

SUPPLEMENTI  
S

L'archeologia pubblica  
prima e dopo  
l'archeologia pubblica

09

IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*



eum

*Rivista fondata da Massimo Montella*

IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
Supplementi 09 / 2019

---

**eum**

## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi 09, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-622-5

*Direttore / Editor*

Pietro Petrarola

*Co-Direttori / Co-Editors*

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

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*

Giuseppe Capriotti

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*

Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board*

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

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali /  
Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*

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

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati,  
Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini,  
Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Caterina  
Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gianluigi  
Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,  
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Maria del  
Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Fabio  
Donato, Rolando Dondarini, 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, Paola Anna  
Maria Paniccia, Giuliano Pinto, Marco Pizzo,  
Carlo Pongetti, Adriano Prospero, Bernardino  
Quattrociochi, Margherita Rasulo, Mauro  
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Mislav  
Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma,  
Frank Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

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

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata,  
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata  
tel (39) 733 258 6081  
fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Marzia Pelati

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Inclusa in ERIH-PLUS



## L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

I contributi pubblicati in questo volume sono stati selezionati dalle curatrici fra quelli pervenuti in risposta a una *call for papers* dal titolo “L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica” lanciata dalla rivista «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» nel 2018. Il volume è stato sottoposto a *peer review* esterna secondo i criteri di scientificità previsti dal Protocollo UPI.



---

# L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

a cura di Patrizia Dragoni, Mara Cerquetti

---

# Parte I

L'evoluzione del pubblico di musei, esposizioni  
e siti archeologici

# «Milano si diverte...». Il “Museo Piceno” all’Esposizione Marchigiana del 1914 e l’allestimento ricostruttivo di Innocenzo Dall’Osso

Caterina Paparello\*

## *Abstract*

Il contributo illustra le pratiche ricostruttive e di allestimento promosse da Innocenzo Dall’Osso durante la direzione del Museo Archeologico Nazionale delle Marche per la restituzione al pubblico delle ricchissime testimonianze provenienti dalle aree sepolcrali degli Antichi Piceni. La ricostruzione fu adottata dall’archeologo emiliano come mezzo museografico per dare evidenza plastica alla partecipazione ininterrotta di un territorio, solo

\* Caterina Paparello, Ph.D in Human Sciences, assegnista di ricerca in Museologia, critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, P.le Luigi Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: c.paparello@unimc.it. Si ringraziano Alessandro Oldani della Galleria d’Arte moderna di Milano per gli spunti offerti a questo studio; Antonella Casali della Raccolta delle Stampe “A. Bertarelli” del Castello Sforzesco; Carlo Birozzi, ex Soprintendente nelle Marche, per aver concesso l’accesso agli archivi degli organi periferici di tutela; Marco Betti, Maria Luisa Lazzari e Ilaria Venanzoni della SABAP Marche, Chiara Capponi e Tea Fonzi per il supporto; Giulia Lavagnoli e Mara Silvestrini per il prezioso interscambio, Patrizia Dragoni e Alessandro Naso per aver riletto il testo e per i consigli. Questo studio è dedicato alla memoria di Massimo Montella, professore caro, illustre studioso e arguto promotore di studi sul museo: per tracciare nel segno del suo magistero nuove e ritrovate strade che possano attuare appieno la missione museale.

apparentemente periferico, alla macrostoria. I reperti di scavo, segni del lusso, identitari e sacrali, riprodotti in vetro, celluloidi ed altri materiali della modernità, trovarono una forma di narrazione accessibile al pubblico generalista indosso a manichini abbigliati in occasione della mostra denominata “Museo Piceno” allestita alla Villa Reale di Milano nel 1914.

The contribution illustrates the reconstructive and staging practices promoted by Innocenzo Dall’Osso during the direction of the National Archaeological Museum of the Marches for the return to the public of the very rich testimonies coming from the burial areas of Ancient Piceni. The reconstruction was adopted by the Emilian archaeologist as a museum to give plastic evidence to the uninterrupted participation of a territory, only apparently peripheral, to the macrohistory. The artefacts of excavation, signs of luxury, identitarian and sacred, reproduced in glass, celluloid and other materials of modernity, found a form of narrative accessible to the general public in mannequins dressed for the exhibition called “Museo Piceno” staged at the Villa Reale in Milan in 1914.

### 1. *L’Esposizione marchigiana del 1914*

Dopo l’esperienza del 1905, che era servita alle Marche per costruire l’immagine della regione, si teneva a Milano l’“Esposizione Regionale Marchigiana. Agricoltura – Industria – Commercio – Arte”<sup>1</sup>. Gli eventi espositivi del secondo decennio furono infatti incentrati, in particolare al Nord, sull’adeguatezza dell’industria, sull’innovazione dei comparti produttivi tradizionali<sup>2</sup> e sull’inevitabile confronto con le glorie artistiche del passato<sup>3</sup>. Parti integranti del processo di creazione dell’orgoglio nazionale<sup>4</sup>, tali esposizioni seguirono traiettorie già avviate dagli studi etnografici degli anni Dieci sull’interpretazione geografica delle culture agropastorali<sup>5</sup>.

L’evento marchigiano fu similmente ingenerato dalla volontà di esibire la capacità produttiva della periferia. Con tale auspicio e sotto l’Alto Patronato

<sup>1</sup> Cfr. Caracciolo 1980, pp. 39-44; Gori 2011, pp. 173-192; Evangelisti, Pes 2014. Per la precedente stagione di esposizioni regionali si rimanda a Prete 2006; Prete 2008, pp. 123-145; Paparello 2016, pp. 239-299; Prencipe 2014, pp. 189-203; Galassi 2018, pp. 9-55.

<sup>2</sup> Per un’analisi che ancora oggi offre spunti interessanti si rimanda a De Luca 1911.

<sup>3</sup> Cfr. Gori 2011.

<sup>4</sup> Sulla necessità di costruire l’identità dei territori con mezzi alternativi alla necessaria temporaneità degli eventi espositivi, si riporta un estratto dalle numerose polemiche che accompagnarono l’evento marchigiano «contro le vaghe illusioni della retorica regionalista». «Nella terra picena la tradizionale modestia degli abitanti, sovente, quando si tratta di slanciarsi, diventa ritrosia, il più delle volte degenera in pessimismo e finisce, quasi sempre, in avversione dichiarata a qualunque dimostrazione di energia, a qualunque esibizione di valori, a qualsiasi gara. [...] Prima, dunque, di promuovere iniziative e di carezzare programmi, è necessario sviluppare negli abitatori delle Marche sentimenti di collettività, è necessario rinvigorire gli spiriti, determinare una più forte coesione di energie, stringere vincoli di solidarietà e di fratellanza. Solo a questo patto si preparerebbe la via alle buone iniziative e si potrebbe chiedere il riconoscimento ufficiale nel nostro lavoro e di tutto ciò che vantiamo. Diversamente sarebbe inutile affannarsi ad entrare nella vita delle Nazioni ... *non aperietur nobis*» (Gavasci 1913, p. 5).

<sup>5</sup> Cfr. Zucconi 2004, pp. 38-55; per un inquadramento sugli studi apparsi sulle riviste «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» e «Rivista delle tradizioni popolari italiane» si rimanda a Bravo 2013.

della Real Casa, la rassegna fu indetta da un nutrito Comitato d'onore, coordinata da un composito Comitato esecutivo e presieduta da Arturo Vecchini, protagonista dell'attività politica e culturale marchigiana nell'età giolittiana (fig. 1)<sup>6</sup>. L'esposizione fu ospitata a Milano, a Villa Reale, messa «generosamente a disposizione per l'uopo dal Re» che ne dispose fra i beni della Corona dal 1860 al 1920. Dal 1921 il complesso, noto anche come Villa Belgiojoso, divenne sede della Galleria d'Arte Moderna<sup>7</sup>. Questo studio e altre recenti indagini stanno tuttavia riscoprendo una serie di eventi espositivi che, pur precedendo la musealizzazione della struttura, ne suggerirono la destinazione per via del successo di pubblico e di critica di cui godettero<sup>8</sup>.

L'articolazione degli spazi fu affidata all'ingegnere Carlo Bianchi, «membro e direttore tecnico del Comitato Esecutivo, nome assai noto e stimato per la sua geniale e solerte opera di professionista e di progettista, non che di creatore di grandi opere per varie Esposizioni, fra cui va segnalata la grande del 1906 tenutasi in Milano»<sup>9</sup>. L'allestimento, articolato in sei Sezioni – *agricoltura e industrie alimentari; industrie varie; belle arti e didattica; cooperazione, previdenza e beneficenza; enti pubblici e banche; igiene, sanità pubblica e turismo* – per un totale di 46 classi espositive<sup>10</sup>, fu dislocato in sale e saloni, ai piani terreno e superiore della villa riservati alle sezioni “nobili” della mostra, l'artistica e l'antiquaria, e all'interno di alcuni padiglioni edificati per

<sup>6</sup> Arturo Vecchini, formatosi agli studi liceali ad Ancona e laureatosi in Giurisprudenza a Bologna, si dedicò alla professione legale dal 1886, conseguendo importanti successi. Egli, figura intellettualmente vivace e complessa, amante e cultore di letteratura fin dagli studi giovanili, nel 1882 assunse anche la direzione del quotidiano «Il Corriere delle Marche», fondato dal Commissario Straordinario Lorenzo Valerio nel 1860. Sindaco di Ancona dal 1893 al 1895 e Deputato per la XXII Legislatura del Regno d'Italia, fu il principale ideatore dell'Esposizione milanese. Da un suo discorso del 1913 emerge chiaro il progetto culturale e politico da cui l'evento prese le mosse: «Noi vogliamo dimostrare non ai marchigiani sé stessi; ma a quelli operosi e fieri uomini dell'alta Italia, quel che valgono pur nella loro modestia i marchigiani [...]. Un Comitato modesto, ma volenteroso, non sgomento degli ostacoli che sa di dover vincere, non lusingato da prospettive presuntuose, animato di fede e di volontà, s'è accinto a chiamare a rassegna quel che le nostre terre hanno di più caratteristico e vivo; quel che deriva dalla forza sobria e serena degli uomini; quel che sorride dalla bellezza aperta e luminosa delle cose; vuol mostrare e dimostrare tutto questo col frutto del lavoro, con la mostra delle virtù, con la rappresentazione del paesaggio, e dei monumenti d'arte e di storia» (p. 101). Per il profilo biografico di Arturo Vecchini cfr: Pierini 2004, pp. 25-31 e Sbanò 2009, pp. 289-294.

<sup>7</sup> *L'esposizione marchigiana in Milano* 1914, p. 102. Sulla storia della Galleria d'Arte Moderna si rimanda a Fratelli 2004.

<sup>8</sup> Fra le poche iniziative finora note si ricorda la mostra *Ars et Patria* del 1905, organizzata dalla Società degli Artisti e Patriottica a sostegno di un fondo di sussidio per artisti indigenti, ivi comprendendo un importante nucleo di opere di Angelo Morbelli attualmente in riesame; cfr. Zatti 2019, p. 10.

<sup>9</sup> Cfr. *Come sarebbero distribuite le varie Sezioni* 1913, p. 6. Per l'attività di Carlo Bianchi, di cui si ricorda la progettazione milanese in associazione a Francesco Magnani e Mario Rondoni, si rimanda a Botti, Ricci 2011.

