



2012

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 4, 2012

ISSN 2039-2362 (online)

© 2012 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore di redazione
Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato di redazione
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Dipartimento beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Claudia Giontella †, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico
Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prosperi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
<http://www.unimc.it/riviste/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

La conservazione delle opere d'arte ad Urbino, dall'Unità d'Italia alla nascita della Galleria Nazionale delle Marche

Silvia Scarpacci*

Abstract

Con la soppressione degli ordini religiosi il nascente Stato italiano entrò in possesso di un immenso e sconosciuto patrimonio artistico, che richiedeva non solo nuova collocazione ma anche catalogazione, tutela e restauro. Il caso delle Marche è esemplificativo di questo momento di transizione: il catalogo degli oggetti d'arte redatto nel 1861 da Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli, l'impegno degli Ispettori ministeriali e degli eruditi locali, la formazione prima della Pinacoteca dell'Istituto di Belle Arti, poi della Galleria Nazionale, permisero, pur tra evidenti difficoltà, di tutelare ed impedire la dispersione di gran parte del

* Silvia Scarpacci, Borsista PRIN 2006, *Per una storia dei restauratori in Italia: la creazione di un archivio informatizzato*, presso il Dipartimento di beni culturali "Giovanni Urbani", Università degli Studi di Macerata; iscritta alla Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici presso lo stesso Ateneo; assistente alla fruizione, accoglienza, vigilanza e servizi al pubblico presso la Galleria nazionale delle Marche, Soprintendenza PSAE delle Marche, Palazzo Ducale, Piazza Rinascimento, 13, 61029 Urbino (PU); e-mail: silvia.scarpacci@beniculturali.it.

Ringrazio per la collaborazione e il confronto il gruppo di lavoro PRIN del Dipartimento di beni culturali dell'Università degli Studi di Macerata (Susanne Meyer, Patrizia Dragoni, Mara Mazzoni, Monica Peroni) e il personale della Galleria Nazionale e della Soprintendenza PSAE delle Marche.

patrimonio artistico, ancora oggi visibile ad Urbino. Ne è un esempio la discussione sorta intorno alla conservazione e fruizione di tre capolavori urbinati, *La Flagellazione* di Piero della Francesca, *San Tommaso Beckett e San Martino* di Timoteo Viti e i *Sei Apostoli* di Giovanni Santi, prima del loro definitivo passaggio alla Galleria Nazionale delle Marche nel 1915.

With the abolition of the religious orders, the new Italian state took possession of a vast and unknown artistic heritage, which needed not only a new collocation, but also cataloguing, conservation, and restauration. The Marche case reflects this transitional period: the catalogue of art objects drawn up in 1861 by Cavalcaselle and Morelli, the dedication of ministerial inspectors and local scholars, the creation of a civic picture gallery first and a national gallery later, despite the considerable difficulties, allowed the protection of most part of the artistic heritage preventing its dispersion, still admirable in Urbino. As an example, there is the discussion on the preservation and fruition of three masterpieces: *La Flagellazione* by Piero della Francesca, *San Tommaso Beckett e San Martino* by Timoteo Viti, and *Sei Apostoli* by Giovanni Santi before their definitive collocation at the Galleria Nazionale delle Marche in 1915.

Dovranno i nepoti compiangere
il deperimento di tante belle opere,
e noi chiamare col nome d'incivili e di barbari¹.

Una corretta ricostruzione della storia della conservazione e del restauro a Urbino nel XIX secolo non può che prendere avvio dalla consultazione delle cronache e delle guide della città che proprio in quel periodo vennero redatte da «studiosi municipali»², ricche di notizie puntuali sullo stato di conservazione delle opere d'arte urbinati e sugli eventuali interventi volti ad arrestarne il degrado.

Questi testi, compilati da eruditi che ricoprirono incarichi rilevanti all'interno degli organi di tutela sorti nel periodo post-unitario, quali Giovan Battista Pericoli, Pompeo Gherardi, Camillo Castracane, Egidio Calzini, rispecchiano l'impegno di proteggere e tramandare il patrimonio cittadino, il cui fondamentale ruolo per la storia del Rinascimento italiano andava delineandosi con sempre maggiore chiarezza proprio in quel periodo³.

Con il presente contributo si tenterà di ricostruire il vivace dibattito che si sviluppò attorno alla conservazione e alla fruizione di tre capolavori urbinati: *La Flagellazione* di Piero della Francesca, *San Tommaso Beckett e San Martino*

¹ Grossi 1856, p. 2 dell'appendice: così si esprime l'autore lamentando la noncuranza intorno agli affreschi dei fratelli Salimbeni nell'oratorio di S. Giovanni.

² Luigi Serra fa riferimento ai molti eruditi locali che fin dal XVIII secolo approfondirono le vicende storico-artistiche dei vari centri marchigiani: Serra 1929, p. VIII.

³ A partire dal 1878 iniziarono i lavori di restauro del Palazzo ducale a cura prima del Genio Civile di Pesaro poi dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti di Marche e Umbria (cfr. Sacconi 1903); l'Accademia Raffaello, sorta nel 1869 per difendere e promuovere l'opera del maggior artista urbinato, acquistò la casa natale di Raffaello e si operò nel recupero del Palazzo ducale (cfr. Fucili 2003).

di Timoteo Viti, i *Sei Apostoli* di Giovanni Santi. Questi dipinti conservati in Duomo fin dal XVIII secolo⁴, rimasero esposti nella Sagrestia fino al 1915, anno del loro passaggio alla Galleria Nazionale delle Marche, dove ancora oggi si trovano.

Già G.B. Pericoli, dal 1865 membro della Commissione per la conservazione dei monumenti storici e letterari e degli oggetti d'arte di antichità e di belle arti delle Marche⁵, nella sua *Passeggiata nella città di Urbino*, edita nel 1846, aveva sottolineato, con non sottile ironia, la pessima esposizione dei quadri nella Sagrestia del Duomo:

sparsi per le pareti vi sono pure sei quadretti oblungi creduti di Raffaello del Borgo, rappresentanti sei Apostoli: ma convien guardarli con l'occhialino, perché i migliori quadri che sono in questa Sagrestia sono collocati alquanto troppo in alto, forse per disporli con simmetria⁶.

Un allestimento insoddisfacente che non solo impediva una corretta fruizione delle opere, ma limitava addirittura il prestigio del patrimonio artistico urbinato:

più in alto ammirasi la Tavola di Timoteo Viti, detta di San Martino. Questa è rara e preziosa per la purità del disegno, per la leggerezza delle tinte, ma siccome in oggi la purità nell'arte è solo di pochi, perciò io credo che l'abbiano appiccicata così alta, perché nessuno la possa gustare⁷.

Negli anni a seguire la situazione evidentemente restava immutata, visto il ripetersi delle critiche da parte di Pompeo Gherardi, anche lui in commissione come il Pericoli a partire dal 1871 nonché fondatore dell'Accademia Raffaello, che ancora nel 1875 sottolineava quanto «sarebbe desiderabile che queste opere d'Arte venissero collocate in luogo più acconcio e tenute con più gelosa custodia»⁸.

Circa due decenni più tardi Egidio Calzini⁹, membro dell'Accademia Raffaello e professore di storia dell'arte presso il locale Istituto di Belle Arti, in modo molto più incisivo ribadiva che «se la sagrestia della Metropolitana potesse disporre di maggior luce e l'autorità ecclesiastica desse un assetto razionale alle opere di pittura che possiede (ne contammo cinquantanove), potrebbe dirsi questa una piccola Galleria»¹⁰.

⁴ Cfr. Marchi 2005, p. 183.

⁵ Cfr. nota 13.

⁶ Pericoli 1846, p. 19: G.B. Pericoli oltre che membro della Commissione per la conservazione dei monumenti dal 1865, fu professore di scultura e primo direttore dell'Istituto di Belle Arti di Urbino, cariche che mantenne fino al 1884, anno della sua morte (cfr. Carnevali 1961).

