglia il palazzo, la biblioteca*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Moretti Sgubini A.M. (2008), *Profilo di un archeologo marchigiano fra Roma e il Piceno*, in *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*, Atti del convegno (Ancona, 2000), a cura di M. Luni, S. Conocchia, Urbino: Quattroventi, pp. 179-199.
- Natalucci M. (1975), *La vita millenaria di Ancona. 2. Dal periodo napoleonico ai nostri giorni*, Ancona: Libreria Canonici, Città di Castello: Arti grafiche Città di Castello.
- Paolini A. (2015), *Da Urbino a Campo Tures: osservazioni sulla "protezione del Reich" del patrimonio storico-artistico marchigiano e nazionale italiano*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 287-310.
- Paolozzi Strozzi B., a cura di (1984), *L'opera ritrovata: omaggio a Rodolfo Siviero*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 29 giugno 31 dicembre 1984), Firenze: Cantini.
- Paolucci L., a cura di (1915), *Le collezioni di storia naturale esistenti nel R. istituto tecnico di Ancona*, Ancona: Stabilimento tipografico del commercio.
- Paparello C. (2015a), «*Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione*». *Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 79-80.
- Paparello C. (2015b), «*Comincia la nuova era di lavoro*» 1944-1945. *Monuments Men e soprintendenti nelle Marche Liberate: storia di un dialogo*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni, C. Paparello, Firenze: Edifir (Le Voci del Museo, 34), pp. 325-363.
- Paparello C. (2016), *Il pittore Durante Nobili da Caldarola dalla fortuna critica ottocentesca a recenti riscoperte e restituzioni*, in *Le Marche centro-meridionali dal XIX secolo ai nostri giorni. Nuove scoperte*, Atti del 50° convegno di studi Storici Maceratesi, (Tolentino, Abbazia di Fiastra, 15-16 novembre 2014), Macerata: centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 239-299.
- Pellati F. (1922), *I Musei e le Gallerie d'Italia: notizie storiche e descrittive (raccolte da)*, con prefazione di C. Ricci, Roma: Maglione & Strini.

- Pennacchioli D., a cura di (1999), *Cronologia*, in *Ancona: Pinacoteca Civica "F. Podesti". Galleria Comunale d'Arte Moderna*, a cura di C. Costanzi, Bologna: Calderini, pp. 243-245.
- Piazzini S., a cura di (1996), *Le collezioni*, in Idem, *Le collezioni Paolucci di storia naturale*, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 14-40.
- Polichetti M.L. (1981), *Santa Maria della Piazza: recupero di un documento di storia urbana*, Castelferretti: Sagraf.
- Polverari M., a cura di (1994), *Ancona Pontificia. L'Ottocento in un itinerario urbano*, Ancona: Tecnoprint.
- Polverani M., a cura di, (1996), *Francesco Podesti*, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana, 2 giugno – 1 settembre 1996), Milano: Electa.
- Sacconi G. (1901), *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria: 1891-1892, 1900-1901*, Perugia: Tip. G. Guerra.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Rovati F. (2005), *Italia 1945: il recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi*, «Acme», n. 58, pp. 265-292.
- Santoncini G. (2008), *L'unificazione nazionale nelle Marche. L'attività del Regio Commissario generale straordinario Lorenzo Valerio: 12 settembre 1860 – 18 gennaio 1861*, Milano: Giuffrè editore.
- Sarfatti M. (2003), *Contro i libri e i documenti delle Comunità israelitiche italiane, 1938-1945*, «La Rassegna mensile di Israel», LXIX, n. 2, pp. 369-385.
- Scarlino L. (2014), *Siviero contro Hitler: la battaglia per l'arte*, Milano: Skirà.
- Serio M. (2002), *Al centro delle strutture di tutela: il rapporto con Bottai*, «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», n. 12, pp. 21-27.
- Serra Crispolti A. (2006), *Luigi Serra. La vita, l'opera e scritti inediti su: Corrado Giaquinto, Masaccio, Domenichino, Barocci*, Urbino: Accademia Raffaello.
- Serra L. (1913), *Vita di Lorenzo Lotto*, introduzione, note e bibliografia in *Vite del Vasari*, volume XIII, vita 119, Firenze: Bemporad.
- Serra L. (1920a), *Catalogo della Pinacoteca Civica di Ancona*, Fano: Tipografia Sonciniana.
- Serra L. (1920b), *La Pinacoteca civica di Ancona – Sistemazione*, «Cronaca delle belle arti», suppl. al n. 1-4 del «Bollettino d'arte», pp. 1-19.
- Serra L. (1924-1925), *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, «Rassegna Marchigiana», a. III, pp. 367-388 e 430-444.
- Serra L. (1925a), *Le Gallerie comunali delle Marche*, Roma: Società editrice di arte illustrata.
- Serra L. (1925b), *Elenco delle Opere d'Arte Mobili delle Marche*, Pesaro: Officine grafiche G. Federici.
- Serra L. (1928-1929), *Elenco delle Opere d'Arte Mobili delle Marche*, «Rassegna Marchigiana», a. VII, pp. 27-31.

- Serra L. (1930a), *Restauri e scoperte in Santa Maria della piazza di Ancona*, «Bollettino d'arte», n. 23 (1929-1930), pp. 97-121.
- Serra L. (1930b), *Lavori di restauro e di ripristino ai Monumenti di Zara*, «Bollettino d'arte», IX, serie II, n. 12, pp. 529-538.
- Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2013), *Da Rubens a Maratta. Le meraviglie del barocco nelle Marche: 2. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 20 giugno – 14 dicembre 2013), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Trifogli A. (1987), *La Pinacoteca e Galleria d'Arte Moderna del Comune di Ancona: storia, problemi e prospettive. (Un centenario dimenticato)*, «Memorie e rendiconti della Deputazione di Storia Patria per le Marche», vol. XXV, tomo I, (1984-1985), 1987, pp. 87-112.
- Villa G.C.F., Garibaldi V., a cura di (2011), *Lotto nelle Marche*, pubblicato nell'ambito del progetto “Terre di Lotto” in occasione della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 2 marzo – 12 giugno 2011), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Valeri S., a cura di (2006), *Adolfo Venturi. La bibliografia, 1876-1941*, Roma: Bagatto Libri.
- Villani C. (2003), *Il “rapporto Moc”. Una relazione tedesca sulla politica patrimoniale antiebraica nella “Zona d'Operazione Litorale Adriatico”. 1943-1945*, in *Saggi sull'ebraismo italiano del Novecento in onore di Luisella Mortara Ottolenghi*, a cura di L. Picciotto, Roma: Unione delle comunità ebraiche italiane, pp. 517-528.
- Zampetti P. (1985), *Musei delle Marche: territorio-cultura-arte*, in Idem, a cura di, *Guida ai Musei delle Marche*, Milano: Electa, pp. 7-23.
- Zampetti P. (1999), *Introduzione*, in *Ancona. Pinacoteca Civica “F. Podesti”. Galleria Comunale d'Arte Moderna*, a cura di C. Costanzi, Bologna: Calderini, pp. VII-IX.