<sup>10</sup> Gli elenchi dettagliati delle classificazioni della mostra furono pubblicati su «Le Marche», 1-2, ottobre 1913, p. 6 e su «Picenum» 1913, 10, pp. 297-299.

l'occasione in giardino, riservati alle categorie merceologiche. I padiglioni, circa 1000 metri quadrati, prefigurarono anch'essi l'uso espositivo dei giardini reali, concretizzatosi con l'edificazione del Padiglione d'Arte contemporanea (il PAC), per volontà della soprintendente Fernanda Wittgens, su progetto di Ignazio Gardella fra il '49 e il '53<sup>11</sup>.

## 2. *La Sezione Didattica, Antichità e Belle Arti*

L'assenza di un catalogo dell'evento, più volte annunciato e tuttavia mai dato alle stampe<sup>12</sup>, rende molto difficile ricostruire appieno la portata storico-artistica della mostra. Notizie sparse possono essere ricavate da quotidiani e riviste e dal periodico «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione marchigiana in Milano»<sup>13</sup>; fra cui il diniego del Ministero della Pubblica Istruzione ad allestirvi una Sezione di Arte Antica marchigiana, qui non argomentabile criticamente a

<sup>11</sup> Per uno studio aggiornato sull'«esterno architettonico» di Ignazio Gardella per il PAC si rimanda a Ciarcia 2002. Cfr. Buzzi Ceriani 1992, p. 95. Per l'evento marchigiano del 1914 furono progettati da Carlo Bianchi «due fabbricati a ventaglio, tali cioè da lasciar libera la visuale del giardino a chi esce dalla Villa. [...] Il primo a forma di padiglione è destinato ad accogliere i prodotti alimentari conservati [...] sarà eseguito in legno con capriate in vista decorate, e l'arredamento interno sarà semplice, elegante, con decorazioni sobrie, con velari dai colori delicati, per modo da creare ambienti aristocraticamente simpatici al visitatore e sobriamente eleganti. Dippiù è scopo precipuo di chi ha progettato la Mostra, di suddividere le gallerie in vasti locali variati nella decorazione, nella forma, nella distribuzione degli oggetti esposti: ciò per una ragione sola. Per creare quella varietà che genera la gaiezza della mostra, e toglie il pericolo che il visitatore si annoi o si stanchi percorrendo gallerie omogenee e monotone per forma e per elementi decorativi. La facciata del padiglione rispondente al piazzale verso la fronte della Villa dal lato del giardino, avrà in preponderanza la decorazione in legno a colori, con qualche fregio imitante il mosaico a tinte forti. Solo lo zoccolo e qualche lesena saranno in gesso e ciò perché le costruzioni in giardino di fronte ad un Palazzo classico di stile e imponente di mole, acquistino quel carattere di provvisorietà e quella vivacità di forma che non stoni coll'ambiente [...]» (*I grandi padiglioni del pittoresco giardino della Villa Reale* 1913, p. 3). Il brano è qui riportato per attestare l'attenzione che eventi di questo tipo hanno rivolto al visitatore e al percorso di visita, anticipando di fatto le note riflessioni museografiche degli anni Trenta. Sul tema si rimanda a Dragoni 2016, pp. 25-51 e *Musei in Europa negli anni tra le due guerre*, in corso di stampa.

<sup>12</sup> Cfr. *È uscito il Catalogo della Esposizione Marchigiana* 1914.

<sup>13</sup> Il periodico «Le Marche» fu dato alle stampe per i tipi dell'Unione tipografica di Milano con i seguenti estremi: A. 1, n. 1-2 (ott. 1913) – n. 14-15 (lug. 1914). Non è questa la sede per argomentare sull'apporto offerto dai periodici a stampa agli studi di erudizione e post-erudizione che hanno caratterizzato il contesto locale; ci si limita dunque a segnalare che il periodico «Le Marche» si inserisce in una più articolata serie di riviste, spesso illustrate da Adolfo De Carolis, Cesare Marcorelli e Gabriele Galantara. Fra di esse ricordiamo «L'esposizione marchigiana. Rivista illustrata» e la sua continuazione «Rivista Marchigiana illustrata», poi «Picenum. Rivista Marchigiana illustrata». Il risalto nazionale dell'evento è invece ascrivibile ai numerosi articoli apparsi sul «Corriere della Sera» fra le pagine dell'inserto «Corriere Milanese»: cfr. alle date 11 maggio 1914, p. 5; 23 giugno 1914, p. 5; 10 luglio 1914, p. 5; 15 luglio 1914, p. 6; 28 luglio 1914, p. 6; 18 marzo 1915, p. 5.

causa dell'esiguità di fonti rinvenute<sup>14</sup>. Considerazioni circa l'apporto offerto alla produzione artistica e artigianale contemporanea e al relativo mercato<sup>15</sup> sono rinviate ad un prossimo studio dedicato, in cui l'evento milanese può essere indagato fra gli esempi che precedettero l'intensa attività di Luigi Serra in favore della produzione contemporanea nelle Marche e della «naturale funzione» dell'arte pura<sup>16</sup>. Si ricorda esclusivamente l'importante mostra tenuta da Adolfo de Carolis, cui fu riservata una sala fra gli ambienti nobili della Villa<sup>17</sup>.

De Carolis era artista poliedrico di origini marchigiane, già attivo in opere di grafica per importanti esposizioni e nell'illustrazione della produzione proto-industriale, poiché, come ha ricordato Pietro Zampetti, «aveva oltrepassato i tempi, puntando il dito verso nuove esigenze»<sup>18</sup>. Egli fu animatore attivissimo dell'evento milanese, mediatore nell'accoglimento di allievi e artisti emergenti e membro della giuria per l'assegnazione dei riconoscimenti in campo artistico. Adolfo ricevette anche l'incarico per la realizzazione del manifesto dell'Esposizione in qualità di maggiore interprete della "marchigianità" sottesa all'evento, come si evince dal carteggio con Artuto Vecchini, a seguire in estratto.

Caro ed illustre professore,

Qui a Milano si è costituito un Comitato, del quale io sono presidente effettivo e l'on. Dari è presidente onorario. Il Comitato si propone di fare nella primavera del 1914 una esposizione

<sup>14</sup> Allo stato attuale delle ricerche non sono emersi fascicoli relativi negli archivi, centrali e periferici, degli organi di tutela. Tale diniego è per ora attestato esclusivamente dalla stampa locale.

<sup>15</sup> Si veda successiva nota 19 circa la partecipazione di artisti locali fra i quali Cesare Marcorelli. L'adesione di artisti emergenti, inizialmente modesta a causa dei costi da sostenersi, fu in seguito favorita dalla riduzione del 75% sulla tassa di posteggio, concessa previo accordo pattizio su un aggio del 10% sul prezzo di vendita dei lavori: cfr. Roma, Archivio storico della Galleria Nazionale, da ora in poi ASGNAM, Fondo Adolfo De Carolis, unità archivistica n. 361, *Lettera di Arturo Vecchini* del 22 febbraio 1914.

<sup>16</sup> Cfr. Serra 1921, p. 6; si rimanda inoltre a Serra 1924 a e b.

<sup>17</sup> «Illustrissimo Sig. Professore, a di Lei pregiata 5 corrente, mi affretto parteciparLe che il Comitato ha messo a di Lei disposizione una saletta della Villa Reale per una mostra individuale della di Lei geniale attività e mi ha commosso l'onorifico mandato di voler gradire la disinteressata profferta e la nomina a Giurato per la Sezione Belle Arti, quale attestato di riconoscenza e di devozione per la di Lei valida cooperazione. Con l'occasione mi è gradito assicurarLa che una speciale Commissione, i cui componenti verranno nominati in una prossima seduta, presiederà l'accettazione dei lavori da esporre e quindi non basterà che l'artista abbia pagato la relativa tassa, occorrerà invece il placet della Commissione. Tutti gli artisti da Lei e dal Feriozzi indicatici furono a suo tempo regolarmente invitati, però hanno aderito soltanto il Parisani, il Pilotti, il Vitalini per i lavori del figliuolo, il Boni di Macerata, l'Agostini di Ancona, Amadio di Milano, Cameranesi di S. Benedetto del Tronto, Corsetti Olinda di Recanati, Ferranti di Tolentino, Morelli e Mengucci di Ancona, Marcorelli di Tolentino. Comunque attendo e vivamente la prego di mandare consigli e suggerimenti, tanto in merito all'organizzazione della Mostra che per la nomina della Giuria, nonché per tutto quanto Ella reputerà d'interesse e di decoro per la stessa»; cfr. Archivio storico della Galleria Nazionale, da ora in poi ASGNAM, Fondo Adolfo De Carolis, unità archivistica n. 361, *Lettera di Arturo Vecchini* del 10 marzo 1914.

<sup>18</sup> Cfr. Maffei 2009, in particolare pp. 17-28 e 47-61 con bibliografia precedente.

dei prodotti agricoli, commerciali, industriali, artistici della Regione Marchigiana, per farli conoscere in questo grande centro di energia. Abbiamo il consenso di tutti i maggiori e migliori correghionali. Ora io ho fatto un sogno audace e nutrita una grande speranza. Fra due o tre mesi dovremo pubblicare per tutta Italia un grande manifesto che diffonda la notizia e sia di richiamo della Esposizione. E in questo manifesto vorremmo un disegno simbolico o sintetico che, attraendo la pubblica attenzione, rappresentasse quello che ha di essenziale e di caratteristico la nostra regione.

Ora io ho pensato (e il pensarlo era facile) che nessun artista con maggiore conoscenza del nostro ambiente, [...], del nostro genio, con maggiore efficacia rappresentativa, con maggiore bellezza di pensiero, potrebbe come Lei appagare il sogno, adempiere la nostra speranza.

Vorrà Lei darci il consenso e l'opera sua? Io la prego vivissimamente, in nome anche di tutti i colleghi del Comitato. Ma debbo dirle anche qualcosa che accresce la indiscrezione della richiesta, cioè che la Sua opera dovrebbe essere gratuita, contributo di Marchigiano al buon esito di una impresa Marchigiana, alla quale un manipolo di volenterosi si è messo senz'altro compenso che di giovare alla propria terra.

Memore della Sua gentile bontà io nutro viva speranza che Ella vorrà accogliere la mia preghiera<sup>19</sup>.

Tale richiesta fu evasa letteralmente. L'opera grafica che ne conseguì, tradotta in stampa dall'importante stabilimento litografico Chappius di Bologna, è infatti una rappresentazione allegorica dell'antica operosità regionale, condotta per mezzo di simboli e personificazioni: l'Agricoltura – o terra marchigiana –, donna cinta da spighe di grano e foglie di vite, dai seni scoperti a sottolinearne le abbondanti messi, e la Manifattura, traslitterata in chiave classica in un antico guerriero italico, con l'elsa e l'anello di Cupra con incastonato il *picus*, che poggia il piede sull'incudine, simbolo dell'atavica vitalità artigianale. Completa l'immagine una lancetta, tipica imbarcazione per la piccola pesca, carica di beni (fig. 2).

Nonostante gli auspici e gli intenti fedelmente resi plastici da De Carolis, l'esposizione fu ricordata dalle cronache più che per la sua portata propulsiva, per i numerosi svaghi offerti ai visitatori, da cui l'accezione nel titolo di questo contributo «Milano si diverte...»<sup>20</sup>. Il *divertissement* generale, «uno sciame di eleganti signore e signorine e relativi cavalieri, che compivano ascensioni in pallone, partecipavano alla rottura dei pentolini, danzavano, accedevano e lanciavano razzi e chi più ne ha più ne metta»<sup>21</sup>, offrì l'occasione per sperimentazioni museografiche riguardanti l'allestimento della mostra denominata "Museo Piceno". Quest'ultima fu allestita dal noto archeologo Innocenzo Dall'Osso con marcati intenti di risarcimento del dato archeologico e di contestualizzazione e con un'attenzione alla didattica difficilmente riscontrabile al tempo. Per indagare l'allestimento della Sezione di Antichità è

<sup>19</sup> ASGNAM, Fondo Adolfo De Carolis, unità archivistica 631, *Lettera di Arturo Vecchini* del 9 aprile 1913.