⁷ *Ivi*, pp. 18-19.

⁸ Gherardi 1875, p. 38. Pompeo Gherardi fu anche segretario e professore di storia dell'arte presso l'Istituto di Belle Arti; oltre varie guide sulla città di Urbino, pubblicò testi su Raffaello e sulla pinacoteca dell'Istituto di Belle Arti; per la biografia cfr. Gherardi 1890.

⁹ Per la figura di Egidio Calzini cfr. Prete 2006.

¹⁰ Calzini 1897, p. 54.

Anche lui lamentava la posizione dei quadri:

l'opera del Viti, che può considerarsi come il suo capolavoro, sembra perfettamente conservata; ma è peccato non possa godersi dai visitatori per l'altezza enorme che hanno dato al quadro e per la luce insufficiente. Non si potrebbe, a vantaggio degli amatori, trovare a cotesto dipinto un posto più adatto e luminoso?¹¹

Sul finire del XIX secolo sono quindi diverse le voci autorevoli che si levarono a favore di una migliore conservazione e valorizzazione dei dipinti del Duomo, sia perché realizzati da artisti di chiara fama, sia perché testimonianze della storia del ducato del Montefeltro.

1. *La conservazione nel periodo post unitario*

Nel 1860 Lorenzo Valerio, appena nominato Commissario straordinario per le Marche, si trovò a dover gestire una situazione complessa legata alla legge che porta il suo nome e concernente la soppressione degli enti religiosi¹². Oltre le difficoltà derivate dall'esproprio dei beni ecclesiastici in un territorio per secoli pontificio, l'emergenza principale riguardava la gestione di un immenso patrimonio artistico. La soluzione adottata dal commissario fu efficace quanto funzionale: nominò una Commissione dei Monumenti storici e letterari e degli oggetti d'arte e d'antichità e di belle arti delle Marche¹³, con lo scopo di censire le opere d'arte e proporre relative misure di tutela, e creò un contenitore capace di accoglierle e garantirne la conservazione, la Pinacoteca dell'Istituto di Belle Arti da lui stesso fondato¹⁴.

Le Commissioni, istituite poi in ogni provincia del regno, nel loro lavoro di ricerca, venivano coadiuvate da Ispettori ai monumenti presenti su tutto il territorio nazionale, e rimasero attive fino alla creazione dei Delegati Regionali¹⁵.

Negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia il Ministero della Pubblica Istruzione diede avvio al censimento del patrimonio nazionale ed

¹¹ *Ivi*, p. 56.

¹² Per le soppressioni ecclesiastiche cfr. Gioli 1997 e il recente volume Cleri, Giardini 2011.

¹³ Istituita con decreto n. 311 del 3 novembre 1860, la Commissione dei Monumenti storici e letterari e degli oggetti d'arte e d'antichità e di belle arti delle Marche, venne sciolta nel 1877 e sostituita con la Commissione Conservatrice dei Monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità, una per ogni provincia (Ancona, Macerata, Ascoli, Pesaro-Urbino).

¹⁴ Decreto n. 740 del 6 gennaio 1861, in Rotondi 1943.

¹⁵ I Delegati regionali, istituiti con decreto nel 1884, avevano il primario compito di provvedere alla stesura di un catalogo dei monumenti più ampio rispetto al precedente del 1875; tale elenco, affatto esaustivo, si era occupato di edifici monumentali medievali e rinascimentali. Inoltre erano chiamati anche a proporre, vagliare e vigilare gli interventi di restauro, una funzione che passerà agli Uffici tecnici regionali, aperti nel 1891. Per la storia dettagliata degli organi di tutela sia centrali che periferici, e relative competenze, cfr. Bencivenni *et al.* 1987; per una sintesi si vedano i saggi di Grifoni e Dalla Negra in Bertelli, Mazzei 1986.

affidò a Giovanni Battista Cavalcaselle e a Giovanni Morelli l'incarico di redigere il catalogo per le opere d'arte di Marche e Umbria¹⁶. L'esaustività e la precisione del lavoro dei due conoscitori lo resero un punto fermo nell'attività di conoscenza e tutela del patrimonio marchigiano anche negli anni a venire, tanto che il Ministero partì da questo catalogo per evidenziare le lacune di quelli stilati dalla Commissione qualche anno più tardi. Riferendosi, ad esempio, alle tavole degli *Apostoli* del Santi e al quadro di Timoteo Viti, il Ministero fece notare che «nell'Inventario degli oggetti artistici delle Chiese delle Marche fatto nel 1861, trovo notasi i seguenti dipinti della Sagristia della Cattedrale di Urbino, e non ne trovo alcun cenno nell'Inventario compilato da codesta Commissione»¹⁷.

Il prestigio delle opere del Duomo, sancito dal catalogo del 1861¹⁸, non era sfuggito anni prima, come si è visto, al Pericoli che nel 1870, in qualità di Direttore dell'Istituto di Belle Arti di Urbino, sollecitò il deposito delle opere nella nuova Pinacoteca:

Tali reliquie Artistiche sono senza alcuna cura tenute, e son collocate in luogo di così poca luce da non potersene dai visitatori apprezzare il distinto merito. Spettando la proprietà di tali opere al Capitolo Cattedrale non potrebbe questo Istituto prendere temperamenti valevoli a far sì che i Dipinti in parola siano traslocati nella nostra Pinacoteca, la quale molto guadagnerebbe dall'acquisto di tali pregevoli cose d'Arte, lo scrivente però volle che l'E.V. ne fosse informata affinché, ove mezzi vi fossero, venissero fatte pratiche col Capitolo stesso nello scopo di conseguire il desiderio suesposto¹⁹.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, su suggerimento del Pericoli, contattò quindi il Ministero di Grazia e Giustizia dei Culti per indurlo a cedere i dipinti in nome di una migliore e più accurata tutela, senza perderne comunque la

¹⁶ Nel 1861 il Ministro Francesco De Santis incaricò Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli di compilare il catalogo degli oggetti d'arte di Marche e Umbria a seguito delle soppressioni ecclesiastiche, in modo da arginarne la vendita e la dispersione (cfr. Cavalcaselle, Morelli 1896; Levi 1988). Il catalogo, ricostruendo attraverso gli artisti più autorevoli la storia dell'arte marchigiana, divenne la base teorica da cui partire per la realizzazione della Galleria Nazionale delle Marche (cfr. Emiliani 1973).

¹⁷ Archivio Centrale dello Stato, *Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti* [d'ora in poi ACS, AABBA], *Serie corporazioni religiose*, b. 22, fasc. «Urbino, Cattedrale», Ministero della Pubblica Istruzione [d'ora in poi MPI] al Presidente della Commissione conservativa dei monumenti di Marche e Umbria, 12 dic. 1869. Lo stesso riscontro con il catalogo del Cavalcaselle e Morelli venne fatto, ad esempio, anche per le opere del Barocchi conservate nel Duomo che comparivano nell'inventario del 1861 ma non in quello delle Commissioni.

¹⁸ Da Cavalcaselle, Morelli 1896, p. 237; per *La Flagellazione* di Piero: «nella sagrestia di essa Cattedrale havvi una pregevolissima tavoletta [...] considerata la rarità delle opere di questo autore, non che l'autenticità di questa pittura, ad onta del deperimento sopra indicato, il valore di essa opera non può essere stimato meno di lire 15.000»; per *San Tommaso Beckett e San Martino* del Viti: «l'opera è bene conservata, ed è lavoro assai pregevole di Timoteo Viti. Valore 50.000 lire»; per i *Sei Apostoli* del Santi: «pitture ad olio, attribuite falsamente a Luca Signorelli, mentre che mostrano tutto il fare di Giovanni Santi. Valore lire 3.000».