Appendice documentaria

Sigle archivistiche

ACS = Archivio centrale dello Stato di Roma

AABBAA = Direzione generale Antichità e Belle Arti

BCB = Biblioteca comunale "Grazioso Benincasa" di Ancona

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

Documento 1

1929, dicembre, Ancona

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

DETERMINAZIONE DEI VALORI DEI QUADRI E DELLE COLLEZIONI DI PROPRIETÀ DEL COMUNE DI ANCONA

fatta dal perito prof. ANTONIO FURLANETTO

Ancona dicembre 1929

RELAZIONE

Incaricato dall'Ill.mo Sig. Comm. Riccardo Moroder Podestà di Ancona di procedere alla determinazione dei valori dei dipinti e delle collezioni d'arte appartenenti al Comune di Ancona ho intrapreso e condotto a termine la non facile mansione. Ho quindi l'onore di presentare la relazione coll'elenco preciso e completo di tutte le opere che furono da me pazientemente e scrupolosamente studiate tenendo anche conto di quanto era stato scritto su di esse, e non solo tenni conto dei prezzi già segnati nell'inventario del Comune, ma feci tesoro, oltre che della mia esperienza in arte, anche dei prezzi assegnati in altri luoghi per opere consimili a quelle esistenti. Nell'inventario molti prezzi non erano segnati con certa ponderatezza poiché certe opere erano troppo valutate ed altre assai poco.

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

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

Divagando dal compito affidatomi dall'Ill.mo Sig. Podestà mi permetto esprimere qualche idea circa i dipinti che trovansi dispersi fuori dalla Nuova Pinacoteca. Vi sono tele che hanno bisogno di urgente riparazione sia pure anche limitata per diverse di queste, alla pulitura e verniciatura onde evitare ulteriori guasti, e fra queste ve ne sono di quelle che pur non essendo di alto valore potrebbero essere messe quale degno ornamento in qualche

sala, corridoio, anticamera ecc. evitando i danni inevitabili per l'abbandono in luoghi poco adatti. Qualche quadro potrebbe essere messo in qualche chiesa della città.

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

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

N. d'ordine	Località dove si trovano le opere	Importo
1	Nuova Pinacoteca	L. 10.614.400,-
2	S. Maria della Piazza	L. 2.657.500,-
3	Locali Palazzo Municipale	L. 96.450,-
4	Chiesa di San Domenico	L. 2.500.000,-
5	Chiesa Salesiani	L. 51.500,-
6	Chiesa Varano	L. 900,-
7	Chiesa S. Giacomo e S. Martino	L. 1500,-
8	Vecchia Pinacoteca	L. 183.735,-
9	Biblioteca comunale	L. 56.000,-
	Importo totale	L. 16.161.985,-
	Per l'aggiunta di un quadro ai Salesiani	1.800,-
		L. 16.163.785,-

GRUPPI DI OPERE SUDDIVISE SECONDO IL VALORE IL LIRE

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

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

N. d'ordine	Qualità delle opere	Pinacoteca Nuova	Pinacoteca Vecchia	Santa Maria della Piazza	San Martino e San Giacomo	Chiesa di Varano	Chiesa dei Salesiani	Chiesa di San Domenico	Biblioteca	Gabinetto Sig. Podestà	Anticamera Podestà	Corridoio ing. Comune	Economato	Sala dei matrimoni	Sala della Consulta	Gab. Ragioniere Capo	Ufficio Giovagnoli	Ufficio Ragioneria	Totale qualità delle opere
										Palazzo Municipale									
1	Quadri su tela o tavole di grandi dimensioni	8	4	2	-	-	6*	1	2						5				28
2	Quadri su tela e tavole di media dimensione	44	11	2	1	1	1	-	14						18				92
3	Quadri su tela o tavole di piccole dimensioni	19	6	2	-	-	-	-	1						10				38
4	Gessi policromati	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
5	Cuoi battuti	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
6	Affreschi staccati	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
7	Cartoni	10	16																26
8	Disegni bozzetti a penna ecc. stampe	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
9	Busti in gesso e Crocefissi legno	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
10	Busti in marmo	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
11	Vestiti accademici	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
12	Medaglie ora ed argento e Ordini	-	10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10
	Totali		85	51	6	1	1	7	1	17						33			203

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

INVENTARIO DELLE OPERE (nelle ultime due pagine viene riportato il n. di ordine e quali riparazioni sono necessarie)