<sup>20</sup> Di Giacomo 1914, p. 199.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

opportuno porlo in relazione critica al coevo allestimento del museo di Ancona, curato dallo stesso Dall'Osso fra il 1908 e 1912, poi rivisto parzialmente in occasione della pubblicazione del catalogo del 1915<sup>22</sup> e successivamente più volte rivisitato grazie agli incrementi delle collezioni offerti dalle campagne di scavo sul territorio. Se pur differenti per temporaneità e permanenza, i due allestimenti sono stati accomunati dall'adozione di pratiche didattico-ricostruttive, non scevre da diatribe critiche.

### 3. *Innocenzo Dall'Osso e gli anni marchigiani: note intorno a una polemica sul metodo*

Giunto ad Ancona nel 1908, Innocenzo Dall'Osso assunse, pur non ottenendone mai l'incarico formale<sup>23</sup>, la direzione del Museo archeologico, ricoperta in precedenza da Giuseppe Pellegrini<sup>24</sup>, il quale seguì la delicata fase di statalizzazione delle raccolte civiche archeologiche e la conseguente istituzione del Museo Nazionale delle Marche. Quest'ultima, avvenuta in forza del Regio Decreto n. 244 del 27 maggio 1906, segnò profondamente il destino dell'istituto e l'avvio di compiute e continue campagne di scavi, le quali godettero dell'appoggio di Corrado Ricci, al tempo Direttore generale della Divisione Antichità e Belle Arti<sup>25</sup>. Pellegrini e Dall'Osso avevano d'altronde condiviso la stessa formazione bolognese, avvenuta all'ombra di Giosuè Carducci e sotto la sapiente guida di Edoardo Brizio, Regio Commissario agli scavi e ai musei dell'Emilia e delle Marche dal 1887. Entrambi poterono inoltre contare sulla protezione offerta da Felice Barnabei, oltre che dal già citato Ricci<sup>26</sup>.

Già nel 1901, Edoardo Brizio aveva fatto conferire a Innocenzo un incarico di missione ministeriale per lo studio di un piano di riordino dei beni archeologici dell'allora Museo Anconitano: un segno evidente che l'istituto aveva un necessario bisogno di riordino a causa dei continui spostamenti di

<sup>22</sup> Dall'Osso 1915.

<sup>23</sup> La qualifica di reggente ispettore ad Ancona fu conferita a Innocenzo con Regio Decreto del 22 marzo 1908; dal 1910 egli svolse anche la funzione di Presidente dell'Ufficio esportazione: cfr. Baldelli 2012, pp. 236-246, in particolare p. 239.

<sup>24</sup> Cfr. Bianchin Citton 2012, pp. 610-615.

<sup>25</sup> Per la storia del Museo Nazionale di Ancona cfr. Ciavarini 1902; Pellati 1922, pp. 288-289; Trifogli 1987, pp. 90-93; Pignocchi 2008, pp. 45-107; Frapiccini 2013, pp. 117-119; Pignocchi 2013, pp. 106-109; Paparello 2015a, p. 54; Paparello 2015b, pp. 325-363; Paparello 2016, pp. 635-694; Frapiccini 2017, pp. 56-59. Circa il trasferimento presso il complesso di San Francesco alle Scale, in ordine alla tutela in Dalmazia e sul tema della protezione antiaerea si rimanda rispettivamente a Brunelli 2013, pp. 211-225; Paparello 2016, pp. 635-694; Brunelli 2015, pp. 181-198; Brunelli 2016, pp. 89-130; Paparello 2015a; Paparello 2015b. Per alcune nuove notizie sull'allestimento al complesso minorita si rimanda inoltre a Paparello c.s.

<sup>26</sup> Sui temi si rimanda a Baldelli 2012, pp. 236-246; Baldelli 2014, pp. 277-284; Dall'Osso, Nizzo 2014, pp. 732-742.

sede. La denominazione “Museo Anconetano” fu assunta dal “Gabinetto Paleoeitnografico e Archeologico delle Marche” dopo la cessazione della Commissione Conservatrice di cui Carisio Ciavarini fu ultimo segretario<sup>27</sup>. In seguito Ciavarini stesso, nominato ispettore onorario, continuò a prendersi cura delle collezioni, già ospitate in poche stanze del Regio Istituto Tecnico “Grazioso Benincasa” e da lì trasferite a Palazzo degli Anziani nel 1877, quindi nuovamente movimentate nel 1884 al piano terreno dell'ex convento di San Domenico e ancora, dal 1898, nei più adeguati locali dell'ex convento degli Scalzi in via Duomo, dove rimasero fino agli anni Venti<sup>28</sup>. Il piano di riordino di Dall'Osso fu molto probabilmente recepito solo in parte da Ciavarini, che, privo di mezzi e poco ascoltato, riuscì a dare alle raccolte una collocazione sì degna, ma dal sapore marcatamente antiquario. Quella di Carisio Ciavarini fu una figura non specializzata, seppur di alto profilo, animata da moderne riflessioni sulla didattica (infatti in contatto con Giosuè Carducci) e maturata sotto la supervisione di Edoardo Brizio. Ciavarini fu poliedrico e operoso custode delle memorie locali, delle piccole patrie, cerniera fra l'erudizione tipica della *connesneurship* ottocentesca e la scientificità dei primi funzionari della tutela nazionale.

Innocenzo Dall'Osso, di maggiore esperienza e dalla formazione più solida, anche se non del tutto ortodossa<sup>29</sup>, poté trarre vantaggio sia dai tanti anni trascorsi a Bologna al fianco di Edoardo Brizio, sia dall'esperienza di allestimento delle due sale preistoriche che aveva curato a Napoli<sup>30</sup>. Alle prese con i crescenti contrasti con Luigi Pigorini e vittima di un sostanziale isolamento scientifico, Innocenzo si dimostrò tuttavia funzionario determinato e consapevole<sup>31</sup>. Seppe trovare giusto approdo nel capoluogo dorico, territorio di antica tradizione, periferico nel contesto della riorganizzazione amministrativa post-unitaria, tuttavia foriero di importanti scoperte<sup>32</sup>. Ricordata da Amedeo Maiuri come

<sup>27</sup> Per un primo fondamentale studio sulle attività di tutela promosse dalla Commissione Conservatrice si veda Giacomini 2011, pp. 307-340; si rimanda inoltre a Giacomini 2014, pp. 162-170.

<sup>28</sup> Cfr. precedente n. 27. La chiesa dei Santi Pellegrino e Teresa di Ancona fu eretta nell'area precedentemente occupata dall'antica chiesa del Salvatore. I Carmelitani Scalzi, ammessi ad Ancona nel 1642, acquistarono la chiesa parrocchiale ormai in rovina, facendo riedificare una nuova chiesa sotto il titolo di Santa Teresa e ampliando gli spazi conventuali. Il complesso, demaniato in epoca napoleonica con conseguente dispersione di beni, fu adibito a usi militari e più volte riconvertito fino ai noti bombardamenti del secondo conflitto mondiale che, minando seriamente gli annessi, risparmiarono il corpo di fabbrica della chiesa.

<sup>29</sup> Cfr. Baldelli 2012, pp. 236-246.

<sup>30</sup> Cfr. Baldelli 2014 e Dall'Osso, Nizzo 2014.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Si riporta inoltre l'annotazione di Felice Barnabei: del 21 gennaio 1900 «Vado ai Lincei. [...] Pigorini pontifica [...] attacca la relazione di Dall'Osso; io la difendo. Abbiamo all'Accademia il Padre Eterno Comparelli ma si contenta solo di troneggiare!»; cfr. Barnabei 1991, pp. 312, 323, n. 3. Il riferimento, già individuato da Gabriele Baldelli, è alla relazione edita nel 1899 sulla terramara di Carpi.

<sup>32</sup> Per un attento esame della biografia di Innocenzo Dall'Osso si rimanda a Baldelli 2012,

attività «eroica e avventurosa»<sup>33</sup>, l'azione di Dall'Osso in regione assunse i caratteri della ricerca febbrile, della piena maturità scientifica. Sotto la sua guida,

il Museo di Ancona ha raggiunto l'importanza di un grande istituto antiquario, destinato a diventare uno dei centri di cultura nazionale e a servire di preparazione e guida per tutti i Musei Comunali e Provinciali della regione [...]. Esso rappresenta come in un grande quadro sintetico i successivi periodi delle varie civiltà, svoltesi in questa regione dall'epoca della pietra sino a tarda età romana. Nell'ordinamento di esso si è tenuto conto della successione cronologica del materiale, senza trascurare i vari aggruppamenti determinati dalle divisioni topografiche. In una parola, si sono seguiti i due criteri fondamentali, che sono la norma d'ogni classificazione scientifica: la serie cronologica e gli aggruppamenti topografici<sup>34</sup>.

Tal visione topografica fu resa possibile esercitando una tutela sul territorio condotta prevalentemente per via di campagne di scavo, contrastando le diffuse iniziative clandestine.

Da molti anni a valle di una collinetta che prende nome dal vicino fiume Tenna, a circa 2 km dal paesello di Belmonte Piceno, in contrada Colle a Lete, [...] alcuni coloni, nei lavori agricoli, venivano coprendo scheletri umani con armi di ferro ed oggetti di ornamento in bronzo e in ambra. Tale suppellettile era da essi offerta in vendita agli antiquari di Montegiorgio, di Fermo ed anche di Ancona. Fu appunto da uno di questi antiquari che nella primavera del 1909 la Direzione del Museo acquistò un piccolo gruppo di tali oggetti e seppe che essi provenivano da un fondo presso Belmonte [...] coltivato dal colono Pietro Tofoni. Costui da parecchi anni faceva un proficuo commercio di detti oggetti, che rivedevano la luce o casualmente coi lavori agricoli, ovvero anche con scavi clandestini, perocché, come ebbe poi a confessare egli stesso, negli ozii invernali, soleva praticare delle fosse per l'estrazione di detti oggetti, che vendeva agli antiquari col consenso del proprietario, il quale non annettendo alcun valore od importanza a quelle anticaglie, ne lasciava l'intera proprietà al colono, contentandosi del movimento delle terra che questi faceva, in causa di quelle ricerche, favorendo la bonifica del fondo<sup>35</sup>.

pp. 236-246; Baldelli 2014, pp. 277-284; Dall'Osso, Nizzo 2014, pp. 732-742. Per le attività di indagine preistorica che precedettero gli studi di Dall'Osso sulle Marche, di cui si ricordano gli scavi condotti ad Arcevia, a Pianello di Genga e alle Grotte del Vernino e di Frasassi, sulle indagini preistoriche di Carisio Ciavarini si rimanda al contributo di Gaia Pignocchi (2014, pp. 743-748).

<sup>33</sup> Cfr. Baldelli 2012, pp. 240 e 245. Gli anni anconetani gli valsero, fra altri riconoscimenti, il titolo di Cavaliere della Corona.