¹⁹ ACS, AABBA, *Serie corporazioni religiose*, b. 22, fasc. «Urbino, Cattedrale», Pericoli al MPI, 7 gen. 1870, pubblicato in Cleri, Giardini 2011, p. 111.

proprietà, ma ricevette un secco diniego²⁰. La richiesta non ebbe buon esito, proprio perché il Capitolo non aveva nessuna intenzione di rinunciare alla proprietà di dipinti così preziosi.

Le opere quindi restarono nella sagrestia del Duomo, ma grazie all'interessamento di Cavalcaselle, entrato dal 1867 nell'organico del Ministero in qualità di Ispettore, vennero eseguiti i primi restauri. Come traspare dalle direttive ministeriali sul restauro da lui emanate²¹, il rispetto dell'originalità dell'opera d'arte quale documento storico spinsero Cavalcaselle a preferire restauratori «manuali», capaci di tutelare l'opera dal degrado senza lasciare la propria impronta, evitando un'interpretazione estetica tipica del restauro amatoriale. I lavori di committenza statale vennero quindi affidati a restauratori spesso meno conosciuti ma sicuramente più in linea con la sua volontà di preservazione dell'autenticità del dipinto; uno di questi era Filippo Fiscali²², che venne chiamato dall'Ispettore ministeriale ad intervenire sul capolavoro di Piero della Francesca conservato nel Duomo urbinato.

Scarse sono le informazioni riguardo questo intervento: nel 1954 l'ICR restaurò *La Flagellazione* e Cesare Brandi si soffermò sui danni provocati da restauri precedenti effettuati nel 1930 e ancor prima sul finire del XIX secolo²³. La Rinaldi attribuisce quest'ultimo restauro ottocentesco a Filippo Fiscali, che dal 1881 al 1886 lavorò in modo più o meno continuativo nelle Marche: «sia l'applicazione di code di rondine che la pesante verniciatura finale sono pratiche ricorrenti negli interventi di Filippo Fiscali»²⁴; l'autrice quindi suppone che abbia restaurato l'opera entro il 1886, inserendola poi all'interno di una custodia di legno per preservarla da ulteriori danni²⁵.

Delle opere del Santi e del Viti non si hanno invece notizie di restauri effettuati prima del passaggio in Galleria: Sidonio Centenari, anche lui restauratore

²⁰ *Ivi*, Ministero di Grazia e Giustizia dei Culti al MPI, 19 feb. 1870: «il detto Capitolo poi non sarebbe affatto disposto di prestarsi spontaneo a che i Quadri fossero anche in via di deposito trasportati e collocati altrove, ritenendoli ben conservati in quel locale a cui servono di ornamento e di decoro».

²¹ Cfr. Valazzi 1988; Curzi 1996.

²² Per l'attività completa del Fiscali cfr. Rinaldi 1998 e Conti 2009.

²³ Brandi 2005: nel 1930 vennero applicate due sbarre di ferro per rallentare l'incurvatura delle tavole che formano il supporto, le quali però, bloccando il naturale movimento del legno, causarono una spaccatura «in corrispondenza della base delle code di rondine con le quali precedentemente si era creduto di assicurare le due parti del supporto» (p. 114); inoltre «una vernice grossolana e mazzata, aggiunta, con ogni probabilità, al tempo dell'applicazione delle code di rondine, toglieva la nitidezza della stesura cromatica del dipinto» (pp. 114-115).

²⁴ Rinaldi 1998, p. 24.

²⁵ Tesi che trova conferma nel catalogo delle opere d'arte di Marche e Umbria, dove Cavalcaselle e Morelli annotarono lo stato di conservazione dell'opera di Piero: «Una spaccatura di traverso divide la tavola, tagliando in due le figure; altri guasti vedonsi qua e là sulla tavola» (Cavalcaselle, Morelli 1896, p. 237); in nota viene riportata la notizia del restauro del 1886, in seguito al quale l'opera venne protetta all'interno di due sportelli.

ministeriale²⁶, accennò a delle perizie da lui stesso effettuate in occasione di un sopralluogo ad Urbino: «mi sono trattenuto ulteriormente per fare altre perizie ad una tavola di Matteo [Timoteo] Viti e a sei tavolette rappresentanti sei Apostoli esistenti nel Duomo, e ad un'altra tavola di Giusto da Gand Olandese, esistente nel ex Palazzo Ducale che tengo a disposizione di questo Ufficio Regionale qualora mi richiedesse la perizia»²⁷. Restauri non effettuati – eccetto quello alla tavola di Giusto de Gand già entrata in pinacoteca – come ci conferma anche il Calzini nel 1903, auspicando una rapida soluzione al deperimento delle opere in questione:

A proposito dello stato in cui si trovano tali pitture, richiamo l'attenzione di quanti in Urbino hanno un culto per le nostre memorie gloriose e specialmente di coloro che hanno in custodia le sei tavolette, le quali, in sostanza, fanno parte del patrimonio artistico della città. Se non vi si rimedierà con sollecitudine, delle sei tavolette dell'insigne nostro pittore non resterà che il ricordo. Il tarlo, che ha già quasi distrutta la bella figura di profilo coperta dall'ampio manto color piombo-scuro, finirà di rovinare anche le altre. Ci pensino i signori canonici del Capitolo, che la responsabilità a cui vanno incontro non è lieve; così vedano di far riparare la tavola del Viti – poiché non stimano conveniente depositarla nella galleria annessa all'Istituto di Belle Arti, dove sarebbe certamente e sollecitamente riparata – che è deturpata in tutta la sua lunghezza da uno spacco che, mentre guasta il capolavoro di colui che fu il primo maestro di Raffaello, ne offende la memoria nobilissima²⁸.

Dal 1891 il Ministero della Pubblica Istruzione aveva organizzato gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti, grazie ai quali garantiva una capillare attività di monitoraggio del patrimonio nazionale. A capo dell'Ufficio di Marche e Umbria venne nominato l'architetto Giuseppe Sacconi a cui successe dal 1901 Dante Viviani²⁹. Il Ministro si rivolse quindi a Sacconi per assicurare una maggiore cura dei quadri conservati nella sagrestia del Duomo, soprattutto di quello del Viti e del Santi, che appunto non erano stati sottoposti a restauro:

In quanto all'importante quadro del Viti, prego V.S. di voler intanto togliere quel dipinto dalle deprecabili condizioni in cui si trova, collocandolo in luogo più conveniente e adatto alla sua buona conservazione; e, nel caso che abbisogni di riparazioni, Le sarò grato se vorrà riferirmi intorno ad esse e sulla spesa occorrente, la quale dovrà essere sostenuta dagli enti interessati alla conservazione di quell'opera d'arte.

Anche alle sei tavolette, pure esse esistenti nella Sagrestia, La prego di dare una migliore collocazione³⁰.

²⁶ Per il profilo biografico e professionale del Centenari cfr. Petrosino 2005 e Manzoni 2006.

²⁷ ACS, AABBA, III versamento, II parte, b. 290, fasc. 568, s.fasc. 21, note spese di viaggio e indennità compilate da Centenari, 22 mar. 1899.

²⁸ Calzini 1903, p. 19.

²⁹ Giuseppe Sacconi (1854-1905), architetto progettista del Vittoriano di Roma, diresse l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Marche e Umbria dal 1891 al 1902 (cfr. Sacconi 1903); Dante Viviani (1861-1917), fu suo collaboratore a Perugia, e lo sostituì nella Direzione dell'Ufficio dal 1901 al 1908 (cfr. Viviani 1909)

³⁰ Biblioteca Centrale di Urbino [d'ora in poi BCU], *Fondo Comune*, b. 186, fasc. 1 «Chiesa Metropolitana», MPI al Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di

Direttiva evidentemente non seguita visto che, a distanza di qualche anno, il Ministero contattò ancora una volta Sacconi sollecitando di nuovo un necessario e improrogabile intervento per sottrarre i quadri dall'incessante stato di degrado:

Nella sagrestia della Metropolitana in Urbino, la bellissima tavola di Timoteo Viti e i piccoli quadretti di scuola umbra dal Cavalcaselle e Morelli attribuiti a Giovanni Santi, sono fuori luce, confusi con altri dipinti di nessun valore, ed esposti alle ingiurie del tempo e degli uomini. La tavola del Viti ha una larga fenditura, e questa, e i suaccennati quadretti soffrono per gli indumenti che a quando a quando vengono loro addossati, per la polvere a cui sono esposti e per il fumo degli incensieri. L'Ispettore ai Monumenti di Urbino, riferendo ciò, propone che queste opere d'arte siano collocate in un'apposita custodia, come la tavola di Piero della Francesca, esistente nella sagrestia medesima, la qual tavola, per ciò, è conservata discretamente. Gradirò, intorno a tale argomento, il reputato avviso di Vossignoria³¹.