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
NUOVA PINACOTECA (Sala Podesti)										
1	1DI	Nuova Pinacoteca	Tela ad olio con cornice d'oro	1,75x1,25	Perfetto	F. Podesti	Ritratto di Papa Gregorio XVI	-	10.000,-	15.000,-
2	2DI	"	Schizzo a penna	0,57x0,42	"	"	1° pensiero del grande quadro l'Assedio di Ancona (cu carta b.)	-	1.000,-	800,-
3	3DI	"	Tela ad olio con cornice	0,57x0,47	"	"	Ritratto di Mariano Ploner Anconitano	"	5.000,-	5.000,-
4	4DI	"	Quadro a pastello	0,52x0,66	"	F. Maggi	Ritratto di Francesco Podesti	"	800,-	800,-
5	5DI	"	"	0,50x0,63	"	"	Autoritratto di F. Maggi da giovane	"	800,-	800,-
6	6DI	"	Tela ad olio con cornice	1,39x1,02	"	F. Podesti	Ritratto del Cardinale Nembrini Vescovo di Ancona	"	12.000,-	15.000,-
7	9DI	"	"	0,62x0,50	"	"	Studio di teste (razze umane)	"	5.000,-	3000,-
8	DOD1	"	"	0,49x0,62	"	"	Studio di testa di prete greco – Servi di tipo per l'ambasciatore nel "Giuramento durante l'Assedio di Ancona"	"	2.000,-	2.000,-
9	11D1	"	Cartone		Buono	F. Podesti	S. Giovanni Evang. eseguito in affresco dall'autore nei pennacchi della cupola del S. Sacramento in Ancona	-	20.000,-	8.000,-
10	12D1	"	"		"	"	San Marco Evang. Idem			
11	13D1	"	"		"	"	San Luca Evang. Idem			
12	14D1	"	"		"	"	San Matteo Evang. Idem			
Da riportare L. 50.400,-										
13	15D1	Nuova Pinacoteca	Quadro ad olio con ricchissima e grande cornice dorata	3,85x5,10	Perfetto	F. Podesti	Grandioso quadro rappresentante "Il Giuramento nell'assedio di Ancona del 1174" eseguito per commissione del Comune nel 1852	-	150.000,-	150.000,-
14	16D1	"	Tela ad olio con cornice	0,64x0,52	"	"	Ritratto del Cardinale Benvenuti	-	5.000,-	8.000,-
15	17D1	"	"	0,46x0,61	"	"	Studio (sul cadavere) ritratto del Cardinale Micara (eseguito poi nella chiesa titolare del Defunto a Roma)	-	10.000,-	8.000,-
16	18D1	"	3.000,-"	0,71x0,99	"	"	Copia 1/2 grandezza (dettaglio) Madonna di Foligno di Raffaello offerta dall'autore a 18 anni al Comune di Ancona quale saggio dei suoi progressi	-	5.000,-	3.000,-
17	19D1	"	"	1,65x2,32	"	"	Eteocle e Polinice nel 1824	-	50.000,-	50.000,-
18	22D1	"	"	1,37x0,97	"	"	Ritratto del Cardinale Gabriele Ferretti	-	20.000,-	20.000,-
19	23D1	"	"	1,21x0,94	"	"	Ritratto del Cardinale Antonio Maria Cadolini Vescovo di Ancona	-	20.000,-	20.000,-
20	24D1	"	"	1,02x1,36	"	"	Bozzetto per l'affresco "Dogma della Concezione in Vaticano" (1° pensiero)	-	6.000,-	8.000,-
							A riportare			L. 317.400,-
21 al 26	D1 dal 28 al 51	Pinacoteca Nuova	21 Cartoni intelaiati dei quali 16 si trovano nella Vecchia Pinacoteca	--	Buono	Francesco Podesti	4 cartoni – Dogma della Concezione – la B.V. col Bambino eseguito poi per Commissione di Ferdinando II delle 2 Sicilie. 1 Cartone rappresentante l'Olimpo eseguito poi a fresco per commissione del princ. Alessandro Torlonia - Roma	-	60.000,-	60.000,-
SALA PERGOLESI NUOVA PINACOTECA										
28	D152	Sala Pergolesi	Tavola fondo oro	0,54x0,75	Buono	Arte Marchigiana seconda metà sec. XIV. Scuola di Gentile da Fabriano	Madonna dell'Umiltà – La Vergine da latte con il Bambino – Corona ovale di Angeli in vesti rosse e grigie	-	300.000,-	400.000,-
29	D154	"	Basso rilievo in gesso policromo	0,64x0,50	"	Attribuita ad Algnucci Ciccarelli Camerte – Maniera Toscana sec. XV sec. Metà	Madonna col Bambino	-	50.000,-	30.000,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
30	D155	“	Tela ad olio centinata con bassa cornice	2,51x1,48		Paris Bordon da Treviso sec. XVI	San Marco, Sant'Antonio abate e San Francesco d'Assisi	-	20.000,-	100.000,-
31	56D1	“	Bassorilievo in cuoio battuto di forma rotonda	diam. 0,44	Buono	Arte italiana sec. XVI	La Vergine col Bambino e due teste d'Angeli	-	5.000,-	5.000,-
32	60D1	“	Tavola olio con ricca cornice	1,05x1,53	Perfetto	Andrea del Sarto, qualche critico ritenne copia, qualche altro originale, copia tarda del pittore della Sacra Famiglia Galleria Borghese di Roma	La Vergine, il Bambino, San Giovannino	-	1.000.000,-	1.500.000,-
da riportare L. 2.412.400,-										
33	61D1	Sala Pergolesi Nuova Pinacoteca	Tela ad olio con cornice	1,06x0,78	“	Scuola Bolognese XVII sec.	La fucina di Vulgano	Cav. Gio Battista Mei Gentilucci	20.000,-	15.000,-
34	62D1	“	Tela ad olio con ricchissima cornice intagliata e dorata-rococò	1,25x0,76	Buono	Scuola Veneziana sec. XVII (con infl. Del Veronese)	Cristo consegna le chiavi del Paradiso a San Pietro	-	30.000,-	30.000,-
35	D1 100	“	Frammento di affresco con cassa protettiva e sostegno in legno	-	“	Fine del '300 proveniente dall'ex convento di San Domenico	Testa di Madonna incoronata – Due Angeli aureolati	-	5.000,-	2.000,-
36	D1 125	“	Tela olio con cornice	0,43x0,35	Un po' avariata	Ignoto	Maga	“	5.000,-	3.000,-
37	D1 114	“	Pittura olio su lavagna	0,37x0,29	Qualche scrost.	Ignoto	Scena di caccia	“	10.000,-	5.000,-
Dal 38 al 45	D1 dal 129 al 136	“	Dipinti su tela con cornici dorate	n. 6 2,24x1,65 n. 2 2,06x1,67	Perfetto	Scipione Daretti	8 Prospettive con figure	“	20.000,-	40.000,-
46	Nulla									
47	D1 69	“	Tela ad olio con cornice	1.31x0,89	Buono	Maniera raffaellesca	Madonna con il Bambino e San Giovannino	-	15.000,-	8.000,-
48	D1 141	“	Tavola ad olio centinata con cornice	-	Perfetto	Tiziano Vecellio	Madonna con il Bambino e Santi firmata e datata (inviata a Londra per la Mostra d'arte del 1930)	-	500.000,-	3.000.000,-
49	D1 53	“	Tavola dipinta a tempera con cornice dorata inchiodata	0,21x0,15	perfetta	Carlo Crivelli firmata – Opus Caroli Crivelli Veneti	Madonna col Bambino festone di fiori e frutta di mirabile fattura	“	1.500.000,-	800.000,-
da riportare L. 6.315.400,-										
50	D1 65	Pinacoteca N. Sala Pergolesi	Tela ad olio con cornice dorata	1,32x0,92	perfetto	Arte emiliana con influenza scuola del Correggio	S. Agnese	-	30.000,-	50.000,-
51	D1 67	“	Tela ad olio con cornice	0,80x1	-	Maniera di Girolamo di Aelzen Detto Bosh sec. XV	L'Inferno	Dal Cav. G. Battista Mei Gentilucci	5.000,-	5.000,-
52	D1 66	“	idem	1,12x1,72	Buono	Scuola Ferrarese sec. XVI sulla dirett. del Mazzolini e dell'Arte Veneziana	Cristo e l'Adultera	“	30.000,-	35.000,-
53	D1 70	“	Tela ad olio con ricchissima cornice dorata intagliata	2,58x1,78	Perfetto	Giova. Franc. Barbieri detto il Guercino sec. XVII	La Concezione dipinta per Carlo Antonio Camerati di Ancona (1659)	-	1.000.000,-	1.000.000,-
54	D1 71	“	Tela ad olio centinata con cornice	4,00x2,25	“	Carlo Maratta da Camerano (1625-1713)	Madonna col Bambino san Nicolò da Bari -San Francesco di Sales – S. Ambrogio	Marchesa Franc. Ricci Paracciani Foschi	Il comm. Moretti dice che i prop. Che dimorano a Parigi lo off. P. 10.000	200.000,-
55	D1 72	“	Tavola ad olio centinata	4,96x2,56	“	Pellegrino Tibaldi di Bologna	Battesimo di Cristo – Il quadro non è molto felice nei particolari – fu però ricordato dal Vasari	-	500.000,-	200.000,-
56	D1 73	“	Tela centinata ad olio con cornice semplice	3,62x2,12	“	Giov. Franc. Barbieri detto il Guercino di Cento	S. Palazia – seguita nel 1659 – 3° maniera la più luminosa	-	1.000.000,-	1.500.000,-