<sup>34</sup> Dall'Osso 1915, p. 11.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 35-36. La presenza di antiquari a Montegiorgio, già nota durante la prima metà dell'Ottocento almeno per la presenza di Vito Enei, andrebbe quindi maggiormente indagata soprattutto per gli anni successivi all'annessione delle Marche; sui temi: Dragoni 2014, pp. 47-61; Paparello 2016b, pp. 7-49. Circa la vendita di beni al Museo Nazionale Preistorici, in cui furono attori Luigi Pigorini e Silvestro Baglioni, medico e studioso Belmontese, si rimanda a Ettel, Naso 2006; Coen, Seidel 2009-2010, pp. 179-195; Weidig 2017, pp. 34-39. Circa le dispersioni di beni archeologici si riportano inoltre le parole e l'amaro ricordo di Carisio Ciavarini sul commercio antiquario: «Cominciai in un piccolo corridoio e sopra una rozza tavola di abete sostenuta da due barbacani, e poi in una stanza, in due, infine in tre stanze del R. Istituto Tecnico, ed in appositi armadi, le raccolte dei cimeli della necropoli anconetana (rifiuto di negozianti e speculatori che avevano comprato o si ritenevano il meglio) e di altre provenienze marchigiane»: trascritto in

I rinvenimenti delle sepolture picene nel Fermano sono molto noti: su di essi si basarono le novità che Dall'Osso espone nel saggio introduttivo al catalogo del 1915 e il riordinamento generale da egli curato a partire dall'inaugurazione del Museo del 1912<sup>36</sup>. Gli scavi a Belmonte, avviati nell'autunno del 1909 e condotti nell'arco di tre anni, misero infatti in luce i corredi funerari di oltre 300 tombe, fra cui «la prima grande tomba, così detta del *Duce*, la quale per copia e ricchezza del corredo funebre, non ha confronto con nessun'altra esplorata in appresso»<sup>37</sup> e dove «divisi da uno strato di terra di poco di più di 10 cm erano collocati 7 carri da guerra (altre fonti parlano di cinque o sei carri)»<sup>38</sup> e «la grandiosa tomba di guerriero con scheletro rannicchiato, integralmente estratta colla terra su cui posava e trasportata nel Museo entro cassa di legno»<sup>39</sup>.

Di sopra allo scheletro, divisa da uno strato di terra di cm 30 circa, stava la biga o carro da guerra, i cui avanzi furono rinvenuti rispettivamente al loro posto. Tutta la parte in legno della cassa, del timone e anche del giogo andò perduta e non restano che i guarnimenti in ferro; cioè i cerchioni delle ruote, conservati interi con le placche in ferro per il robustimento degli otto raggi ed i rivestimenti in bronzo dei mozzi, i dischi di piastre robuste di bronzo per la sala coi relativi acciarini per mantener a posto le ruote, nonché la copertura in lamina di bronzo del giogo, che ne rende esattamente la sagoma, le tre fascette e la boccola del timone in bronzo coi relativi montanti, le caviglie in ferro per congiungere il giogo al timone. Tutti questi pezzi raccolti in terra, presso il posto di loro destinazione, dimostrano che il carro fu deposto completo e tutto montato sopra il cadavere e che, distrutte col tempo le parti in legno, i guarnimenti in ferro ed in bronzo rimasero fra la terra in direzione del posto che rispettivamente occupavano nel carro e quindi la loro posizione sopra lo scheletro ha contribuito a fornirci sicuri elementi per la ricomposizione del carro stesso (fig. 3)<sup>40</sup>.

A distanza di alcuni anni dai rinvenimenti e sulla base dei dati descrittivi uniti ai diari di scavo e alla documentazione fotografica relativa fu eseguita la nota ricostruzione del carro del guerriero, avanzata anche sulla base dei repertori iconografici offerti dalla ceramica attica e delle narrazioni affrontate nei poemi omerici, attestando così uno strenuo tentativo di fondere la microstoria con la macrostoria.

Pignocchi 2013, p. 107.

<sup>36</sup> Tali rinvenimenti, seppur minati dalle vicende conservative occorse al patrimonio, costituiscono ancora oggi il più ricco bagaglio di conoscenze sull'argomento. In proposito si riportano le parole di Giorgio Postriotti (2017, p. 12) «le necropoli Curi, Malvatani, delle Parrocchie Povere appaiono come un compendio ricco e completo di quanto oggi sappiamo delle civiltà picena, quando non, ribaltando la prospettiva, una delle primarie fonti delle nostre conoscenze su questa cultura medio-adriatica, tanto da rendere plausibile non tanto l'affermazione che 'non c'è Belmonte senza i Piceni', quanto piuttosto il suo contrario, che 'non ci sono i Piceni senza Belmonte'». Circa i bombardamenti al complesso di San Francesco alle Scale, sede del Museo Nazionale Archeologico dagli anni Venti, si rinvia alla precedente nota 27.

<sup>37</sup> Dall'Osso 1915, p. 36.

<sup>38</sup> *Verbale del Consiglio Superiore di Antichità*, s.d.n., trascritto in Weidig 2017, p. 67, cui si rimanda anche per i riferimenti archivistici.

<sup>39</sup> Dall'Osso 1915, pp. 36 e 70.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 71-72.

In larga parte inedite, sono invece le critiche suscitate dalle pratiche ricostruttive adottate da Innocenzo Dall’Osso a corredo dell’allestimento agli Scalzi. Essenzialmente incentrati sul sovrabbondante uso della ricostruzione, tali giudizi sono altresì valutabili sulla base di un ricchissimo corredo fotografico, in parte dato alle stampe nel catalogo del 1915, in parte pubblicato di recente a corredo della ristampa anastatica del volume, e grazie ad alcune immagini rinvenute nel corso delle ricerche per questo studio. Il carteggio relativo ai richiami ministeriali sul caso viene qui pubblicato in estratto, al fine di meglio consentire la piena comprensione delle dicotomie emergenti. La nota ministeriale che segue è datata 16 giugno 1914, in coincidenza dunque con lo svolgimento dell’Esposizione milanese, il cui richiamo di pubblico, seppur non citato, fu di certo noto anche in considerazione delle documentate pressioni che il Ministero ricevette per far autorizzare l’evento<sup>41</sup>.

Da studiosi e da funzionari che recentemente hanno visitato cotesto Museo (il quale sia pure qui detto, ha raggiunto in pochi anni una così singolare importanza), mi viene riferito che troppo di frequente in esso ricorrono le ricostruzioni di antichi monumenti. Mi basti citare qui due delle maggiori, e cioè il noto tripode e la notissima biga di Belmonte. Ora se tale espediente può in casi eccezionali essere anche consentito, non potrebbe mai approvarsi quando esso si faccia frequente e tenda a divenir consuetudine. Nelle ricostruzioni, per quanto basate sulle antiche fonti e sulle testimonianze pervenute per via di monumenti vascolari, plastici o numismatici, vi è sempre e inevitabilmente una parte che è opera della fantasia e della ipotesi; e ciò contraddice ai caratteri di uno scientifico rigore che deve darsi ai pubblici musei.

Gli è perciò che le riproduzioni possono essere anche opportune e profittevoli se date con i mezzi grafici o per via di calchi, ma non debbono, tranne in casi del tutto eccezionali, essere condotte sopra gli avanzi originali che le esplorazioni rimettono in luce. Ai criteri su esposti prego pertanto la S.V. di volersi attenere nei casi futuri<sup>42</sup>.

La risposta di Innocenzo Dall’Osso, immediata quanto pervicace, offre un interessante spaccato sulle pratiche museografiche ricostruttive.

Mi sia consentita una parola di spiegazione circa il rilievo che alcuni studiosi e funzionari hanno voluto far risultare a codesto Onor. Ministero circa la “troppa frequenza di ricostruzioni di antichi monumenti in questo Museo”.

A tale riguardo posso assicurare codesto Onor. Ministero che in nessun istituto antiquario le ricostruzioni sono così poco frequenti come in questo Museo. A Bologna furono ricostruite la sedia pliatile etrusca, i due letti funebri con incrostazioni eburnee del sepolcreto greco anconitano che ora figurano in questo Museo; nel Museo di Firenze il carro heteo in legno e avori, i bronzi statuari di Chianciano, in quello di Napoli i letti, le sedie ed altri mobili

<sup>41</sup> «Lieto – scrive il ministro – di poter contribuire a rendere più importante la manifestazione storica artistica della nobile regione marchigiana» (*Le concessioni del ministro Credaro* 1914, p. 2).

<sup>42</sup> Archivio Storico Ex Soprintendenza Archeologica ora SABAP Marche, da ora in poi ASSABAP, cassetta 3, fasc. 26, *Ancona – Copia e riproduzione degli oggetti antichi del Museo, Lettera del Ministro [firmato illeggibile]* del 16 giugno 1914, N. di Pos. 2 Ancona, Prot. 9565, oggetto: *Ricostruzioni*.

pompeiani, il cavallo Mazzocchiano ed anche recentemente si sarebbe eseguita, forse senza la mia tenace opposizione, la ricostruzione della Quadriga Ercolanese coi scarissimi frammenti originari.

Qui invece non si è proceduto che al rifacimento del carro greco di una tomba di Belmonte, ma soltanto dopo alcuni anni dacché era stata scavata, avendo io voluto sentire prima il parere favorevole di insigni archeologi. Né cotesto Onor. Ministero può ignorare che tale ricostruzione è stata ed è generalmente lodata.

In questi giorni il professor Delbruch ed il prof. [...] autori di una memoria speciale sui carri greci non solo l'hanno ammirato, ma hanno dichiarato che l'esempio di Ancona sarà seguito dai Musei Germanici, dove esistono avanzi notevoli di antichi carri. Anche il Prof. Milani che venne a bella posta in Ancona insieme al restauratore Zei per studiare detta ricostruzione per prenderne le fotografie non si peritò dall'affermare che il carro greco ricostruito costituiva la gloria di questo Museo e che egli se ne sarebbe giovato per il risarcimento di un carro simile rinvenuto negli ultimi scavi.

Riguardo ai Tripodi di Filottrano tengo a far rilevare a cotesto Onor. Ministero che non si tratta di un vero e proprio fac simile, essendo mancanti elementi certi e positivi per la ricostruzione della parte superiore.

Infatti per richiesta di alcuni illustri visitatori e col consenso del Ministero io ho provveduto all'isolamento della grande tegghia coi lottatori in bronzo, collocandola sopra un mobile adatto entro urna di vetro. Siccome insieme alla detta tegghia furono rinvenute tre zampe leonine in cui dovevano essere innestate le gambe di un mobile in legno, di cui si sono trovati gli avanzi entro i vuoti delle zampe, per fare una spesa sola ho creduto di approfittare delle ricostruzioni del detto mobile per dare una pratica e ragionata esposizione alle magnifiche zampe leonine, adattandole ai piedi del mobile stesso e basandomi sulla piegatura speciale del collo del piede che serviva per determinare l'incurvatura data al mobile della nota forma dei noti tripodi greci, di cui si hanno frequenti esempi a Napoli e Pompei.

Senza dunque avere la pretesa di dare una fedele ed esatta riproduzione del monumento, che serviva a sostenere la tegghia, nella costruzione del mobile mi sono attenuto alla norma già praticata nel riordinamento dell'“Antiquarium del Museo di Napoli” di collocare cioè gli oggetti d'arte pompeiana sopra mobili arieggianti la forma della trapeze di marmo e di altri mobili rinvenuti negli scavi di Pompei.