Con ogni probabilità tale sollecito faceva seguito ad una missiva inviata da Camillo Castracane, Ispettore ai monumenti del circondario di Urbino dal 1891³², nella quale si richiedeva al Ministero di far valere la propria autorità per salvaguardare i dipinti del Duomo che

si trovano in deplorabilissimo stato di conservazione. [...] Ora dunque se l'autorità dell'Em.te Ministero della Istruzione Pubblica non interviene, ciò che oggi è tanta parte del patrimonio artistico non solo della città, ma della Nazione, io prevedo fatalmente che, in tempo non lontano, quei preziosi cimelii d'arte, si dovranno rimpiangere come perduti³³.

Dopo una breve descrizione delle opere, Castracane prosegue:

Lasciati alla mercè degli scaccini della Chiesa, sono continuamente soggetti a danni di ogni genere, più specialmente della polvere che vi si deposita, sollevata dal frequente passaggio dei preti che vanno e vengono (dalla sagrestia alla chiesa e viceversa) durante le sacre funzioni, e del fumo degli'incensi essendo la sagrestia il luogo destinato alla accensione dei turiboli³⁴.

Marche e Umbria, 18 giu. 1895.

³¹ Archivio di Stato di Ancona [d'ora in poi ASAN], *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18 «Urbino, Duomo», s.fasc. 1, MPI a Sacconi, 25 nov. 1898; sicuramente l'attribuzione di Cavalcaselle e Morelli delle tavole degli Apostoli al padre di Raffaello influenzò l'interesse conservativo nei loro confronti.

³² Castracane divenne conservatore del Palazzo ducale di Urbino nel novembre del 1894, acquisendo la responsabilità di sorveglianza e custodia del monumento che era stata, fino a quella data, di pertinenza della Prefettura; mantenne la carica fino al 1907, anno della sua scomparsa.

³³ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18, s.fasc. 1, Ispettore Castracane, *Relazione intorno al pessimo stato di conservazione di alcuni preziosissimi dipinti della Metropolitana di Urbino*, s.d. Tale relazione venne inviata a più riprese al Ministero: una prima volta, come appunto in questo caso, nel 1898, seguita sicuramente da una richiesta, da parte di Castracane, di proteggere le opere all'interno di custodie lignee, come avveniva per *La Flagellazione*; un secondo recapito avvenne nel 1904 tramite, come si vedrà tra poco, l'Ispettore ministeriale Bernardini.

³⁴ *Ibidem*.

Il dipinto di Piero, protetto all'interno di una custodia di legno,

è conservato meglio che non lo siano gli altri; ma ciò semplicemente in *apparenza*, perché se è vero che stando così chiuso è salvato dagli urti casuali, è ben vero altresì che con il continuo estrarlo dalla custodia e rinchiuderlo, nella maniera veramente *brutale* usata dai sagrestani, quando lo mostrano, le scosse, spesso ripetute parecchie volte in un giorno, danneggiano enormemente quell'insigne opera d'arte³⁵.

Per la tavola del Viti, l'ispettore parla di «assoluta trascuranza» dovuta ad una pratica banale quanto dannosa per il quadro:

È consuetudine, in determinati giorni dell'anno, di togliere dal chiuso degli armadi i paramenti sacri, pianete e piviali e quindi sospenderli alle pareti della sagrestia onde, esposti all'aria, salvarli dal tarlo e dalla umidità. Quando è che ricorre una di queste circostanze, pianete e piviali si appendono intorno ai muri della sagrestia senza prima togliere i quadri dei quali è ingombra. Fu allora quella disgraziata tavola timotesca trovandosi in fila con gli altri quadri, subire a sua volta la sorte comune: un gran piviale la nasconde per vari giorni alla vista di tutti³⁶.

Il vero danno non è tanto l'occultamento dell'opera quanto l'uso di una pertica utilizzata dai canonici per appendere i paramenti e che «frega parecchie volte la tavola, con danno evidentissimo del dipinto»³⁷.

Le sei tavole del Santi invece

sono lasciate così in abbandono, fuori di luce per osservarle, e così trascurate che, peggio, non si potrebbe immaginare. Il tarlo le ha quasi consumate, ma un opportuno restauro, fatto a tempo, le può ancora salvare dalla rovina completa, inquantochè lasciate in abbandono è facile prevedere che sopraggiunga imminente ed irreparabile³⁸.

Il Ministero accolse la proposta di Castracane e la inoltrò all'Ufficio Regionale che naturalmente decise di «approvare la proposta del R. Ispettore dei monumenti, cioè che le opere d'arte a margine siano poste in apposita custodia»³⁹.

Concordata dunque la decisione di proteggere le opere del Duomo con delle custodie lignee e di conservarle in luogo più adatto, si diede avvio alle pratiche per realizzarla:

la prego di intavolare in proposito le opportune trattative con gli Enti interessati – scrissero dal Ministero a Sacconi – per indurli ad attuare la proposta medesima, perché la spesa

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18, s.fasc. 1, Direttore dell'Ufficio regionale a MPI, 16 dic. 1898.

occorrente per le custodie, non può essere tutta a carico di questo Ministero, il quale, al più potrà contribuire con un modesto sussidio⁴⁰.

Di conseguenza l'ufficio di Perugia, in data 6 gennaio 1899, domandò a Castracane «tutti quei suggerimenti e quelle informazioni che stimerà del caso, compreso il preventivo della spesa, pregandoLa altresì a cooperare con la sua posizione e con la sua meritata influenza a riuscire nell'intento»⁴¹.

Da questo momento e per i cinque anni successivi, fino al 1904, nessun ufficio si occupò della pratica: Castracane non inviò a Perugia nessun progetto e preventivo, l'Ufficio regionale non insistette nella richiesta e dal Ministero non arrivò più nessuna direttiva. Sicuramente le complesse pratiche burocratiche che obbligavano i soggetti coinvolti a dover rispettare la rigida linea gerarchica anche per semplici comunicazioni, non rendevano troppo agili le operazioni di tutela: l'ispettore ai monumenti di un determinato circondario interloquiva con il relativo Ufficio regionale di conservazione che a sua volta riferiva al Ministero della Pubblica Istruzione.

Il motivo di questo blocco, apparentemente incomprensibile considerata la convergenza d'intenti tra i vari organi, si può spiegare alla luce di uno scambio di lettere tra Castracane e il Capitolo del Duomo nel 1903, che ci mostra come il conservatore continuò comunque ad interessarsi della sorte dei preziosi quadri della sagrestia, tentando addirittura di risolvere la questione in modo autonomo, facendo leva su un nuovo elemento introdotto dalla legislazione di tutela: il diritto di proprietà e di prelazione di opere d'arte⁴².

Nel febbraio del 1903 infatti Castracane si rivolse direttamente al Capitolo Metropolitano per cercare di raggiungere un compromesso, avanzando «una proposta di iniziativa tutta mia propria»⁴³ e, appellandosi alla legge del 1902, scrisse:

Data la condizione sine qua non (che nel caso, dovrà essere sacramentalmente espressa in analogo istrumento) che tali quadri debbano rimanere in perpetuo nella città di Urbino trovando conveniente collocamento nella locale pinacoteca dello Istituto di Belle Arti, io ne proporrei l'acquisto al Ministero ogni qualvolta il Rever.imo Capitolo mi facoltizzasse a trattare sopra una base concreta, accettando un minimum di 20 mila e non superando un maximum di 25 mila lire. Sono io il primo a dichiarare che rispetto al valore intrinseco dei suddetti quadri, la cifra da me proposta è esigua, ma essa diventa relevantissima se si

⁴⁰ *Ivi*, MPI a Direttore dell'Ufficio Regionale, 26 dic. 1898.