57	D1 74	“	Tela ad olio (non finita) con ricca cornice	2,70x1,75	“	Andrea Lilli sec. XVI	San Francesco d'Assisi – San Giovanni Batt – San Bernardino da Siena – San Giovanni da Villanova	dal Conte Aless. Malacari	50.000,-	50.000,-
58	D1 75	“	Tela ad olio con cornice	1,20x1,70	“	Maniera di Michelangelo Merisi da Caravaggio sec. XVII	Cena in Emmaus	-	50.000,-	80.000,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
da riportare L. 9.435.400,-										
59	D1 86	Pinacoteca Nuova – Sala Pergolesi	Tela ad olio con cornice	0,90x1,36	Perfetto	Carpioni sec. XVII	Le figliole di Piero trasformate in piche	Ritirato dr. Riddardo Milano	20.000,-	20.000,-
60	D1 87	“	“	0,24x0,28	-	Maniera del Barocchi sec. XVII	Madonna col Bambino	-	5.000,-	8.000,-
61	D1 85	“	“	1,12x0,95	Buono	Lilli Andrea di Ancona sec. XVI	Crocifisso – San Giovanni Batt. S. Nicola da Tolentino e due bimbi genuflessi (il quadro fu dipinto per voto)	-	50.000,-	25.000,-
62 al 69	D 1 dal 77 all'84	“	Otto tavole con cornice (in origine erano 14)	2) 57x39 2) 93x58 4) 1,12x0,95	Buono	detto	Storie di San Nicola da Tolentino	-	30.000,-	30.000,-
70	D1 90	“	Grande tela con cornice	6,55x4,05	Buono, ma assai sfigur. nelle figure in basso da cattivi restauri	Lorenzo Lotto 1480-1556	Assunzione	-	500.000,-	600.000,-
71	D	“	Tela ad olio con cornice	1,53x1,19	Buono	Il dipinto può attribuirsi a Jacopo Bassano, sia per la bellezza dei colori che per la perfezione delle figure ecc.	Natività coi pastori e sfondo di paesaggio, e personaggi rischiarati da candela	Già abbandonato nel magazzino – ripristinato dal prof. Antonio Furlanetto	-	60.000,-
72	D1	“	Tela ad olio con cornice	0,90x1,36	Buono	Scuola dell'Albani sec. XVII	Venere e Adone con amorini panni ecc.	idem	-	6.000,-
73	D1 92	“	“	1,28x1,12	-	Pietro Berrettini da Cortona	Sposalizio di Santa Caterina di perfetta composizione	-	-	100.000,-
da riportare L. 10.184.400,-										
74	D1 93	Nuova Pinacoteca – Salone Pergolesi	Tela ad olio con cornice	2,07x1,09	-	Andrea Lilli da Ancona sec. XVI	La incredulità di S. Tommaso	-	50.000,-	50.000,-
75	D1 94	“	Tela ad olio con ricca cornice in legno dorato	2,85x2,09	-	Giuseppe Pallavicini di Ancona 1736-1812	Madonna – S. Ciriaco e S. Primiano protettori di Ancona. Tela di impressione 400tesca	-	20.000,-	30.000,-
76	D1 91	“	Tela ad olio con cornice	1,84x2,26	Buono	Maniera Veneta sec. XVII	Adorazione dei Magi	-	20.000,-	25.000,-
77	D1 91	“	“	1,89x2,35	“	Scuola Bolognese XVII richiama la maniera del Lanfranco	Il Mistero della Croce	-	7.000,-	30.000,-
78	D1 97	“	“	1,90x1,11	“	1° Maniera del Michelangelo da Caravaggio	S. Tommaso di Villanova che fa la carità ad un povero (nel vecchio inventario dice S. Nicola da Tolentino)	-	1.000.000,-	200.000,-
79	D1 98	“	“	1,08x0,95	“	Scuola Bolognese del sec. XVII	Isacco che benedice il figliolo	-	50.000,-	30.000,-
80	D1 99	“	“	2,90x1,85	“	Giovanni Peruzzini da Pesaro sec. XVII	S. Francesco riceve le stimmate	-	40.000,-	30.000,-
81	D1 88	“	“	-	-	Copia L. eseguita dal Pittore anconitano Pallavicini	Fuga in Egitto	-	-	6.000,-
82	D1 31-A	“	Cartone	1,50x1,20	-	Francesco Podesti	Angelo della Resurrezione (per ornamento a fresco di un monumento sepolcrale)	-	10.400,-	10.000,-
da riportare L. 10.595.400,-										
83 84 85 86	x x x x	Pinacoteca N. andito di ingresso e sala museo N.	Tele ad olio con cornici semplici	1,84x1,34	-	Scuola dei Bassano	Le quattro stagioni	-	-	15.000,-
86B	x	Pinac. N.	Tela ad olio con cornice	1,08x1,44	Perfetto	Pollini Pio 1929	Lo Zar Nicola II di Russia	-	-	4.000,-
Importo totale opere esistenti della Nuova Pinacoteca L. 10.614.400,-										
SANTA MARIA DELLA PIAZZA										
87	D1 59	S. Maria della Piazza	Tavola con cornice	1,70x1,03	-	Arte Marchigiana prima metà sec. XV o fine del XIV sec.	San Primiano (coi coniugi committenti) fondo dorato in alto	-	8.000,-	75.000,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
88	D1 53	"	Tavola con cornice a sesto acuto	0,75x1,60	Perfetto	Scuola Umbro-Senese forse di maestro ecclettico locale fine del XVI sec.	Circoncisione	-	50.000,-	250.000,-
89	D1 58	"	Tavola a tempera con cornice	0,98x1,68	"	Andrea da Bologna 2° metà del sec. XIV	Transazione della Beata Vergine	-	500.000,-	800.000,-
90	D1 57	"	Dipinto su croce di legno	2,00x1,20	"	Ignoto sec. XVI	Crocifisso, in basso piccola figura di S. Francesco di Assisi genuflesso	-	20.000,-	30.000,-
91	D1 63	"	Tela con cornice	2,90x2,08	"	Lorenzo Lotto	Madonna col Bambino SS. Giovanni Ev., S. Stefano, S. Lorenzo, S. Matteo	M.se A. Nembrini - C.te P. Donnini - C.F. Fiorenzi	1.000.000,-	1.500.000,-
92	F.8 1	"	"	1,40x3,50 circa	-	Sec. XVII	San Camillo - Visione del Crocifisso che si protende al Santo e Angeli	-	2.500,-	2500,-
S. Maria della Piazza - Importo totale valore delle opere L. 2.657.500,-										
PALAZZO MUNICIPALE										
93 94	115 (due)	Sede Comunale	2 tele ad olio con cornice	0,96x0,71	-	C/te Mariano Bonarelli	Due paesaggi alpini	-	1.500,-	1.500,-
Anticamera del Podestà										
95	D1 137	Anticamera Sig. Podestà	Tela olio grossa cornice Salvator Rosa	0,95x0,68	Buono	Boni	Paesaggio dei dintorni d'Ancona col Monte Conero	-	15.000,-	5.000,-
96	D1	"	Tela olio con cornice	0,94x0,66	"	"	Veduta Arco di Traiano di giorno	-	-	3.000,-
97	138 D1	"	Tela olio con cornice nera e oro	0,98x0,70	"	"	Veduta notturna Arco di Traiano	-	15.000,-	5.000,-
98	A 25	"	Tela olio con ricca cornice	0,63x0,48	-	-	Ingresso Vittorio Em. II in Ancona (tenuto conto anche del valore storico di molte figure)	-	200,-	2.000,-
c) Gabinetto del Sig. Podestà										
99	173	Gabinetto Podestà	Tela olio con cornice dorata	0,63x0,48	-	Francesco Podesti	Ritratto del Conte Girolamo Orsi	-	250,-	600,-
100	A 167	"	Tela olio con cornice dorata intagliata	0,69x0,54	Buono	Francesco Podesti	Ritratto Generale Pichi	-	200,-	800,-
101	A 174	"	Tela olio con cornice dorata	0,62x0,49	"	Francesco Podesti	Ritratto del C.te Alessandro Orsi	-	250,-	700,-
Riporto L. 18.600,-										
102		Gabinetto Podestà	Tela ad olio con ricca cornice dorata intagliata	0,45x0,30	-	Francesco Podesti	Ritratto del Conte Orsi	-	-	700,-
103	A 23	"	Tela ad olio con ricca cornice dorata	0,39x0,49	-	Ignoto	Ritratto di Vittorio Emanuele II	-	100,-	400,-
104	A 24	"	Tela olio cornice dorata finemente lavor.	0,25x0,18	Perfetto	-	Ritratto di Umberto I	-	100,-	250,-
d) UFFICIO RAGIONERIA										
105	A 3 175	Ufficio Ragioneria	Tela ad olio con cornice	0,97x0,50	Perfetto	Principio sec. XIX - Ignoto	Paesaggio	-	-	300,-
106	A 3 176	"	"	0,80x0,43	"	"	Paesaggio	-	-	300,-
e) SALA DEI MATRIMONI										
107	A 301	Sala dei Matrimoni	Tela ad olio con ricca cornice dorata	1,40x0,82	Perfetto	Spagnolini	Veduta di Ancona dal mare	-	500,-	1.500,-
108	A 302	"	Tela ad olio con cornice semplice	0,35x0,70	"	Asciutti	Scena villereccia - Pifferaio	-	50,-	100,-
109	A 304	"	Tela olio con cornice	0,92x0,68	"	Ignoto	Madonna S. Anna ed il Bambino in fasce	-	50,-	300,-
110	A 305	"	"	0,93x0,68	"	"	Madonna con fiori	-	50,-	300,-
da riportare L. 22.750,-										
f) SALA DELLA CONSULTA										