Parmi dunque esagerato lo zelo di quei funzionari che hanno messo in guardia cotesto Onor. Ministero contro le frequenti ricostruzioni dei Monumenti del Museo di Ancona, quasi che qui vi fosse la mania di rifare l'antico arbitrariamente, giacché, come ho detto, ad eccezione del carro di Belmonte non vi sono altri monumenti ricostruiti, a meno che il mio critico non voglia riferirsi alla restaurazione dei vasi di bronzo e alla nota cista gallica in legno che fu fotografata sullo scavo prima che fosse rimossa, come risulta dalla fotografia che unisco, e che fu esposta con la porta di legno rifatta.

Codesto Onor. Ministero può star sicuro che tanto nel lavoro accurato degli scavi col raccogliere elementi positivi per il restauro degli oggetti, quanto nella sistemazione del materiale del Museo, io mi atterrò come ho fatto sino ad ora alle più severe norme scientifiche<sup>43</sup>.

Il documento attesta il carattere determinato di Dall'Osso e la pervicace difesa delle scelte ricostruttive e di allestimento operate ad Ancona. La documentazione

<sup>43</sup> ASSABAP, cassetta 3, fasc. 26, Ancona – Copia e riproduzione degli oggetti antichi del Museo, Lettera di Innocenzo Dall'Osso al Ministro in risposta alla nota del 16 giugno 1914 del 19 giugno 1914, oggetto: Ricostruzioni – Minuta. Nella trascrizione, integrale dagli originali, il cognome del Delbruch è stato riportato fedelmente: in merito al repertorio delle necropoli dell'Italia antica di Fr. Von Duhn, concluso da F. Messerschmidt si rimanda a Naso 2000, p. 49.

fotografica consente di illustrare parte delle ricostruzioni citate; si rimanda quindi agli allegati grafici per il carro del guerriero (fig. 3) e per le ricostruzioni dei letti funebri con ornamenti eburnei, condotte presso il museo archeologico di Bologna nel 1903 e poi esposte ad Ancona (fig. 4). Dall’Osso in risposta alla sua difesa ottenne il monito «di astenersi per l’avvenire da ogni ricostruzione di oggetti di scavo che non sia perfettamente giustificata dalla presenza di tutti gli elementi antichi necessari»<sup>44</sup>.

Ricerche recenti hanno consentito di rinvenire nuovi dati sulla revisione dell’allestimento condotta fra il 1916 e il 1917, in occasione dell’arrivo al museo dei reperti provenienti dalle aree cimiteriali picene di Fabriano, in particolare della cosiddetta “Grande Tomba 3” in località di Santa Maria in Campo, databile al VII secolo a.C.<sup>45</sup>. La figura 5 ne mostra l’allestimento museale, caratterizzato dalla ricostruzione del *currus* in primo piano e dalla collocazione del corredo funerario alle pareti a mo’ di decorazione pervasiva dell’ambiente; erano assenti invece le vetrine ricreanti il tumulo e porzioni di scheletro adottate nelle sale belmontine a vantaggio della contestualizzazione, tuttavia presenti in tal numero da assumere un tono forse troppo marcato. La sostanziale volontà di volgere verso il museo di ambientazione si ritiene in parte imputabile alla natura stessa dell’associazione funeraria: di altissimo valore celebrativo e ricca eleganza, ove furono tumulati lungo le pareti della tomba gli scudi circolari che nelle abitazioni svolgevano una funzione prettamente decorativa e simbolica del ceto d’appartenenza. La decorazione parietale a fregio decorativo continuo riportante, da sinistra, una matrona picena, una figurazione zoomorfa – felino o animale fantastico, molto diffusa anche per le decorazioni dei manufatti in bronzo – e un guerriero a cavallo, è ascrivibile a pratiche museografiche largamente usate anche da Edoardo Brizio, Giovanni Gozzadini e Antonio Zannoni a Bologna<sup>46</sup>. Decorazioni parietali in pittura, fregi, ed in alcuni casi interi cicli pittorici, sempre coerenti con i reperti esposti nelle singole sale, costituirono per Brizio il principale sussidio didattico-didascalico per orientare il visitatore e per dare personale interpretazione al dibattito sulle funzioni del museo “di illustrazione”, portato avanti dagli allievi della scuola archeologica di Giuseppe Fiorelli, in particolar modo da Felice Barnabei a Villa Giulia e da Luigi Adriano Milani nell’ordinamento del Museo

<sup>44</sup> Ivi, *Lettera del Ministero al Soprintendente per i Musei e Scavi – Ancona* del 13 luglio 1914, N. di Pos. 2 Ancona, Prot. 9565, *oggetto: ricostruzioni*.

<sup>45</sup> Sul tema si rinvia alle recenti pubblicazioni di Tommaso Sabbatini (2008, pp. 123-138, in particolare pp. 125-127 e 2009, pp. 109-125) con bibliografia precedente.

<sup>46</sup> Cfr. da ultima Marchesi 2018, pp. 395-413. Lo stato attuale delle ricerche non ha consentito di rintracciare con certezza le maestranze impiegate nella decorazione pittorica. Alcuni documenti rimandano alla collaborazione con gli istituti di istruzione superiore senza tuttavia consentire di chiarire i confini di tale interscambio o il ruolo attivo di Ignazio Messina e Arnolfo Bizzarri: cfr. Archivio di Stato di Ancona, da ora in poi ASAN, fondo *Commissione Conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d’arte nelle Marche* (altrimenti detto “Archivio Vecchio Brizio”), cassetta s.n., unità archivistica varie, 1861 gennaio 1 – 1915 dicembre 31; con successivi al 1952.

Topografico dell'Etruria. Entrambi gli studiosi basarono gli interventi sul doppio criterio topografico e cronologico adottato anche da Dall'Osso ad Ancona<sup>47</sup>. «Per essi le sale destinate all'esposizione dovevano avere 'locali grandiosi' e 'decorazione appropriata'» per soddisfare «le legittime esigenze della scienza e del progresso di studi», recependo in tal senso anche le metodologie avanzate dalla paleontologia e dall'etnografia<sup>48</sup>.

#### 4. Il "Museo Piceno" allestito a Milano: la ricostruzione come mezzo

Allestita all'interno del salone ad angolo sul giardino decorato dal *Parnaso* di Andrea Appiani, la mostra denominata "Museo Piceno" fu ideata «coll'intento di polarizzare le cognizioni archeologiche, a torto ritenute come accessibili a pochissimi»<sup>49</sup> e per essere «una delle attrattive più squisite sia per gli studiosi che pel profano»<sup>50</sup>, esponendo a tale fine reperti provenienti dal Museo Archeologico Nazionale, dalle raccolte civiche archeologiche dei principali centri piceni e da collezioni private<sup>51</sup>. «Accessibili a pochissimi»<sup>52</sup> erano, a giudizio degli ideatori, i caratteri peculiari della civiltà picena «così ben distinta da quella degli altri popoli finitimi Sabini, Umbri, Etruschi, Sanniti»<sup>53</sup>. «Era dunque logico e opportuno che, se l'Esposizione Marchigiana dovesse rappresentare la sintesi del passato e del presente della regione, vi figurassero, insieme coi prodotti dell'agricoltura, dell'arte e dell'industria moderna anche quelli della nobile operosità degli antichi padri»<sup>54</sup>. Tali intenti furono resi ancora più manifesti dal «concetto informativo»<sup>55</sup> dell'evento. In esso, dichiarato in esplicito, si decretava di non voler

mettere in mostra, in originali ed in copie, [...] tutti i cimeli d'arte e di antichità che si ammirano nelle varie raccolte delle Marche; bensì di far emergere quanto ha di speciale e caratteristico la cultura picena [...], avendo riguardo specialmente alla ricostruzione del costume caratteristico dei Piceni, quale ci fu rivelato dalle ultime ricerche [...] con un programma ben determinato e col più rigoroso metodo scientifico<sup>56</sup>.

Tali spinte verso la ricostruzione dei contesti e degli «usi e costumanze indigeni», volte altresì alla contaminazione di ambiti e di saperi furono progressivamente

<sup>47</sup> Sui temi si rimanda a Delpino 2001, pp. 623-639.

<sup>48</sup> Marchesi 2018, pp. 395-413; ulteriori notizie saranno inoltre pubblicate a breve in Chillè *et al.*, c.s.

<sup>49</sup> *La Guida della Sezione Archeologica* 1914, p. 4.

<sup>50</sup> *Come l'antica civiltà Picena figura alla Mostra di Milano* 1914, p. 1.

<sup>51</sup> Fra i prestatori privati le cronache ricordarono la famiglia Gentiloni Silverj di Tolentino.

<sup>52</sup> *La Guida della Sezione Archeologica* 1914, p. 4.

<sup>53</sup> Cfr. *Guida illustrata della sezione archeologica. Museo Piceno* 1914, p. 3.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

isolate dal museo idealista, finendo strumentalmente confinate e, poi, dimenticate. Da questo oblio nasce la necessità di una rilettura del fenomeno; lunghi dal voler essere una revisione critica degli esiti ricostruttivi, il caso di Milano è qui presentato per i fini da esso perseguiti e per i mezzi didattico-ricostruttivi adottati in funzione dell'offerta al pubblico.

Il punto più alto dell'allestimento museografico di Dall'Osso fu la ricostruzione in proporzioni pari al vero di due manichini riccamente abbigliati. Si riporta una descrizione che ne fece il direttore tecnico Carlo Bianchi nelle cronache del tempo.

Ciò che costituisce la più attraente novità è la ricostruzione della figura d'un guerriero Piceno armato di tutto punto così dell'armi da difesa, come di offesa. Noi lo volemmo in piedi, in attitudine bellicosa, con la lancia impugnata. Lo scudo imbracciato, la testa coperta dall'elmo corruscante su cui par che oscillino all'impeto della corsa le ricche piume, il petto taurino difeso dalla istoriata corazza (fig. 6)<sup>57</sup>.

Un passo della *Guida illustrata del Museo Nazionale di Ancona* del 1915 riassume quelle che erano le conoscenze sull'abbigliamento maschile dei Piceni, pedissequamente seguite nei caratteri generali della ricostruzione.

Nulla possiamo dire dell'abito degli uomini, se non che esso pure consisteva in una grossa tunica o saio di lana, di cui si sono rinvenuti gli avanzi specialmente nella tomba del Duce, il cui scheletro aveva il petto letteralmente guarnito da una rete di fibule di ferro e di diverso tipo e dimensione, pure aderenti alla tunica, tanto da sembrare una specie di corazza; la qual cosa lascia dubitare che anche alle vesti degli uomini si usasse applicare degli ornamenti metallici. A tal proposito non è inutile ricordare come, in questo periodo, il ferro fosse ancora tenuto in grande pregio, forse più del bronzo, come sembrerebbe<sup>58</sup>.

Un'analisi del corredo fotografico consente di qualificare il manichino riprodotto come un *pastiche* ricostruttivo derivante dall'assemblamento di reperti ritrovati in differenti sepolture. Lo scudo, nettamente visibile in primo piano, riproduce il disco lavorato a sbalzo con figurazione di guerrieri combattenti rinvenuto nella tomba del guerriero di Rapagnano, in contrada San Tiburzio (cfr. fig. 6, 7 a e b)<sup>59</sup>. La porzione di corazza e i gambali furono invece mutuati dall'importante corredo della tomba del *Duce* di Belmonte, che meglio di altri poteva rappresentare la ricorrenza di cnemidi o gambali in bronzo, in questo caso istoriati a sbalzo con la rappresentazione di *Ercole che uccide Nemeo*<sup>60</sup>. Il particolare delle calzature, sandali chiodati rivestiti in lamina di bronzo, si dovette invece alla riproduzione del corredo della tomba di San Simone, località nei pressi di Belmonte, esposti al museo di Ancona sul secondo ripiano della vetrina 53<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> *Come l'antica civiltà Picena figura alla Mostra di Milano 1914*, p. 1.