⁴¹ *Ivi*, Direttore dell'Ufficio regionale a Castracane, 6 gen. 1899.

⁴² L. 185 del 12 giugno 1902, Legge sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte (Legge Nasi): nel tentativo di creare una legislazione nazionale, lo Stato si fece garante della tutela degli oggetti d'arte e con la nuova legge introdusse il principio di inalienabilità e il diritto di prelazione da parte dello Stato; Castracane, per ottenere il passaggio delle opere in pinacoteca, fece sicuramente riferimento all'art. 2 che vietava l'alienazione degli oggetti appartenenti a Comuni, Province ed Enti ecclesiastici (cfr. Marini 2002 e Cantucci 1953).

⁴³ BCU, *Fondo Comune*, b. 186, fasc. 1, Castracane a Capitolo Metropolitano di Urbino, 27 feb. 1903; una parte del documento è pubblicato in Rinaldi 1998, pp. 223-224.

considera l'obbligo che si andrebbe ad imporre allo Stato, che quei quadri siano in perpetuo inamovibili dalla città di Urbino e diventa ancora più rilevante se si riflette che, come ho detto prima, le nuove disposizioni di leggi vietano alla provincia, comuni, enti morali e Fabbricerie l'alienazione di oggetti d'arte a terze persone all'infuori dello Stato⁴⁴.

I tentativi di alienazione non erano affatto episodi rari e le opere d'arte spesso divenivano un patrimonio spendibile e fonte di reddito per gli enti possessori, soprattutto quando si trovavano in difficoltà economiche.

Addirittura da Firenze si levò un autorevole monito al fine di rafforzare la sorveglianza delle opere conservate nel Duomo urbinato: Bernard Berenson, al centro del mercato fiorentino di opere d'arte⁴⁵, dalla sua Villa I Tatti avvertì il Ministero della probabile vendita della *Flagellazione* di Piero, la quale sarebbe stata sostituita *in loco* con una copia, in modo da non destare sospetti:

I beg to inform you that one or more of the canons of the Cathedral of Urbino is offering for sale the "Flagellation of our Lord" by Piero dai Franceschi, in the sacristy there. Their plan is to put a copy in the frame and sell the original. I understand that the picture has in these last four days been removed from the sacristy – doubtless with the object of making a copy⁴⁶.

Anche Mary Logan, pseudonimo di Mary Smith, moglie di Berenson, riferì a Corrado Ricci, allora direttore delle Gallerie di Firenze, la stessa preoccupazione, aggiungendo importanti dettagli che poi Ricci riportò al Ministero, mettendolo in allerta:

la signora Mary Logan si recò a casa mia narrando risuldarle formalmente che *un individuo* venuto a Firenze aveva incaricato un antiquario di tastar terreno per vedere di alienare il dipinto di Pier della Francesca che si trova nel Duomo d'Urbino, e che si sarebbe sostituito con un'imitazione. Bernardo Berenson mi scrisse nello stesso senso.

Non basta. Georg Gronau mi riconfermò di persona che a diversi ricchi della colonia straniera residenti in Firenze la proposta era stata assolutamente fatta, e mi disse che anche pel Giusto di Gand erasi, come si dice, *tastato il terreno*. Ritengo perciò che le condizioni disastrose del Municipio d'Urbino e tutte queste voci dirette, consiglino una grande vigilanza⁴⁷.

Il Ministero, come da prassi, mobilitò l'Ufficio regionale per accertarsi della veridicità dei fatti:

Giorni addietro pervenne al Ministero notizia che i canonici della cattedrale tentavano di vendere il più importante di quei dipinti "La flagellazione" di Piero della Francesca, sostituendolo con una copia. Fu avvertito immediatamente il Prefetto di Pesaro, il quale comunicò in risposta un telegramma del sottoprefetto di Urbino completamente rassicurante

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Cfr. Secrest 1981; McComb 1965.

⁴⁶ ACS, AABBA, III versamento, II parte, b. 290, fasc. 568, s.fasc. 14, Berenson a MPI, 6 giu. 1904.

⁴⁷ *Ivi*, s.fasc. 13, Ricci al MPI, 14 lug. 1904.

circa le intenzioni dei canonici di quella cattedrale, ma, ad ogni modo, sarà sempre bene che la S.V., allorché si recherà sul luogo, procuri di indagare che fondamento possa avere la voce corsa⁴⁸.

Anche l'Ispettore Castracane venne avvertito dell'increscioso episodio; recatosi personalmente al Duomo, smentì le voci della probabile alienazione:

Questa mattina, in seguito al colloquio con V.S. Ill.ma. mi sono recato alla Cattedrale ed ho verificato con i miei propri occhi che la celebre tavola di Piero della Francesca è *salvaguardata intatta ed indisturbata nella sua custodia*⁴⁹.

Questa tentata vendita ci fa supporre che Castracane intuì la facilità con cui gli ecclesiastici avrebbero potuto alienare le opere e, appellandosi al diritto di prelazione da parte dello Stato sancito dalla recente legislazione, propose loro un guadagno sicuro e a norma di legge. L'ispettore non fu l'unico a far leva sulle difficoltà economiche del capitolo metropolitano; a breve vedremo come anche Serra se ne avvalse per ottenere il passaggio definitivo dei quadri alla Galleria Nazionale. Castracane chiese quindi al Capitolo la disponibilità e l'autorizzazione ad iniziare le trattative con il Ministero per l'acquisto dei tre dipinti. Nel rispondere a tale richiesta i canonici spiegarono:

il Capitolo credette trattarsi di un semplice trasferimento dei detti quadri dalla Sagrestia di questa Metropolitana all'Accademia di Belle Arti senza pregiudizio alcuno o menomazione dei diritti di proprietà e connessi, per parte del Capitolo medesimo e della Chiesa. Apprendendo per ora che si tratta di vera e definitiva perdita, il Capitolo è unanimemente concorde nel riconoscere che non può assolutamente aderire alla domanda⁵⁰.

La decisione non fu però del tutto categorica visto che, poche righe più avanti, accennando alle tavole di Giovanni Santi, si tenne a precisare che «è di queste che il Capitolo potrebbe possibilmente e sempre con tutte le necessarie licenze acconsentire alla vendita ritirando come prezzo, certo non proporzionato, atteso il loro pregio e valore e alla mano che le ha condotte, le proposte £ 25.000»⁵¹. Ad ogni modo, come già fatto in precedenza, il Capitolo rifiutò di cedere la proprietà dei dipinti, limitandosi a garantire una «premura anche maggiore per la conservazione sempre più esatta di quelle opere d'arte, le quali fin qui non hanno sofferto deperimento, se si eccettua quello inevitabile e causato dal tarlo, com'è delle sei targhette rappresentanti gli Apostoli»⁵².

⁴⁸ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18, MPI a Direttore dell'Ufficio Regionale, 20 lug. 1904.

⁴⁹ ACS, AABBA, *III versamento, II parte*, b. 290, fasc. 568, s.fasc. 14, Castracane a Sottoprefetto di Urbino, 16 ago. 1904.