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
111	A 72	Sala della Consulta	Tela olio con ricca cornice	1,65x2,32	Perfetto	G. Bonarelli	Sacrificio di Polissena	-	8.000,-	10.000,-
112	A 168	"	Tela olio con cornice	0,47x0,70	"	Ignoto	Veduta di Ancona dal mare	-	100,-	800,-
113	A 169	"	"	"	"	"	idem	-	100,-	800,-
114	A 73	"	" dorata	2,70x1,95	"	Vincenzo Podesti	Dettaglio ingrandito e modificato in parte dell'Assedio di Ancona del medesimo autore (quadro di piccole dimensioni)	-	20.000,-	25.000,-
115	A 166	"	"	1,55x1,10	Perfetto	Mar.Bonarelli	Buona copia della Madonna col Bambino del Murillo esistente a Firenze	-	16.500,-	15.000,-
116	A 77	"	"	0,95x1,20	"	Bonarelli	Sbarco di Geuso Re degli Illiri, prigioniero in Ancona	-	1700,-	1800,-
117	A 78	"	"	1,22x0,95	"	Vincenzo Podesti	Giovanni da Chio	-	-	800,-
118	A 60	"	Tela olio c. bella cornice dorata	1,22x0,95	"	-	Madonna S. Rocco e S. Sebastiano	-	600,-	2.000,-
g) GABINETTO SIG. RAGIONIERE CAPO										
119	-	Gabinetto Rag. Capo	Tela olio c. cornice	0,47x0,85	Buono	Asciutti	Interno chiesa Barnabiti S. Carlo ai Catinari - Roma	-	-	300,-
da riportare L. 79.250,-										
h) UFFICIO DI ECONOMATO										
120	-	Ufficio Econimato	Tela olio con cornice	-	Perfetto	Spagnolini	Ritratto del Comm. Raffaele Iona Sindaco di Ancona	-	-	800,-
CORRIDOIO INGRESSO 1° PIANO – PALAZZO MUNICIPALE										
121	381	Corr. Ingresso P. C.	Tela olio con cornice Salvator Rosa	0,71x0,96	-	Sec. XVII Ignoto	Paesaggio	-	60,-	400,-
122	382	"	"	0,71x0,96	-	Sec. XVII Ignoto	Paesaggio	-	60,-	400,-
123	383	"	"	1,85x0,84	Buono	Sec. XVII Ignoto	La Madonna appare ad una cortigiana	-	30,-	250,-
124	384	"	Tela ad olio	-	-	-	Stemma del Comune di Ancona	-	200,-	350,-
l) UFFICIO DEL SIGNORE SEGRETARIO										
125	A 79	Ufficio Vice Segretario	Tela ad olio con ricca cornice di legno intagliata e dorata	0,63x0,80	-	Ignoto – dei Maestri tenebrosi	Figura di uomo che regge un'asta (o meglio si poggia) (questo quadro di certo valore potrà essere anche valutato assai di più dopo accertato l'autore)	-	100,-	15.000,-
Palazzo Municipale: Totale valore delle opere L. 96.450,-										
CHIESA DI SAN DOMENICO										
126	D A 141	Chiesa di San Domenico - Ancona	Tela con aggiunta moderna per la centinatura	3,72x1,73 compresa la parte centinata	Buonissimo	Tiziano Vecellio (segnata)	Crocifissione – S. Domenico – La Vergine – S. Giovanni	-	500.000,-	2.500.000,-
Chiesa di San Domenico: totale valore delle opere L. 2.500.000,-										
CHIESA DEI SALESIANI (via Carlo Alberto – Ancona)										
127	F 14 1	Chiesa dei Salesiani	Tela ad olio centinata con cornice	2,00x4,50 circa	-	Andrea Lilli	La Madonna di Loreto – S. Carlo Borromeo – S. Girolamo e s. Francesco	-	5.000,-	25.000,-
128	F 14 2	"	Tela ad olio con cornice	2,00x1,50	-	Corpi o Corbi	S. Nicolò da Tolentino che intercede per la liberazione delle anime del Purgatorio	-	5.000,-	5.000,-
129	F 14 3	"	"	-	-	Giacinto Brandi sec. XVII	S. Guglielmo e altri due Santi in adorazione	-	15.000,-	15.000,-
130	-	"	"	1,70x2,92	-	-	Incoronazione della Madonna, Francesco di Paola e S. Elisabetta d'Inghilterra	-	-	3.000,-
131	-	"	"	3,50x2,00 circa	Buono	-	San Tommaso da Villanova	-	-	1000,-
132a	-	"	"	3,50x2,00 circa	"	-	Immacolata Concezione, S. Francesco e S. Giovanni	-	-	1.5000,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
132b	-	-	-	-	"	-	Gesù Cristo e 2 Santi	-	-	1.800,-
Chiesa dei Salesiano: importo valore totale opere L. 53.300,-										
CHIESA DI VARANO										
133	F 11 1	Chiesa di Varano	Tela ad olio con cornice dorata-centinata barocca	2x1,20 circa	-	Arte italiana sec. XVII	Natività della Madonna, S. Gioacchino, S. Anna e donne che offrono doni	-	500,-	900,-
Chiesa di Varano: importo totale opere L. 900,-										
CHIESA DI S. GIACOMO E S. MARTINO - ANCONA										
134	F 9 1	S. Giacomo E Martino	Tela ad olio centinata con cornice semplice	1,80x3,20 circa	-	Arte italiana sec. XVI	S. Andrea d'Avellino	-	41.000,-	1.500,-
Chiesa di San Giacomo e Martino: valore totale opere L. 1.500,-										
VECCHIA PINACOTECA										
135	D 1 118	Vecchia Pinacoteca	Tela ad olio con cornice dorata	4,80x3,50	Buono	Copia di Rubens	Sacra Famiglia	-	2.500,-	500,-
136	119 D 1	"	Pittura su rame con cornice Salvator Rosa dor.	3,00x4,70	-	Ignoto sec. XVIII	Cristo in Croce	-	1.500,-	800,-
137	120 D 1	"	Tela olio con bella cornice	4,90x3,90	-	Ignoto	Testa di vecchio	-	6.000,-	600,-
138	120 D 1	"	Tela olio con cornice dorata semplice	1,85x1,25	-	Godeardo Bonarelli	Francesca da Rimini pittura banale decorativa	-	1.000,-	500,-
Riporto L. 2.400,-										
139	122 D 1	Vecchia Pinacoteca	Tela olio senza cornice	1,35x0,98	Buono	Gallucci	Davide che suona l'arpa	-	500,-	200,-
140	124 D 1	"	Tela olio con cornice	1,62x0,95	"	Carlo Ferrari	Ritratto di musicista Vico Ridolfi	-	3000,-	600,-
141	126 D 1	"	Tela olio con cornice dorata	0,33x0,42	"	Sec. XVII	Sacra Conversazione	-	5000,-	500,-
142	127 D 1	"	Tela ad olio con cornice a pastiglia dorata	0,63x0,46	-	Ignoto	S.-Martirio di San Lorenzo	-	5.000,-	1.000,-
143a 143b 144a 144b	-	"	Grande pala troppo avariata da ritagliare parti buone. Redentore e panorama di Ancona (col permesso del Sig. Podestà)	-	-	Ignoto [a matita Andrea Lilli]	Salvatore Angelo che suona il liuto Ed uno che regge un libro Panorama di Ancona sec. XVII Testa di vecchio	-	-	1.5000,- 1.000,- 1.000,- 150,-
145	D 1	"	Grande pala	-	-	Ignoto	La Pietà – deterioratissima e di pochissimo valore – si mette in magazzino arrotolata	-	-	-
146	D 1	"	Vetrina (non valutata) contenente	Perfetto	-	-	Vestito accademico (uniforme) Feluca, spadino. Maschera del defunto (Francesco Podesti)	-	-	1000,-
Segue L. 8.200,- + 1.150,- da riportare L.9350,-										
147 148 149 150 151 152 153 154 155 156	-	Presso il custode Vecchia Pinacoteca		Perfetto		-	Medagliere e decorazioni già appartenenti all'Artista Anconitano Francesco Podesti Oro di Francesco Giuseppe L. 160 Oro di Pio IX L. 100 Oro Croce di Malta L. 30 Oro Commenda L. 60 Oro di Carlo Alberto L. 20 Oro di S. Silvestro L. 20 Oro di S. Silvestro L. 20 Ordine di Gregorio Magno dorata L. 30 Medaglia spagnola L. 40 Medaglia Acc. Di San Luca L. 5	-	-	485,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
157	D 1 27	Vecchia Pinacoteca	Busto in marmo	-	Perfetto	-	Conte Rocchi Camerata	-	-	800,-
158	-	“	Tela olio cornice il legno semplice	2,35x1,70	-	Copia?	Incoronazione della Madonna	-	-	1.500,-
159	-	“	Tela olio con cornice dipinta	3.30x2,00	-	Arte italiana sec. XVII	Madonna col Bambino e Angeli apparenti a tee monache o sante che ricevono la cintura	-	-	5000,-
160	-	“	Tela ad olio con bella cornice dorata	3.00x2,00 circa	-	Filippo Bellini da Urbino sec. XVI	Madonna della Concezione e Santi- proveniente da Santa Maria	-	-	2500,-
Riporto L. 19.630,-										
161	-	Vecchia Pinacoteca	Grande pala ad olio centinata con grossa cornice del '700 dorata	2,50x5,00 circa	-	Marco Benefial 1648	Presentazione di Maria	da Santa Maria	-	8.000,-
162	-	“	Tela ad olio con cornice centinata	-	Buono	Lazzaro Morelli ascolano sec. XVII	Apparizione di Gesù a S. Antonio da Padova	da Santa Maria	-	3.000,-
163	D 1 117	“	Tela ad olio con bella cornice dorata	0,30x0,40	-	Ignoto arte italiana	Deposizione	-	-	1000,-
164	D 1 116	“	Tela ad olio con bella cornice dor.	0,46x0,33	Buono	Ignoto	Ecce Homo	-	2000,-	500,-
165 al 180a	Dal 35 al ?	“	Cartoni intelaiati	2,000x4,000 varianti 3,000x2,20 2,30x2,30 2,70x1,60 2,30x1,75 2,20x1,50 3,00x2,20 2,10x2,00	-	-	9 cartoni (8 grandi – 1 piccolo) Che fanno parte dei 13 rappresentanti il Dogma della Concezione Cristo in gloria fra i SS. Faustino e Giovita per un dipinto destinato a Brescia <u>Deborah che uccide Sisara</u> per medaglione – Sala del Dogma Conc. In Vaticano S. Rosa e l'Angelo – per la chiesa di Santa Rosa a Viterbo La Pietà per un dipinto richiesto dal Mons. Carlo Burbon del Monte Apparizione di Cristo a S. Margherita [...] Cristo in gloria fra i Santi Faustino e Giovita per un disegno destinato a Brescia Adamo ed Eva	-	-	150.000,-
180b	-	“	Scultura in legno	0,80 circa	-	Crocefisso in legno cogli arti snodabili (curiosità di qualche interesse)	-	-	-	100,-
da riportare L.182.235,-										
181	-	Vecchia Pinacoteca	Tela con cornice	-	Buono	Scuola Spagnola Sec. XVIII	S. Francesco di Paola	da Santa Maria	-	15000,-
182	(nulla)	“	Tela ad olio frammento di pala d'altare	-	-	Sec. XVII (Lilli?)	Figura del Salvatore	(vedi n. 143, 144)	-	-
183	(nulla)	“	Id.	-	-	-	Panorama di Ancona	-	-	-
Vecchia Pinacoteca – Importo valore totale delle opere L. 183.735,-										
BIBLIOTECA COMUNALE										
184	A 165	Biblioteca comunale – sala di lettura	Tela ad olio con cornice	0,87x0,80	-	-	Ritratto di Leone Levi	-	2000,-	1.000,-
185	A 163	“	Tela ad olio con grande cornice intagliata e dorata in legno sec. XVIII	2,20x1,45	Buono	Vincenzo Podesti	Ritratto in grande di Re Umberto I (di valore mediocre)	-	5.000,-	5.000,-
186	-	“	Tela ad olio con cornice	0,97x1,31	Perfetto	Pio Pupillini	Ritratto dell'onorevole avv. Arturo Vecchini	-	-	1.500,-
187	-	“	Tela ad olio con cornice	0,78x1,02	“	Scuola Bergamasca – Cariani?	Pietà	-	-	20.000,-