<sup>58</sup> Dall'Osso 1915, p. 53.

<sup>59</sup> Ivi, pp. 113 e 138; cfr. inoltre Mancini, Betti 2006, p. 104.

<sup>60</sup> Cfr. *Guida illustrata della sezione archeologica. Museo Piceno 1914*, p. 28.

<sup>61</sup> Cfr. inoltre Dall'Osso 1915, p. 84.

Innocenzo Dall'Osso fece ricostruire anche un manichino di donna, «così da dare evidenza plastica» anche al *mundus muliebris*, in particolare ai pepli della matrona picena «da cui pendevano strisce di tubetti massicci ovvero di lamina metallica con anima di legno, o di pendaglietti a clava, forse per mantenere stirata la veste»<sup>62</sup>. In questo caso l'intervento ricostruttivo fu basato anche su iconografie già notissime (cfr. fig. 8) e su evidenze di scavo nelle Marche, debitamente documentate da Innocenzo con fotografie e diari.

Ma veramente sorprendenti, nelle tombe femminili di Belmonte, sono gli avanzi delle vesti colle relative guarnizioni, le quali forniscono un prezioso contributo per la ricostruzione dell'abbigliamento delle matrone picene. Parecchie tombe hanno restituito frammenti di stoffa, a cui son attaccate miriadi di borchiette di bronzo, di vetro, di ambra e di avorio, in maggior parte appartenenti al manto, giacché si è notato che gli scheletri femminili nelle tombe più ricche erano avvolti in un grande manto o pallio, sotto cui doveva essere indossata una tunica, il più delle volte manicata. Il manto consisteva in una specie di stola o pallio che avvolgeva tutta la persona e veniva tirato sulla testa, come appunto usano ancora le donne arabe. Uno di questi manti di lana, appuntato sulla nuca e tempestato di borchiette di bronzo e di piccoli cerchi di vetro e di avorio, si nota nella tomba femminile esposta nella sala I. [...] Le guarnizioni metalliche delle vesti per alcuni consistono non solo di borchiette e anelli e bottoni d'ambra, ma in dischetti di piombo a forma di rosetta e di croci gammate impresse a stampo<sup>63</sup> (fig. 6).

L'adozione di manichini, d'altronde, era espediente già in uso in altri musei italiani, come il Museo delle Armi di Torino, nel quale la ricostruzione delle fattezze umane era stata adottata come supporto nell'allestimento di uniformi, corazze e armature. Tuttavia l'esempio più noto di ricostruzione integrale e con materiali contemporanei era stato fornito intorno al 1896 dal notissimo scultore Frédéric Bartholdi per ricreare le figura del legionario romano al Musée d'Archéologie nationale di Saint Germain en Laye, con l'intento di «cartographier l'histoire, maîtriser le territoire, 'fabriquer' la nation» e per tradurre in allestimento la «conception imprégnée de la mythologie du 'roman national'» (fig. 9)<sup>64</sup>.

Le proposte di ricostruzione *en plein air*, non tradotte in esiti nonostante gli studi portati avanti insieme all'ingegnere Antonio Maria Concetti di Grottammare, i calchi, adoperati per rappresentare parte dei corredi funerari non trasportabili, *in primis* per la statuetta della *Dea Cupra* o *Dea Madre*, l'esposizione di numerose associazioni funerarie dell'ambiente domestico e il largo uso delle illustrazioni fotografiche a corredo (cfr. figg.10 a e b, 11) e quanto fin qui delineato si ritiene attestino ampiamente l'aggiornamento e l'avanzamento di Dall'Osso sulle pratiche museografiche europee della sua epoca<sup>65</sup>. L'archeologo emiliano ebbe una consapevolezza dell'importanza

<sup>62</sup> Cfr. *Guida illustrata della sezione archeologica. Museo Piceno* 1914, p. 8.

<sup>63</sup> Dall'Osso 1915, pp. 51-52.

<sup>64</sup> Cfr. Multon 2016, pp. 32-33.

<sup>65</sup> Per notizie sul progetto ricostruttivo del notissimo tempio di Cupra si rimanda a *Il sacrario*

della comunicazione museale assai inusuale in un direttore di inizi Novecento, attestata anche dai molti articoli sulla stampa locale in cui diede conto del suo operato anconetano, dalle conferenze annuali e dalle visite guidate al museo dorico che curò personalmente e con continuità<sup>66</sup>.

Per chiudere questo lavoro è forse opportuno ricordare come egli, definitivamente isolato dalla comunità scientifica, concluse la sua carriera a Roma, singolarmente, fra articoli in terza pagina del «Messaggero» e visite guidate, organizzate da “Gli amici dei monumenti” di Pompeo Bettini, piuttosto che dall’associazione “Roma aeterna” di Romolo Ducci e Vincenzo De Stefano o dalla “Unione storia e arte” di Romolo Artioli.

Ciò che dall’Idealismo gli fu consentito solo in parte, fu poi integralmente revisionato, da lì a pochi anni, nell’allestimento razionalista del Museo Archeologico Nazionale di Ancona a San Francesco alle Scale (cfr. fig. 12). Eppure, almeno dagli anni Novanta ad oggi, attività didattiche, laboratori, allestimenti e non da ultimi, gli studi promossi in occasione delle recenti ed eccellenti mostre “Eroi e regine. Piceni popolo d’Europa”<sup>67</sup>, “Piceni ed Europa”<sup>68</sup> e “Potere e splendore. Gli antichi Piceni e Matelica”<sup>69</sup> hanno seguito orme già tracciate da Innocenzo. *Simul ante retroque prospiciens*.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Baldelli G. (2012), *Dall’Osso, Innocenzo*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Archeologi, 1904-1974*, Bologna: Bononia University Press, pp. 236-246.
- Baldelli G. (2014), *Innocenzo Dall’Osso tra Brizio e Pigorini*, in *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, Atti della XLVI Riunione Scientifica dell’Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Roma, 23-26 novembre 2011), a cura di A. Guidi, Firenze: Istituto italiano di preistoria e protostoria (Studi di preistoria e protostoria, 1), pp. 277-284.
- Barnabei F. (1991), *Le “Memorie di un archeologo”*, a cura di M. Barnabei, F. Delpino, Roma: De Luca edizioni d’arte.

*nazionale dei Piceni* 1914, p. 2. Un recentissimo studio di Marco Valenti (2019), cui si rimanda, affronta compiutamente e in chiave storica il tema degli *Archaeological Open Air Museums*, presentando anche esperienze ottocentesche che di fatto interpretarono istanze teorizzate da Hugues de Varine, George-Henri Rivière e Serge Antoine negli anni Settanta. Fra quest’ultime la ricostruzione del Borgo Medievale di Torino promossa da Alfredo d’Andrade nel parco del Valentino per l’Esposizione di Torino del 1884, poi mai demolita, al contrario musealizzata a partire dagli anni Quaranta; cfr. Valenti 2019, pp. 56-57.

<sup>66</sup> Cfr. Baldelli 2012, pp. 236-246, in particolare p. 240. Innocenzo Dall’Osso in gioventù aveva ispirato Alfredo Panzini, scrittore del milieu carducciano.

<sup>67</sup> Cfr. *Eroi e regine* 2001.

<sup>68</sup> *Piceni ed Europa* 2006.

<sup>69</sup> Cfr. Silvestrini, Sabbatini 2008.

- Bianchin Citton E. (2012), *Pellegrini, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Archeologi, 1904-1974*, Bologna: Bononia University Press, pp. 610-615.
- Botti G., Ricci G., a cura di (2011), *L'Esposizione internazionale del Sempione Milano 1906: catalogo dei disegni di architettura dell'Archivio storico civico*, numero monografico di «Libri & documenti», n. 36/37.
- Bravo G.L., a cura di (2013), *Prima etnografia d'Italia: gli studi di folklore tra '800 e '900 nel quadro europeo*, Milano: FrancoAngeli.
- Brunelli S. (2013), *Il Museo Nazionale delle Marche in Ancona: dalla sua fondazione al ventennio fascista*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 6, pp. 211-225.
- Brunelli S. (2015), *I piani di protezione antiaerea e il ruolo delle Soprintendenze marchigiane a Zara: cronistoria di un Ventennio (1925-1945 circa)*, 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. 181-198.
- Brunelli S. (2016), *Twenty years of the Archaeological Museum in Zadar in the documents of the Department for Antiquities of Marche, Abruzzi, Molise and Zadar*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 14, pp. 89-130, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1440>>.
- Buzzi Ceriani F., a cura di (1992), *Ignazio Gardella: progetti e architetture 1933-1990*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'arte contemporanea, 22 gennaio – 18 marzo 1992), Venezia: Marsilio.
- Caracciolo A. (1980), *Il «fatale millenovecentoundici». Roma ed Europa fra Mostre e Congressi*, in *Roma 1911*, catalogo della mostra (Roma, Valle Giulia, Galleria nazionale d'arte moderna, 4 giugno – 15 luglio 1980), a cura di G. Piantoni, Roma: De Luca, pp. 39-44.
- Chillè O., Dore A., Marchesi M. (c.s.), «Meglio di qualunque descrizione fan conoscere gli usi...»: *la Galleria delle pitture etrusche del Museo Civico Archeologico di Bologna*, in *Fac-simile 1: les collections de dessins modernes reproduisant la peinture étrusque. Organisation des fonds, contextes de production et d'utilisation/ Fac-simile 1: le collezioni di documentazione grafica sulla pittura etrusca. Consistenza dei fondi, contesti di produzione e impiego*, Atti della giornata di studi (Roma, 11 dicembre 2017), a cura L. Cuniglio, N. Lubtchansky, S. Sarti, «MEFRA», n. 130, in corso di stampa.
- Ciarcia S. (2002), *Ignazio Gardella: il Padiglione di arte contemporanea di Milano*, Napoli: Clean.
- Ciavarini C. (1902), *Il museo archeologico delle Marche: memoria*, Ancona: A. Gustavo Morelli.
- Coen A., Seidel S. (2009-2010), *I materiali preromani di Montegiorgio della collezione Gian Battista Compagnoni Natali conservati presso il Museo Archeologico di Ancona*, «Bulettno di Paletnologia italiana», 98, n.s. 16, pp. 173-295.