⁵⁰ BCU, *Fondo Comune*, b. 186, fasc. 1, Capitolo Metropolitano di Urbino a Castracane 4 mar. 1903.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

Come già accennato, ad eccezione di tale episodio, per sei anni il Ministero non si occupò più della questione fino al 1904, quando fece recapitare una missiva al direttore dell'Ufficio regionale:

Pare che codesto Ufficio non abbia mai fatto nulla in proposito, giacché ora, dopo trascorsi questi *sei anni*, l'egregio Ispettore dei Monumenti di Urbino, nel rapporto che qui accludo in copia, torna a fare gli stessi reclami già avanzati nel 1898, incitando ad un provvedimento tanto più urgente, in quanto che il molto tempo passato ha vieppiù deteriorate quelle opere d'arte. [...] Gradirò sapere dalla S.V. perché codesto ufficio non abbia provveduto alla attuazione delle proposte fattegli fino dal 1898, e da lui stesso approvate, e gradirò in ogni modo che se ne occupi senza indugio⁵³.

Il direttore Viviani, succeduto a Sacconi, si affrettò nel rassicurare il Ministero garantendo un pronto intervento, sottolineando però il fatto che l'Ispettore ai monumenti di Urbino non aveva più fornito informazioni a proposito: «la pratica rimase sospesa fino ad oggi non per causa dell'Ufficio, ma del R. Ispettore medesimo che, avendo fin dal 1898 invocato provvedimenti in merito, non si occupò più della pratica»⁵⁴. Rivolgendosi poi a Castracane, chiese di

volere sciogliere il lungo riserbo assicurandomi della sua cooperazione per conseguire l'intento desiderato di giovare alla conservazione di quelle pregevoli opere d'arte tuttora minacciate nella loro integrità come risulta da un nuovo rapporto inviato dalla S.V. Ill.ma al Sup. Ministero⁵⁵.

Con ogni probabilità Castracane non aveva risposto all'invito dell'Ufficio regionale, di fornire suggerimenti per la conservazione dei dipinti ed il relativo preventivo, perché appunto impegnato nella sua trattativa «privata» con i canonici, ed aveva poi lasciato tutto in sospenso fino al 1904: nella primavera di quell'anno, l'ispettore ministeriale Bernardini si recò ad Urbino per risolvere la questione della vendita di un dipinto, ed ebbe modo di affrontare con Castracane il problema della conservazione dei dipinti del Duomo, dopo averne accertato personalmente il degrado. Fu in tale occasione che Castracane consegnò di nuovo la relazione già da lui inviata a Roma nel 1898, riaprendo così dopo sei anni la questione lasciata in sospenso⁵⁶.

Il direttore dell'Ufficio regionale, dal canto suo, senza curarsi troppo delle giustificazioni di Castracane, premeva per avere una risposta alla lettera dell'ormai lontano 6 gennaio 1899, in modo da poter far ripartire la pratica; Castracane inviò quindi un rapporto in cui precisava come in questo lasso di tempo si fosse sempre adoperato per convincere il Capitolo ad aver cura dei dipinti da loro conservati.

⁵³ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18, s.fasc. 1, MPI a Direttore Ufficio Regionale, 8 giu. 1904.

⁵⁴ *Ivi*, Direttore dell'Ufficio Regionale a MPI, 9 giu. 1904.

⁵⁵ BCU, *Fondo Comune*, b. 186, fasc. 1, Viviani a Castracane, 9 giu. 1904.

⁵⁶ *Ivi*, Castracane a Direttore dell'Ufficio Regionale, 11 giu. 1904, cfr. nota 33.

Ho più volte fatto notare ai Canonici del Duomo che la insigne tavola di Piero della Francesca (il capolavoro firmato *Petrus de Burgo S.ti Sepulcri*) non è tenuta con quella gelosa cura che reclama un'opera di tanto pregio.

Mi era stato sempre promesso di togliere dalla sagrestia (ove sta collocato all'infuori della visuale degli osservatori) la tavola di Timoteo Viti e trasportarla in altro luogo più adatto... ma i fatti non hanno corrisposto alle parole.

Finalmente: le sei tavolette di Apostoli di Giov. Santi *vanno in polvere* consunte dal tarlo roditore e quando si parla della necessità di restauri, i signori Canonici dicono che loro non hanno danaro da spendere, che ci pensi il Governo... e chi vuol Cristo se lo preghi!! Ed io che debbo fare? Quali trattative debbo intavolare se quei signori non vogliono spendere? Ho io la possibilità di imporre ciò che non vogliono fare?⁵⁷

L'ispettore accennò anche al suo tentativo fallito di acquisto:

La mia proposta partiva dal concetto che: *quei quadri non partendo mai da Urbino*, il Capitolo cedendoli in proprietà al Governo, non faceva altro che passarli dalla Cattedrale in un locale limitrofo, Palazzo ex Ducale, più adatto e conveniente, sotto la sorveglianza di una più accurata custodia, restando quei tesori a far parte del patrimonio artistico della città⁵⁸.

La soluzione che egli propose fu l'«espropriazione forzata per ragione di pubblica utilità»⁵⁹; qualora ciò non fosse stato possibile, allora il suo consiglio era il seguente:

1°- Che si faccia una nuova custodia alla tavola di Piero della Francesca. L'attuale custodia è piccola e mal fatta tanto che, estraendo da quella il quadro per osservarlo bene in luce e poi riponendolo dentro, la tavola striscia sulla parete della custodia attuale, con danno evidente del dipinto agli urti replicati.

2°- Che la tavola di Timoteo Viti sia subito tolta dalla sagrestia e sia portata nell'interno del Duomo, collocandola in luogo ben scelto per essere ammirata e studiata come si conviene. La suddetta tavola avrà bisogno di qualche restauro, specialmente per otturare una fenditura che, larga quasi un centimetro, la taglia da un lato all'altro nel senso della larghezza.

3°- In quanto alle sei tavolette degli apostoli di Giovanni Santi, è urgente apportarvi un pronto e ben adatto restauro onde distruggere il tarlo che le riduce in rovina imminente ed irreparabile.

Si mandi sul luogo l'artista capace e si faccia subito il progetto per le necessarie riparazioni. Dopodichè, quelle tavolette, almeno, siano portate via dalla sagrestia ordinando di collocarle nella pinacoteca, tanto più che i Canonici, sembra, che non ne sappiano apprezzare il valore⁶⁰.

⁵⁷ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 18, s.fasc. 1, Castracane, *Referto e provvedimenti intorno ai quadri della Metropolitana di Urbino*, 18 giu. 1904; una copia del documento, leggermente diversa da quella qui riportata, è pubblicata in Rinaldi 1998, p. 224.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*; la legge del 25 giugno 1865, n. 2359, integrata poi nella legge Nasi, prevedeva l'esproprio solo per beni immobili ed applicarla a opere d'arte di proprietà privata risultava impossibile; i tre dipinti del Duomo erano di proprietà del Capitolo e di fatto entrarono in galleria non per cessione di proprietà ma tramite deposito.

⁶⁰ *Ibidem*.

Come si evince dalla relazione, Castracane insistette sul passaggio delle opere nella pinacoteca del Palazzo ducale, dove non solo sarebbero state custodite degnamente, ma grazie ad una corretta esposizione, avrebbero potuto riguadagnare il loro valore artistico. In attesa di questo passaggio, come nota la Rinaldi «è probabile che tra il 1903 e il 1915 [...] i monaci abbiano effettivamente acconsentito a provvedere in qualche misura alla salvaguardia delle opere»⁶¹.

2. Restauri in Galleria

Nel 1915 il nuovo Soprintendente Luigi Serra⁶² riuscì là dove Castracane, anni addietro, aveva fallito: spostare le tre opere d'arte dal Duomo alla Galleria Nazionale, facendo leva sulla ristrettezza economica del Capitolo metropolitano, «considerata l'urgenza del restauro della facciata della Metropolitana e desiderando venire in aiuto della Reverenda Fabbriceria che di per sé, causa la mancanza di mezzi, non può assolutamente eseguire detti restauri»⁶³.