N. ord	N. d'inventario	Località dove si trovano	Qualità dell'opera e della cornice	Misura luce del quadro	Stato del quadro	Autore o epoca	Titolo e descrizione dell'opera	Depositato da	Valore assegnato nell'inventario del Comune	Valore odierno
da riportare L. 27.500,-										
188	-	Biblioteca comunale – Sala lettura	Tela ad olio con cornice	0,36x1,10	Buono	Maniera di Ioardeus Scuola Fiamminga	Le figlie di Lotto	-	.	3.500,-
189a b c d	-	Biblioteca andito presso la Direzione	Quattro – Tele ad olio con cornice	0,67x1,00	“	Sec. XVI - Ignoto	Diogene – Archimede ed altri dei personaggi	-	-	2.500,-
190	-	Biblioteca – Sala di lettura	Tela ad olio con cornice	0,72x1,00	“	Princ. Sec. XVI - Ignoto	S. Francesco frate bigio con paesaggio	-	-	3.000,-
191	-	Biblioteca anticamera Direttore	“	1,68x1,20	“	Sec. XVII - Ignoto	Donna.... Che si avvelena e due ancelle commosse	-	-	1.500,-
192	-	“	“	1,00x0,60	Buono	Scuola Caravaggesca	Sepoltura di Cristo	-	-	1.000,-
193	-	“	Busto di marmo	-	Perfetto	-	Busto di Lodovico Menini	-	-	1.000,-
194	-	“	Tela ad olio con cornice dorata	1,00x0,68	Buono	Ignoto sec. XVII di buono autore	Il Presepio con coro d'Angeli quadro di fine pittura e di belle composizioni	-	-	10.000,-
195	-	“	Olio con bella cornice dorata lavorata	1,00x0,57	“	Sec. XVII	Cristo con fondo scuro e luminoso verso l'orizzonte	-	-	1.500,-
196	-	“	Tavola olio	0,39x0,28	“	Ignoto	Crocefisso con fondo nero	-	-	700,-
da riportare L. 52.200,-										
197	-	Biblioteca comunale prima sala entrando	Tela a tempera e cornice	2,80x1,73	-	Sec. XVII	Imbarco da Ancona della Regina d'Ungheria nel 1631 – Quadro di interesse storico	-	-	800,-
198	-	“	Incisione con lastra e cornice	-	Perfetto	Giardini	Pianta di Ancona 1745	-	-	500,-
199	-	“	Tavola con cornice	1,00x0,75	Buoni	Copia di Andrea del Sarto (dell'epoca)	Madonna col Bambino S. Anna e S. Giovanni (originale al petto?)	-	-	L. 2.500,-
Biblioteca Comunale: Totale importo valore opere L. 56.000,-										