- Come l'antica civiltà Picena figura alla Mostra di Milano (1914)*, *Come l'antica civiltà Picena figura alla Mostra di Milano. Un guerriero ed una matrona di 3000 anni fa*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 9, p. 1.
- Come sarebbero distribuite le varie Sezioni (1913)*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 1-2, p. 6.
- Dall'Osso C., Nizzo V. (2014), *Da Carpi a Capri. Innocenzo Dall'Osso e Luigi Pigorini: origini, esiti e conseguenze di un dissidio (1895-1908)*, in *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, Atti della XLVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Roma, 23-26 novembre 2011), a cura di A. Guidi Firenze, Firenze: Istituto italiano di preistoria e protostoria (Studi di preistoria e protostoria, 1), pp. 732-742.
- Dall'Osso I. (1899), *Carpi. Scavi nella Terramara della Savana*, «Notizie dagli Scavi», pp. 312-325.
- Dall'Osso I. (1915), *Guida illustrata del Museo Nazionale di Ancona con estesi ragguagli sugli scavi dell'ultimo decennio preceduta da uno studio sintetico sull'origine dei Piceni*, Ancona: stabilimento tipografico cooperativo, ristampa anastatica 2006, Urbino: Monaci.
- De Luca P. (1911), *La primavera della patria: il giubileo d'Italia e le esposizioni del 1911*, Buenos Aires-Torrientes: Edizioni speciale della Patria degli italiani.
- Delpino F. (2001), *Paradigmi museali agli albori dell'Italia unita. Museo etrusco «centrale», Museo italico, Museo di Villa Giulia*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», n. 113-2, Antiquités, archéologie et construction nationale au XIXe siècle, Journées d'études (Rome, 29-30 avril 1999 et Ravello, 7-8 avril 2000), pp. 623-639, <<https://doi.org/10.3406/mefr.2001.9821>>.
- Di Giacomo G., *Milano si diverte...*, «Picenum. Rivista Marchigiana Illustrata», XI, n. 7, p. 199.
- Dragoni P. (2014), *Tutela, dispersione e musealizzazione del patrimonio artistico italiano nell'800: il caso delle tavole di Crivelli a Massa Fermana*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del convegno (Roma, Museo Nazionale di Palazzo Massimo alle Terme – Università La Sapienza, 18-20 aprile 2013), Roma: Campisano Editore, pp. 47-61.
- Dragoni P. (2016), «*La concezione moderna del museo*» (1930). *All'origine di un sistema di regole comuni per i musei*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of cultural heritage», n. 14, pp. 25-51, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1464>>.
- È uscito il Catalogo della Esposizione Marchigiana 1914*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 14-15, p. 5.
- Emiliozzi A., a cura di (1999), *Carri da guerra e principi etruschi*, catalogo della mostra (Viterbo, Palazzo dei Papi, 24 maggio 1997 – 31 gennaio 1998;

- Roma, Museo del Risorgimento, 27 maggio – 4 luglio 1999), Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Eroi e regine. Piceni popolo d'Europa*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte antica, Palazzo Barberini, 12 aprile – 1 luglio 2001), Roma: De Luca.
- Ettel P., Naso A. (2006), *Montegiorgio. La collezione Compagnoni Natali a Jena*, Jena-Langenweissbach: Bier & Beran (Jenaer Schriften zur Vor- und Frühgeschichte, 2).
- 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.
- Fratelli M., a cura di (2004), *Villa Belgiojoso Bonaparte, Museo dell'Ottocento – La Galleria d'Arte Moderna. La riscoperta delle origini e il rinnovamento del Museo*, Milano: Maingraf.
- Galassi C. (2018), *L'identità dell'arte umbra e la mostra di Perugia del 1907*, in *Tutta l'Umbria una mostra. La mostra del 1907 e l'arte umbra tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 11 marzo – 10 giugno 2018), a cura di C. Galassi e M. Pierini, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 9-55.
- Gavasci G. (1913), *Lettera aperta all'on. avv. Arturo Vecchini*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 1-2, p. 5.
- Giacomini C. (2011), *La Commissione conservatrice dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e d'arte nelle Marche. Il primo ufficio postunitario per la tutela dei beni culturali della regione*, in *Storia di una trasformazione. Ancona e il suo territorio tra Risorgimento e Unità*, a cura di G. Giubbini, M. Tosti Croce, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 307-340.
- Giacomini C. (2014), *L'archivio ritrovato: le carte della Commissione conservatrice delle Marche*, «Rimarcando. Bollettino della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche», n. 8, pp. 162-170.
- Gori A.R. (2011), *Tra patria e campanile. Gli operai fiorentini alle mostre di Roma del 1911*, «Memoria e Ricerca», n. 37, pp. 173-192.
- Guida illustrata della sezione archeologica. Museo Piceno* (1914), *Guida illustrata della sezione archeologica. Museo Piceno costituito con materiale fornito dai principali Musei comunali delle Marche e dal Museo Regionale di Ancona con n. 26 figure inserite nel testo e n. 9 tavole fototipiche*, autore principale Museo Nazionale delle Marche e dell'Abruzzo, Ancona: Stabilimento tipografico Cooperativo.
- I grandi padiglioni del pittoresco giardino della Villa Reale* (1913), *I grandi padiglioni del pittoresco giardino della Villa Reale per i prodotti agrari e industriali delle Marche*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 3-4, p. 3.

- Il sacrario nazionale dei Piceni* (1914), *Il sacrario nazionale dei Piceni sul colle di Grottammare*, «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 10-11, p. 2.
- L'esposizione marchigiana in Milano* (1914), «Picenum. Rivista Marchigiana Illustrata», XI, n. 4, pp. 101-105.
- La Guida della Sezione Archeologica* (1914), «Le Marche. Organo Ufficiale della Esposizione Marchigiana in Milano», n. 12-13, p. 4.
- Maffei T., a cura di (2009), *Adolfo De Carolis e la democrazia del bello: vivere con l'arte vivere nell'arte*, catalogo della mostra (Montefiore dell'Aso, 13 dicembre 2008 – 3 maggio 2009), Ascoli Piceno: Librati.
- Mancini M., Betti M. (2006), *Istruzioni per l'uso. Indice analitico topografico e fotografico della Guida illustrata del Museo Nazionale di Ancona di Innocenzo Dall'Osso*, Urbino: Me.
- Marchesi M. (2018), «Meglio di qualunque descrizione fan conoscere gli usi»: le riproduzioni ottocentesche di pitture etrusche a partire dall'esempio del Museo Civico Archeologico di Bologna, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 18, pp. 395-413, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1990>>.
- Multon H. (2016), *Le musée des antiquités nationales et la «fabrique de la nation»*, «Romantisme», n. 173, pp. 15-33.
- Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La Conferenza di Madrid del 1934. Un dibattito internazionale* (c.s.), Atti del convegno internazionale (Torino, 26-27 febbraio 2018), a cura di E. Dellapiana, M.B. Failla, F. Varallo, in corso di stampa.
- Naso A. (2000), *I piceni: storia e archeologia delle Marche in epoca preromana*, Milano: Longanesi (Biblioteca di archeologia, 29).
- 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. 53-179.
- 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. (2016a), *La memoria della periferia. Note sulle dinamiche di dispersione del patrimonio storico artistico nelle Marche centro-meridionali dopo la promulgazione dell'editto Pacca*, in *La Storia e il Museo. Documenti e proposte per la valorizzazione del patrimonio museale*, a cura di C. Paparello, Foligno: Il Formichiere (Arte e territorio, 10), pp. 7-49.
- Paparello C. (2016b), *Musei fra le due guerre: racconto di un'annessione. Il*

- caso della Pinacoteca civica di Ancona fra riallestimenti e dispersioni*, «Il capitale culturale. *Studies on the value of cultural heritage*», n. 14, pp. 635-694, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1242>>.
- Paparello C. (c.s.), *La pinacoteca civica "Francesco Podesti" di Ancona: una ricerca di archivio fra conservato e perduto. Dal decreto Valerio al trasferimento a Palazzo Bosdari*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, in corso di stampa.
- Pellati F. (1922), *I Musei e le Gallerie d'Italia: notizie storiche e descrittive* (raccolte da), con prefazione di C. Ricci, Roma: Maglione & Strini.
- Piceni ed Europa*, catalogo della mostra (Capodistria 2006), Koper: Zalozba Annales (Annales mediterranea).
- Pierini V. (2004), *Arturo Vecchini. La vita*, in *Arturo Vecchini e l'eloquenza*, a cura di N. Sbanò, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 25-31.
- Pignocchi G. (2008), *Dal Gabinetto paleoetnografico ed archeologico di Ancona al Museo archeologico delle Marche: nascita e sviluppo di un museo (1863-1906)*, in G. Pignocchi, C. Giacomini, *Carisio Ciavarini (1837-1905). La cultura come impegno sociale e civile: una vita al servizio della conoscenza come strumento di libertà e progresso*, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 45-107.
- Pignocchi G. (2013), *I 150 anni del Museo Archeologico Nazionale delle Marche: una storia continua*, in *24 secoli di storie: Ancona in racconti*, di L. Appignanesi, Ancona: Affinità elettive, pp. 106-109.
- Pignocchi G. (2014), *Carisio Ciavarini (1837-1905), pioniere della preistoria nelle Marche*, in *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, Atti della XLVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Roma, 23-26 novembre 2011), a cura di A. Guidi, Firenze: Istituto italiano di preistoria e protostoria (Studi di preistoria e protostoria, 1), pp. 743-748.
- Postriotti G. (2017), *Introduzione. I Piceni*, in Weidig 2017, pp. 8-12.
- Prencipe M. (2014), *Territorio e innovazione all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, in *Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città: padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, a cura di S. Aldini, C. Benocci, S. Ricci, E. Sessa, Roma: Edizioni Kappa (Numero monografico di Storia dell'Urbanistica, 6), pp. 289-294.
- Prete C. (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Prete C. (2008), *La mostra d'arte antica marchigiana del 1905: ricerca d'identità*, in *Dal viaggio del 1783 di Luigi Lanzi "per la Marca" alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano*, Atti del I convegno di studi lanziani (Treia, 2 dicembre 2006), a cura di D. Frapiccini, Macerata: Simple, pp. 123-145.
- Sabbatini T. (2008), *L'orientalizzante a Fabriano*, in *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, catalogo della mostra (Matelica, Palazzo Ottoni, 19 aprile – 31 ottobre 2008), a cura di M. Silvestrini, T. Sabbatini, Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 123-138.

- Sabbatini T. (2009), *Le necropoli di Fabriano: rinvenimenti e scavi*, in *Fabriano e l'area appenninica dell'alta valle dell'Esino dall'età del Bronzo alla romanizzazione. L'identità culturale di un territorio fra Adriatico e Tirreno*, Atti del Convegno di studi di archeologia (Fabriano, complesso di San Domenico, 19-21 maggio 2006), Ancona: SACI, pp. 109-125.
- Sbano N., a cura di (2009), *Dizionario degli Avvocati di Ancona*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Serra L. (1921), *Prefazione*, in *Prima esposizione marchigiana d'arte moderna 1921. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra tenutasi ad Ancona nel 1921, Ancona: Cooperativa ex combattenti, pp. 6-7.
- Serra L. (1924a), *La Mostra d'Arte di Pesaro*, «Emporium», n. 356, pp. 517-531.
- Serra L. (1924b), *L'Arte di Adolfo de Carolis*, «La Fiamma», 12 gennaio, p. 4.
- Silvestrini M., Sabbatini T., a cura di (2008), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, catalogo della mostra (Matelica, Palazzo Ottoni, 19 aprile – 31 ottobre 2008), Roma: L'Erma di Bretschneider.
- 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), pp. 87-112.
- Valenti M. (2019), *Ricostruire e narrare. L'esperienza dei Musei archeologico all'aperto*, Bari: Edipuglia (Le vie maestre, 10).
- Weidig J. (2017), *Il ritorno dei tesori piceni a Belmonte. La riscoperta a un secolo dalla scoperta*, Napoli: Astra edizioni, Belmonte Piceno: Comune.
- Zatti P. (2019), *Angelo Morbelli alla Galleria d'Arte Moderna di Milano. Notizie per una storia del museo e dell'artista*, in *Morbelli 1853-1919*, catalogo della mostra di Milano (Galleria d'Arte Moderna, 15 marzo – 16 giugno 2019), a cura di Eadem, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 10-14.
- Zucconi G. (2004), *Gli anni dieci tra riscoperte regionali e aperture internazionali*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci e G. Muratore, Milano: Electa, pp. 38-55.