Il Ministero della Pubblica Istruzione «si dichiarava disposto, contro il deposito dei dipinti di pregio esposti nella sagrestia della Cattedrale Urbinata, a corrispondere al Capitolo lire diecimila in più esercizi per il restauro della facciata»⁶⁴. Il Capitolo, vista l'urgenza dei lavori alla facciata del Duomo, accettò di effettuare il deposito, in cambio di alcune condizioni: che la somma venisse detassata e consegnata in massimo due esercizi finanziari, «che sotto ciascun quadro venga apposta una targa con le parole "PROPRIETÀ DEL CAPITULO DI URBINO"»; che detti quadri qualora la R. Pinacoteca venisse soppressa o traslocata altrove, siano assolutamente riconsegnati al Capitolo»⁶⁵.

Con un certo orgoglio Serra avvertì il Ministero che «ieri come coronamento di una lunga e laboriosa serie di sforzi, sono entrati nella R. Galleria di Urbino i dipinti di pregio esposti della sagrestia del Duomo»⁶⁶. Concluse poi la minuta

⁶¹ Rinaldi 1998, p. 108, nota 55. Se delle misure conservative vennero prese non furono molto efficaci: da un telegramma inviato nel 1912 dal Prefetto di Pesaro (ACS, AABBA, *divisione I (1908- 1924)*, b. 719, Prefetto di Pesaro a Sottoprefetto di Urbino, 6 mar. 1912) risulta che il dipinto di Piero «trovasi suo posto, fermato ad un cardine murale su cui si aggira e chiuso in una guardiola di legno non serrata però a chiave, talchè quando giungemmo in sagrestia ispettore potè aprirla e mostrarmi dipinto quantunque non vi fosse il sacrestano. Per maggiore sicurezza sarebbe pertanto opportuno che si ordinasse di tenerlo chiuso a chiave».

⁶² La Galleria Nazionale delle Marche venne istituita con regio decreto del 7 marzo 1912; Serra succedette a Lionello Venturi in qualità di Soprintendente nel 1915.

⁶³ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 152, fasc. 1, s.fasc. 4 «Urbino, Duomo», Serra e Valdarchi, Atto di deposito, 12 giu. 1915.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b.152, fasc. 1, s.fasc. 4, Serra, 15 giu. 1915, probabilmente si tratta di una minuta da spedire al MPI.

aggiungendo: «poiché qualcuno di questi dipinti è in disordine, gradirei che il Ministero mi autorizzasse a chiamare ad Urbino il nostro restauratore prof. Gualtiero de Bacci Venuti, a fin di compilare un progetto di restauri più urgenti che comunicherei subito al Ministero»⁶⁷; cancellò però a penna queste righe sui restauri, per comunicare al Ministero che il Capitolo avrebbe voluto alcuni quadri dal deposito della Galleria per colmare i vuoti.

La richiesta immediata di restauri ci testimonia l'attenzione di Serra nei confronti della tutela delle opere d'arte; la lettura dei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Ancona⁶⁸ permette di far luce sulle metodologie conservative, in linea con le direttive ministeriali, che Serra mise in atto durante i suoi anni di dirigenza della Galleria: individuazione delle opere bisognose di restauro, realizzazione di perizie con relativi programmi di spesa, stipula del contratto con il restauratore (quasi sempre Gualtiero De Bacci Venuti⁶⁹, uomo di sua fiducia), verbale di collaudo sul lavoro eseguito, nulla osta al pagamento del restauratore.

Luigi Serra venne nominato direttore della Galleria nel 1915 e a distanza di pochi mesi richiamato alle armi e spostato a Rimini⁷⁰; tra il 1915 e il 1916 quindi il Ministero mandò a Urbino, in suo aiuto, Arduino Ciolfi che si occupò di far eseguire i restauri decisi da Serra e riguardanti le opere in questione⁷¹.

Tra il febbraio e il giugno del 1916 venne affidato a Gualtiero De Bacci Venuti un primo gruppo di opere, tra cui le sei tavole con gli *Apostoli* di Giovanni Santi:

I sei quadretti su tavola provenienti dalla Sacrestia della Cattedrale di Urbino rappresentanti in tutta figura gli Apostoli, sono alquanto oscurati per vernici cattive e mostrano in più luoghi screpolature e mancanze di mestica; avranno bisogno alcuni tra essi di essere consolidati come legname, di essere cautamente puliti, varii con disinfettanti occorrerà garantire dall'opera del tarlo, alcuni altri drizzare quanto è possibile essendo curvate le tavole: tutti poi intonare a tempera a regola d'arte e verniciare a cera. La spesa occorrente in tutti sarà di Lire it trecentosessanta £ 360⁷².

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Fondo Soprintendenza: il materiale raccolto sarà oggetto della mia tesi di specializzazione.

⁶⁹ Gualtiero De Bacci Venuti si occupò delle campagne di restauro delle opere d'arte della Galleria Nazionale fin dalla sua apertura, grazie alla fiducia accordatagli da importanti esponenti del Ministero quali Giulio Cantalamessa e Adolfo Venturi; fu appunto grazie al tramite del padre che Lionello Venturi, primo Soprintendente della Galleria Nazionale, lo chiamò ad operare nelle Marche, dove continuò a lavorare anche sotto la soprintendenza di Luigi Serra. Per la biografia completa di Bacci Venuti cfr. Pini 2000, per la sua attività nelle Marche cfr. Donati 2007 e Scarpacci 2008.

⁷⁰ Cfr. Mochi Onori 2007, p. 580.

⁷¹ Per questo motivo i documenti riguardanti i restauri del 1916 sono firmati in parte da Ciolfi (in qualità di soprastante) ed in parte da Serra.

⁷² ASAN, *Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 159, fasc. 7 «Urbino, galleria, restauri». Perizia di Gualtiero De Bacci Venuti, 8 feb. 1916, per un totale di £ 1.405; il contratto viene sottoscritto il 21 aprile 1916 e il restauro viene approvato da Ciolfi nel giugno dello stesso anno.

Terminata questa prima campagna di restauri si diede avvio immediatamente alla seconda (agosto-novembre) che comprese anche la tavola di Timoteo Viti:

Quadro grande rappresentante i Vescovi S. Tommaso e S. Martino con fondo di architettura e paese attribuito a Timoteo della Vite inginocchiati due donatori o devoti. Il quadro è longitudinalmente spaccato e occorre rinforzarlo di sbarre o farfalle in legno, sverzarlo e stuccarlo diligentemente, intonarlo a tempera in qualche tratto; dopo averlo pulito leggermente dal sudicio che ne oscurava la luminosità.

Lire italiane novanta £ 90⁷³.

Il restauratore firmò il contratto il 19 agosto 1916 e Serra, tornato ad Urbino, collaudò il lavoro il 21 novembre: «egli ha disimpegnato lodevolmente il proprio compito, conforme agli accordi presi. Non esito perciò a collaudare il suo lavoro e pregare codesto on. Ministero a voler corrispondergli il promesso compenso di £ 950»⁷⁴.

Con l'intento di dar vita al «massimo istituto artistico marchigiano»⁷⁵ Serra si prodigò nel raccogliere le migliori espressioni artistiche marchigiane, iniziando naturalmente da quelle urbinati, che già Cavalcaselle e Morelli avevano inserito nel loro elenco: «si avvertiva – continua il Serra – scarsezza di opere di grande significazione, di quelle cioè che assicurano fama ed importanza ad una collezione, ma, quel che più grave forse risultava, parecchie opere scadenti erano esposte per la necessità imprescindibile di completar gruppi ed architetture di gruppi». Sotto la sua reggenza l'antico nucleo della collezione dell'Istituto d'arte venne assicurato alla Galleria, passando il deposito da temporaneo a perpetuo, molte opere urbinati, come i tre dipinti del Duomo, entrarono nel museo in quanto unico luogo capace di garantire restauri e condizioni di conservazione adeguati, nuovi depositi ed acquisti di opere sia da parte dello Stato che di privati, si andarono ad aggiungere a quelli già presenti; il catalogo del 1861 divenne quindi una sorta di pinacoteca ideale che, grazie all'impegno del soprintendente nel raccogliere e conservare i capolavori d'arte marchigiana, iniziò ad assumere forma concreta.