Documento 2

1930, luglio 21, Ancona

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

Alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti

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

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

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

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

Il Soprintendente

G Moretti

PREVENTIVO PEL RESTAURO DEI QUADRI ESISTENTI NELLA PINACOTECA DI ANCONA

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

Documento 3

1930, 19 settembre, Ancona

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

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

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

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

DESCRIZIONE DEGLI ARAZZI

1. Prometeo che, aiutato dal fratello Epimeteo, fabbrica l'uomo – dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)
2. Prometeo che anima la sua creatura con fuoco sottratto a Giove - dimensioni m. 3,85x3,25 = Bordo m. 0,50 (Fot. A)
3. Consiglio degli Dei e condanna di Prometeo – dimensioni m. 1,30x3,25 Bordo m. 0,50
4. Mercurio conduce Prometeo alla rupe sul Causo – dimensioni m. 3,25x3 – Bordo m. 0,50
5. Il mito Pandora – dimensioni m. 3,10x3,25 = Bordo m. 0,50

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

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

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

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

Ancona, 19 settembre 1930

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

Il Soprintendente f.to Moretti¹

¹ Cfr. ACS, AABBA, *Divisione III (1929-1960)*, b. 31, fasc. 2, atto di deposito del 19 settembre 1930.

Documento 4

1935, ottobre 14, Bologna

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

Enrico Podio

via Mazzini 48

Bologna

Studio via A. Bertoloni 2

Bologna 14 ottobre 1935 – XIII

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

In Ancona

Rifoderatura e restauro del quadro di L. Lotto

L. Lotto, Ascensione della Madonna, pala m. 7,80 x m. 4,50 x m² = 35,00La rifoderatura, necessaria prima di qualsiasi manipolazione o pulitura L-70 al m² = L. 2457,00

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

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

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

Il restauratore

Ennio Podio

Ancona 5 aprile 1936 XIV

Documento 5

1936, 5 aprile, Ancona

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

BRIZI TULLIO

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

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

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

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

Ancona 5 aprile 1936 XIV

BRIZI TULLIO

Documento 6

1936, aprile 7, Ancona

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

Raccomandata

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

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

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

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

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

Confido pertanto che la presente proposta possa essere sollecitamente accolta.

Il Soprintendente

Edoardo Galli

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

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

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

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

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

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

Fu poi eseguito il restauro della mestica e del colore; ed altri restauri e ritocchi furono aggiunti in epoche successive.

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

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

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

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

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

Documento 7

1936, maggio 15, Ancona

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

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

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

Ancona, 15.05. 1936 – XIV

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

La necessità e l'urgenza del restauro segnalato all'on. Ministero dal collega Soprintendente alle Antichità sono, anche nell'intento puramente conservativo, assolutamente improrogabili. Preoccupato io stesso delle disastrose condizioni nelle quali si trova il dipinto, durante il periodo nel quale mi sono trovato a reggere la Soprintendenza alle Antichità dalla quale dipende il Museo, aveva dato incarico al restauratore Podio, bene sperimentato a Bologna dal collega Calzecchi, di redigere un preventivo.