*Appendice*

Fig. 1. Pio Pullini, *ritratto di Arturo Vecchini*, olio su tela, cm 130x97, opera datata e firmata PPULLINI 1928, proprietà Comune di Ancona, in deposito presso la Prefettura, archivio fotografico della Fondazione Marche Cultura

STABILIMENTO CHIAPPIUS BOLOGNA

**ESPOSIZIONE MARCHIGIANA**  
**AGRICOLTURA-INDUSTRIA-COMMERCIO-ARTE**  
 SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S.A.R. IL CONTE DI TORINO  
**MILANO-MAGGIO-LUGLIO-1914-VILLA REALE**  
**TUTTI I GIORNI DALLE ORE 10 ALLE ORE 24**  
 NB. - LE SALE E I PADIGLIONI DELLE ESPOSIZIONI SI CHIUDERANNO ALLE 19

CONCERTI DIURNI e SERALI nel GIARDINO - CINEMATOGRAFO GRATUITO - PATTINAGGIO  
 ASCENSIONI in PALLONE FRENATO e LIBERE - LUMINARIE ARTISTICHE - TOBOGA, ecc.

**CAFFÈ - RISTORANTE**  
**SPETTACOLI PIROTECNICI ALL'ARENA**

**Prezzi d'Abbonamento e d'Ingresso giornaliero:**

Abbonamento per Signori	L. 10 =	Biglietto d'ingresso giornaliero	L. 1 =
per Signore	" 4 =	per militari di base	" 0.50
per ragazzi fino all'età di anni 14	" 4 =	per forza e ragazzi	" 0.50

Rivolgersi al **TORINO OFFICE CONDORAD**, Galleria Vittorio Emanuele - oppure alla Sede del Comitato nella **VILLA REALE**

**APERTURA LUNEDÌ 11 MAGGIO**

Fig. 2. Adolfo De Carolis, *manifesto dell'Esposizione Marchigiana. Agricoltura, industria, commercio, arte*, Milano, Villa Reale, maggio-luglio 1914, stampa: stabilimento litografico Chiappius, Bologna, Civica Raccolta delle stampe "Achille Bertarelli", Milano, Castello Sforzesco

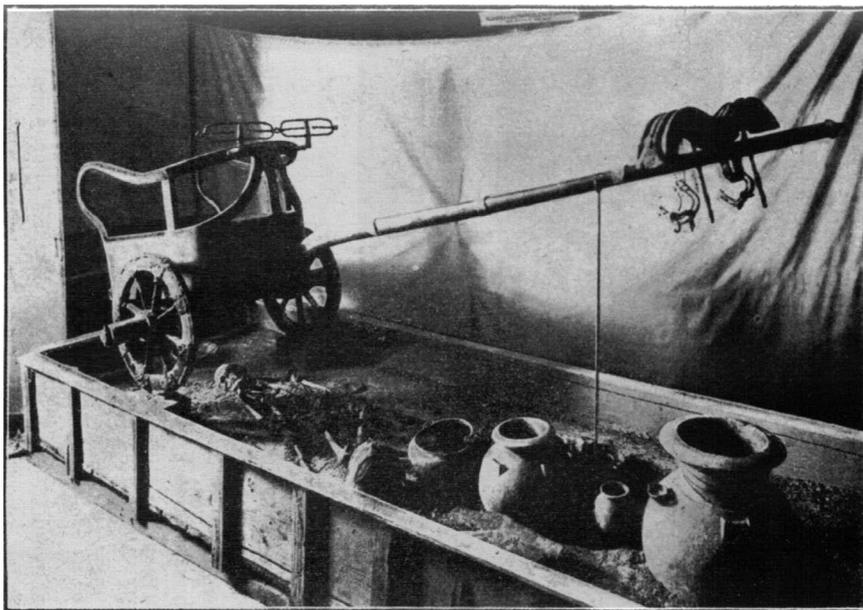


Fig. 3. Ancona, Museo Nazionale Archeologico, *tomba del guerriero con ricostruzione del carro curata da Innocenzo Dall'Osso*, fototipo 1914-1915, ACS, MPI, I Divisione (1908-1912), b. 15 degli allegati grafici



Fig. 4. Ricostruzione del primo letto eburneo proveniente dalla necropoli romana di Ancona, fototipo 1903, ACS, MPI, AABBA, III versamento, II parte (1898-1907), b. 3 degli allegati grafici



Fig. 5. Sala della “Grande Tomba 3”, località di Santa Maria in Campo, Fabriano, Museo Archeologico Nazionale di Ancona, allestimento agli Scalzi, data del fototipo 1919, ICCD



Fig. 6. “Museo Piceno”, Esposizione Marchigiana 1914, *matrona e soldato piceni*: ricostruzioni di Innocenzo Dall’Osso, SABAP, Archivio fotografico, b. “Mostre”, fasc. Esposizione a Milano del 1914

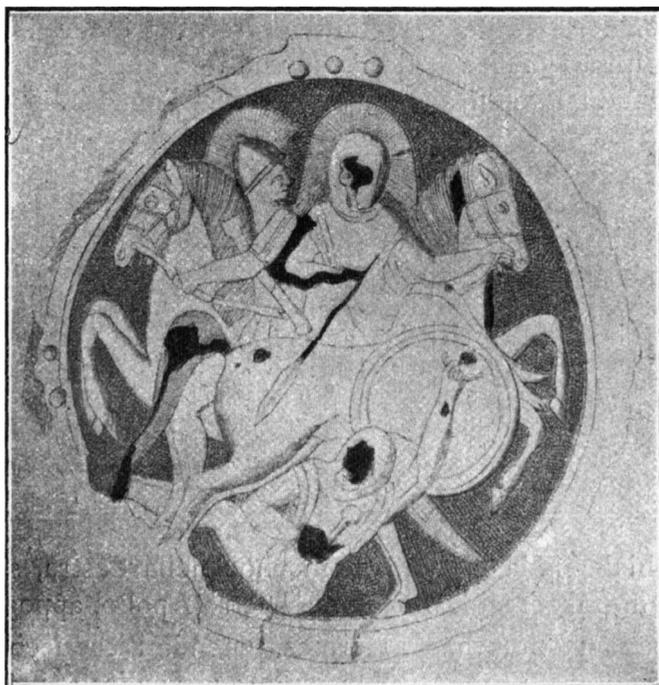


Fig. 7 a e b. Disco di corazza con figura di guerrieri combattenti dalla necropoli di Rapagnano, disegno riprodotto in *Notizie dagli scavi* 1881 e riproduzione fotografica post restauro; cfr. Dall'Osso 1915, p. 138 e Dall'Osso 1915 e *Istruzioni per l'uso* 2006, p. 104



Fig. 8. Ritratto di *Madame Schliemann* con diadema di frange a catenelle, filze di pendagli e colliera con ciondoli: corredo rinvenuto a Hissarlik (Troia); cfr. *Guida illustrata* 1914, p. 7, Dall'Osso 1915, pp. 82-83



Fig. 9. *Soldat romain* par Frédéric Bartholdi. Salle XIII, Photographie de Félix Martin-Sabon, réalisée avant 1896, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine



Fig. 10 a e b. “Museo Piceno”, allestimento del 1914, veduta generale e particolare del Salone Appiani, Villa Reale, Milano, SABAP, Archivio fotografico, b. “Mostre”, fasc. Esposizione a Milano del 1914



Fig. 11. “Museo Piceno”, allestimento del 1914, vetrina nel Salone Appiani, Villa Reale, Milano, SABAP, Archivio fotografico, b. “Mostre”, fasc. Esposizione a Milano del 1914

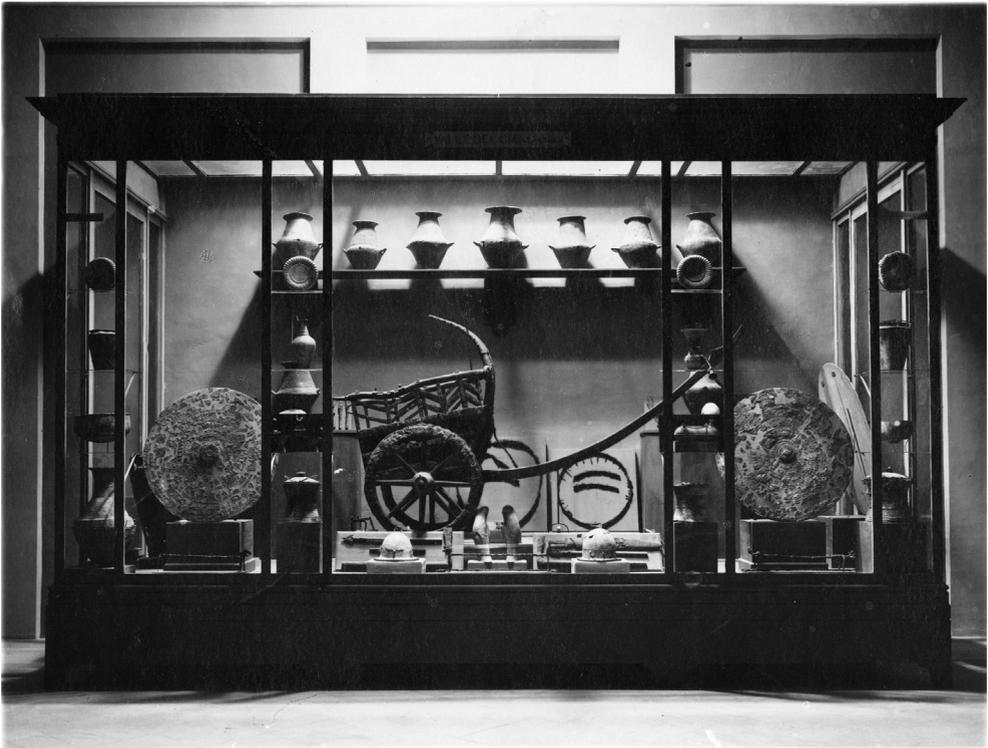


Fig. 12. Museo Archeologico Nazionale di Ancona, allestimento al complesso di San Francesco alle Scale, vetrina della “Grande Tomba 3”, località di Santa Maria in Campo, Fabriano, data del fototipo 1936, Biblioteca multimediale di Fabriano, Fondo Molajoli

**JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE**  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**Direttore / Editor in-chief**  
Pietro Petrarola

*Texts by*

Francesca Amirante, Nadia Barrella, Kristin M. Barry,  
Gian Pietro Brogiolo, Jean-Michel Bruffaerts,  
Giuliana Calcani, Mara Cerquetti, Alexandra Chavarría Arnau,  
Sandra Costa, Lara Delgado Anés, Caterina De Vivo,  
Patrizia Dragoni, Raffaella Fontanarossa, Elisabetta Giorgi,  
Luca Luppino, Massimo Maiorino, Samanta Mariotti,  
Nina Marotta, José María Martín Civantos, Carolina Megale,  
Lucia Molino, Stefano Monti, Maria Luigia Pagliani, Caterina Paparello,  
Chiara Piva, Francesco Ripanti, Federica Maria Chiara Santagati,  
Ludovico Solima, Emanuela Stortoni, Giuliano Volpe, Enrico Zanini

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

**eum** edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362  
ISBN 978-88-6056-622-5

Euro 25,00