⁷³ *Ivi*, Perizia di Gualtiero De Bacci Venuti, senza data, per un totale di £ 950, pubblicato in Donati 2007. Un'altra perizia sempre di Bacci Venuti, ci conferma che Ciolfi, in un primo tempo, avesse richiesto il restauro di 7 quadri, per un totale di £ 750; l'incremento di altre due opere è imputabile al Serra che, pur non presente ad Urbino in maniera continuativa, supervisionò l'attività di restauro attentamente, tanto che fu lui ad approvarli.

⁷⁴ ACS, AABBA, *Divisione I*, b. 1086, fasc. «Urbino, Galleria, 1916-1918», 21 nov. 1916.

⁷⁵ Serra 1917.

Riferimenti bibliografici / References

- Bencivenni *et al.* 1987 = Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni. *Monumenti e Istituzioni*. Firenze: Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, vol. I, 1987.
- Bertelli, Mazzei 1986 = Livia Bertelli, Otello Mazzei (a cura di). *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo, 1880-1915*. Milano: Franco Angeli, 1986.
- Brandi 2005 = Cesare Brandi. *Restauri a Piero*. In: *Il Restauro. Teoria e pratica*, a cura di Michele Cordaro. Roma: Editori Riuniti, 2005, pp. 114-130.
- Calzini 1897 = Egidio Calzini. *Urbino e i suoi monumenti*. Urbino: Rocca San Casciano, 1897.
- Calzini 1903 = Egidio Calzini. *La Galleria annessa all'Istituto d'arte di Urbino*. Milano: Hoepli, 1903.
- Cantucci 1953 = Michele Cantucci. *La tutela giuridica delle cose d'interesse artistico o storico*. Padova: Cedam, 1953.
- Carnevali 1961 = Francesco Carnevali. *Cento anni di vita dell'Istituto d'arte di Urbino: appunti da servire a una storia*. Urbino: Istituto Statale d'Arte, 1961.
- Cavalcaselle, Morelli 1896 = Giovanni Battista Cavalcaselle, Giovanni Morelli. *Catalogo delle opere d'arte nella Marche e nell'Umbria*. In: *Le Gallerie Nazionali Italiane*, II. Roma: Ministero Pubblica Istruzione, 1896, pp. 191-349.
- Cleri, Giardini 2011 = Bonita Cleri, Claudio Giardini (a cura di). *L'arte confiscata. Acquisizione postunitaria del patrimonio storico-artistico degli enti religiosi soppressi nella provincia di Pesaro e Urbino (1861-1888)*. Ancona: Il lavoro editoriale, 2011.
- Conti 2009 = Alessandro Conti. *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*. Milano: Electa, 2009.
- Curzi 1996 = Valter Curzi. *Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro*. «Bollettino d'Arte», VI (1996-1997), pp. 189-198.
- Donati, Laskaris 2007 = Benedetta Donati, Caterina Zaira Laskaris (a cura di). *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924: Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi*. Macerata: Eum, 2007.
- Emiliani 1973 = Andrea Emiliani. *Musei e museologia*. In: *Storia d'Italia*, vol. V/2. Torino: Einaudi, 1973, pp. 1616-1655.
- Fucili 2003 = Anna Fucili. *L'Accademia Raffaello 1869-1969*. Urbino: Accademia Raffaello, 2003.
- Gherardi 1875 = Pompeo Gherardi. *Guida di Urbino*. Urbino: Rocchetti, 1875.
- Gherardi 1890 = Ettore e Pompeo Gherardi. *Guida di Urbino*. Urbino: Tipografia della Cappella, 1890, pp. IX-XXIII.

- Gioli 1997 = Antonella Gioli. *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione; inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860-1890*. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1997.
- Grossi 1856 = Carlo Grossi. *Degli uomini illustri di Urbino, commentario, con aggiunte scritte dal conte Pompeo Gherardi*. Urbino: Giuseppe Rondini, 1856.
- Levi 1988 = Donata Levi. *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*. Torino: Einaudi, 1988.
- Manzoni 2006 = Paola Manzoni. *Sidonio Centenari*, scheda "R" n. 2/48/203, in ASRI-RESI, 2006/10/30, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.
- Marchi 2005 = Alessandro Marchi. *Flagellazione, Piero della Francesca*. In: *Il Rinascimento a Urbino: Fra Carnevale e gli artisti del Palazzo di Federico*. Catalogo della mostra, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 20 luglio-14 novembre 2005. Milano: Skira, 2005, pp. 183-185.
- Marini 2002 = Francesco Saverio Marini. *Lo statuto costituzionale dei beni culturali*. Milano: Giuffrè, 2002.
- McComb 1965 = Arthur Kilgore McComb. *The selected letters of Bernard Berenson*. Londra: Hutchinson, 1965.
- Mochi Onori 2007 = Lorenza Mochi Onori. *Luigi Serra*. In: *Dizionario Biografico dei Soprintendenti storici dell'arte, 1904-1974*. Bologna: Bononia University Press, 2007, pp. 580-588.
- Pericoli 1846 = Giovanni Battista Pericoli. *Passeggiata nella città di Urbino accennando le cose principali di essa*. Urbino: Tipografia della Cappella del Sacramento, 1846.
- Petrosino 2005 = Anna Maria Petrosino. *Sidonio Centenari*. In: *Restauro e restauratori in archivio. Nuovi profili di restauratori italiani tra XIX e XX secolo*, vol. 2, a cura di Giuseppe Basile. Lurano: Nardini Editore, 2005, pp. 53-75.
- Pini 2000 = Serena Pini. *Gualtiero De Bacci Venuti, pittore e "riparatore" di dipinti antichi*. «Annali Aretini», VIII-IX (2000-2001), pp. 141-174.
- Prete 2006 = Cecilia Prete. *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*. Cinisello Balsamo: Silvana, 2006, pp. 97-105.
- Rinaldi 1998 = Simona Rinaldi. *I Fiscali, riparatori di dipinti*. Roma: Lithos, 1998.
- Rotondi 1943 = Pasquale Rotondi. *Il R. Istituto di Belle Arti delle Marche in Urbino*. Firenze: Le Monnier, 1943.
- Sacconi 1903 = Giuseppe Sacconi. *Relazione dell'Ufficio per la Regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria, 1891/1892-1900/1901*. Perugia: Tipografia G. Guerra, 1903.
- Scarpacci 2008 = Silvia Scarpacci. *De Bacci Venuti Gualtiero*, scheda "R" n. 12/52/1016, in ASRI-RESI, 2008/09/15, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.

- Secrest 1981 = Meryle Secrest. *Bernard Berenson: una biografia critica*. Milano: Mondadori, 1981.
- Serra 1917 = Luigi Serra. *L'incremento della Galleria Nazionale delle Marche nel biennio 1915-1916*. «Bollettino d'arte» IV (1917), n. 3-4, pp. 17-23.
- Serra 1929 = Luigi Serra. *Arte nelle Marche*, vol. I. Pesaro: G. Federici, 1929.
- Valazzi 1988 = Maria Rosaria Valazzi. *Sul restauro di pitture riminesi e marchigiane*. «Notizie da Palazzo Albani», 1 (1988), pp. 102-116.
- Varese 1994 = Ranieri Varese. *Giovanni Santi*. Fiesole: Nardini, 1994.
- Viviani 1909 = Dante Viviani. *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria (1902-1908)*. Perugia: Guerra, 1909.

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Elio Borgonovi, Monica Calcagno, Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Mara Del Baldo, Fabio Donato, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Luciano Marchi, Giuseppe Marcon, Antonio Maticena, Mara Mazzoni, Anna Merlo, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Massimo Montella, Monica Peroni, Fulvia Rocchi, Franco Russoli, Silvia Scarpacci, Barbara Sibilio, Antonello Zangrandi.

www.unimc.it/riviste/index.php/cap-cult

eum edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362