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

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

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

Mi riservavo di presentare all'on. Ministero precise proposte non appena fossi riuscito a

concretare un preciso piano di finanziamento.

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

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

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

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

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

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

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

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

Una certa maggiore determinazione preventiva a questa parte del restauro, che è la parte più difficile e in fine dei conti la essenziale ai fini artistici, potrebbe essere ottenuta col mezzo di una buona radiografia.

A questo sussidio non è però possibile ricorrere senza rimuovere la tela dalla sua attuale ubicazione e la rimozione, date le vastissime dimensioni e il considerevole peso, importa la costruzione di ponteggi e armature con una spesa esigua che non pare sia il caso di affrontare se non quando si sia sul punto di dare effettivamente inizio al lavoro.

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

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

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

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

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

Museo il compito di determinare via via i limiti e la entità del restauro.

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

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

Il Sovrintendente

G. Pacchioni

Documento 8

1936, novembre, 24, Roma

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

RELAZIONE PER SUA ECCELLENZA IL MINISTRO

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

eseguendo l'ordine ricevuto da Vostra Eccellenza ho esaminato, presso il R. Museo Nazionale di Ancona,

l'Assunzione di Lorenzo Lotto, il cui restauro è stato recentemente proposto da quella Soprintendenza alle Antichità.

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

Il restauro, del resto, avrebbe nel caso particolare il valore di un vero e proprio scoprimento, essendo ora il dipinto completamente sfigurato e rese illeggibile dai ridipinti: solo esaminato da vicino e da persona abituata a isolare le parti originali da quelle alterate, il dipinto, apparentemente convenzionale e poco significativo, rivela la sua altissima qualità artistica. Sta di fatto che l'antico restauratore del tardo Seicento o del primo Settecento ha alterato l'originale secondo il suo gusto, perfettamente coerente. Anzitutto ha modificato il tessuto cromatico del dipinto là dove gli accordi tonali, attuati per sottili contrasti nel tipico modo lottesco, non soddisfacevano al suo gusto coloristico: così il manto di un apostolo, di un bel verde erba, è stato velato con una densa cornice vernice tinta che poi, ossidatasi, è diventata bruno-scura; poi ha qua e là addolcito il netto disegno dei panneggi, frastagliando i contorni

e mediando con velature cangianti il rapporto dei chiari e degli scuri: ha quindi cercato di dare più drammatica espressione alle figure, ridipingendone alcune completamente – quarto e sesto apostolo da sinistra – altre accentuando con vivaci pennellate, tutte “ravvicinando” con il segnare brillanti luci nelle pupille, con tratto così uniforme e meccanico da essere facilmente individuabile. Né può ritenersi che quelle vivaci pennellate siano originali, poiché, mentre il Lotto dipinge a velature liquide sovrapposte, questi tocchi sono eseguito con colore quasi arido, a corpo. Questa stessa sovrapposizione di una seconda versione a quella originale si riscontra anche nella parte superiore del quadro, dov'è l'Assunta tra una mirabile ghirlanda di angoli. Può dunque affermarsi che l'ignoto rifacitore ha lasciato tali elementi di continuità e di coerenza nella sua opera, che questa può ordinatamente asportarsi – come in un palinsesto – lasciando coperta una tra le più alte opere di Lorenzo Lotto. Naturalmente il restauro dovrebbe essere affidato a persona espertissima, dotata della cultura e della sensibilità necessarie per compiere il lavoro senza incidere sulla parte originale del quadro, che, sebbene rotta da gravi lacune, può ritenersi in discrete condizioni. A tali requisiti non risponde pienamente il restauratore Brizi, che ha presentato un preventivo di L. 8500 ridotto poi a L. 6000; noto infatti che il Brizi nel suo eccessivo preventivo, non ha tenuto conto della imprescindibile necessità di rifoderare il dipinto, operazione senza la quale sarebbe pericoloso ed inutile tentare la pulitura e il consolidamento. La spesa del restauro non dovrebbe, a mio subordinato avviso, superare le 4500 o le 5000 lire.

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

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

Con devoto ossequio

Giulio Carlo Argan

Documento 9

1939, marzo 20, Ancona

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

Al Ministero dell'Educazione Nazionale

Belle Arti

Div. II

Roma

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

Allegati: due

Con ministeriale del 25 aprile 1930, n° 3213, DIV.II, in atti, veniva autorizzato il deposito presso il Museo di Ancona di n° 27 quadri che il Prof. Enrico Milano aveva accettato di consegnare a tempo indeterminato nell'istituto in parola. Tale consegna avvenne il 10 luglio dello stesso anno, come risulta da una minuta di lettera indirizzata dal Soprintendente del tempo al predetto Prof. Cav. Uff. Enrico Milano. Alla lettera impegnativa per l'esposizione al pubblico godimento di questi dipinti non fu però aggiunto l'elenco di essi. Il deposito e la consegna vennero pertanto effettuati in blocco e fiduciarmente.

Allo scopo di normalizzare questa pratica il compianto Prof. Marconi nel tempo che reggeva la Soprintendenza di Ancona provvide a formulare un vero e proprio verbale di consegna, che qui allego in copia (allegato A), ma che non venne firmato dalle parti.

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

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

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

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

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

Vorrei sapere quanto appresso.

Se allo stato dei fatti questi dipinti possano e debbano essere restituiti al depositante.

Se in seguito ai provvedimenti razziali sopraccennati – e tenuto presente che i quadri sono stati esposti al pubblico nel R. Museo di Ancona per parecchi anni – essi debbano essere confiscati.

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

Il Soprintendente

Edoardo Galli

Allegato A

VERBALE DI CONSEGNA IN DEPOSITO DI 27 QUADRI

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

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

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

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

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

Allegato B

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

Tutti i 27 dipinti sono incorniciati

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

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

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

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

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

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

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

8° dipinto ad olio su tela (cm. 90x1,10), di Carpioni, rappresentante la lotta dei Giganti contro gli Dei. Il combattimento ferve accanito sul monte Olimpo. Vi sono impegnati Giove, Minerva, Mercurio libراتi nel cielo ed eroi (tra cui Bacco ed Ercole) già scesi nella mischia in mezzo ai ribelli, la cui sconfitta è già delineata. Stato di conservazione della pittura discreto, ma la tela ha delle lacerazioni e presenta qualche piccola massa di colore caduto L. 20000

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

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

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

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

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

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

SALETTA DEI CRIVELLI

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

SALONE PEGOLESI

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

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

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

TRA I QUADRI DA CONSEGNARE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

10. 1939, 11 maggio, Roma

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

(Minuta)

Al R. Soprintendente alle Antichità

Ancona

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

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

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

Il Ministro

firmato BOTTAI

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale