



2013

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. 6, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 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, 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, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociocchi, 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



Rivista accreditata AIDEA

Il Museo Nazionale delle Marche di Ancona: dalla sua fondazione al ventennio fascista

Serena Brunelli*

Abstract

Il Museo Nazionale delle Marche di Ancona, durante il ventennio fascista, riuscì a raggiungere una straordinaria importanza, sia in ambito istituzionale che nel dibattito museologico, grazie all'incessante lavoro condotto dall'allora direttore Giuseppe Moretti, il quale ne riallestì le collezioni in una nuova sede espositiva.

Per dare conto del grande rilievo raggiunto dal museo, nell'articolo sono stati riportati i discorsi celebrativi dell'inaugurazione, svoltasi nel 1927, gli apprezzamenti espressi da Francesco Saporì, Ispettore alle Belle Arti di Roma, ma anche le critiche rivolte al nuovo allestimento da Luigi Serra allora Soprintendente ai monumenti in Ancona.

The Museo Nazionale delle Marche in Ancona, during the Fascism, managed to reach an extraordinary importance, both in the institutional and in the museological debate, thanks to the relentless work carried out by the director Giuseppe Moretti, who moved the collections in a new venue.

For this reason in the article the celebrating speeches of the inauguration day, which took place in 1927, the positive assessments made by Francesco Saporì, Inspector of Fine

* Serena Brunelli, Specializzanda presso la Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici dell'Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: serenanicola@libero.it.

Arts in Rome, but also the criticisms to the new museum exhibition made by Luigi Serra, Superintendent of monuments in Ancona are reported.

Il presente contributo pone l'accento sull'importanza raggiunta, tra il terzo e il quarto decennio del XX secolo, dal Museo Nazionale delle Marche di Ancona¹ sia in ambito istituzionale, in linea con la politica di costruzione di un'italianità e di una cultura comuni fortemente volute dal regime fascista, che nel dibattito museologico regionale e nazionale. Per questa ragione sono riportati i discorsi celebrativi, pronunciati il giorno dell'inaugurazione del museo; l'apprezzamento espresso da Francesco Saporì, testimone del gusto ufficiale del tempo, nel suo articolo scritto per la rivista «Museum»; ma anche la feroce critica mossa dall'allora soprintendente Luigi Serra nei confronti del nuovo allestimento, per lui privo di quelle istanze di semplificazione e snellimento che inseguiva al tempo la nuova pratica museografica in ambito internazionale. Ancona fu dunque, in quegli anni, un vero e proprio "banco di prova", la cui centralità, vivacità e partecipazione al dibattito museale saranno irrimediabilmente perse soprattutto a causa della dolorosa vicenda bellica e della difficile ricostruzione ad essa seguita.

1. 1868: *Il Gabinetto Archeologico delle Marche*

Nel 1860, con l'annessione delle Marche al Regno d'Italia, il Commissario Straordinario Lorenzo Valerio istituì una commissione, con sede ad Ancona, per la conservazione dei monumenti storici e letterari e degli oggetti di antichità e belle arti delle Marche, cui venne anche concesso un fondo annuo al fine di affrontare le spese ordinarie e straordinarie². Tale commissione tuttavia, nei primi anni di vita, per le vicissitudini e gli accadimenti politici, non riuscì appieno nel suo intento di salvaguardia e tutela del patrimonio, che venne in larga parte ceduto al mercato italiano e estero.

Solo nel 1868, quando ne divenne segretario Carisio Ciavarini³, s'iniziò a lavorare per la costituzione di un museo civico che «raccolgesse tutti i

¹ Il titolo del presente articolo riprende quello dato alla guida del Museo Archeologico Nazionale scritta da Luigi Serra e Pirro Marconi, edita dalla Libreria dello Stato nel 1934 (cfr. Serra, Marconi 1934).

² Ciavarini 1902, p. 6.

³ Carisio Ciavarini (1837-1905) dal 1871 fino al 1883 fu titolare della cattedra di storia presso il Liceo Classico e, dal 1871 fino al 1900, della cattedra di storia e geografia presso il Regio Istituto Tecnico di Ancona; fu segretario della Commissione conservatrice dei monumenti delle Marche dal 1868 al 1877 e dal 1876 al 1902 fu ispettore degli scavi e dei monumenti prima per tutta la Provincia di Ancona e in seguito solo per il capoluogo dorico. Fu direttore del Museo Archeologico di Ancona fino alla sua morte avvenuta nel 1905 (cfr. Pignocchi 2008, pp. 11-29).

monumenti dall'età della pietra in poi, rinvenuti con certezza nella regione»⁴. A tale museo fu dato il titolo di Gabinetto Archeologico delle Marche, che ebbe come prima sede alcune aule del Regio Istituto Tecnico e Scuola Nautica «Grazioso Benincasa», presso l'ex convento di San Martino ad Ancona⁵. Nel 1877 fu trasferito nei locali inferiori del Palazzo Comunale dove rimase fino al 1884, allorché fu spostato nel fabbricato demaniale dell'ex convento di San Domenico, che già ospitava la Pinacoteca Civica⁶. Inaugurato nello stesso anno, il museo fu subito dotato di una guida per il visitatore, redatta dallo stesso Ciavarini, che descriveva sinteticamente i materiali esposti: dai reperti archeologici alle sculture medievali, ai quadri, ai libri e alle carte geografiche⁷. Il sogno di Ciavarini, che allora trovava anche l'appoggio del prefetto del capoluogo marchigiano, Giuseppe Colucci, era quello di sistemare le collezioni archeologiche e quelle della Pinacoteca Civica all'interno della chiesa di San Domenico⁸, progetto che non venne mai realizzato sia per gli alti costi preventivati che per il trasferimento del prefetto Colucci a Palermo. D'altro canto, con l'arrivo di numerosi reperti da tutta la regione, gli spazi concessi al museo presso il fabbricato demaniale dell'ex convento di San Domenico non furono più sufficienti. Pochi anni dopo venne pertanto individuata una nuova sede presso l'ex convento degli Scalzi, anch'esso di proprietà demaniale. Il museo venne trasferito nei nuovi locali nel 1898 e fu riordinato, per la quarta volta, da Ciavarini.

2. 1906: *Il Regio Museo Archeologico Nazionale delle Marche*

Fin dalla creazione del Gabinetto Archeologico, Ciavarini si era notevolmente impegnato affinché al museo fosse concesso il titolo di Nazionale. Il riconoscimento arrivò nel 1906 e permise l'istituzione del Regio Museo Archeologico Nazionale delle Marche ad Ancona, in virtù del fatto che la città già ospitava, nell'ex convento degli Scalzi, raccolte antiquarie statali⁹.

⁴ Ciavarini 1902, p. 8.

⁵ Pignocchi 2008, p. 59.

⁶ In questi anni il Gabinetto Archeologico delle Marche assunse il nome di Museo di Ancona poiché la Commissione regionale unica venne sostituita da quattro commissioni provinciali; il museo fu posto amministrativamente alle dipendenze del Commissario speciale per i Musei e Scavi di Antichità per l'Emilia e le Marche con sede a Bologna (Ivi, pp. 67-76).

⁷ Ivi, pp. 73-76.

⁸ All'interno della chiesa si sarebbero dovuti costruire dei piani suddividendo in questo modo il volume unico dell'edificio religioso (Ciavarini 1902, p. 14).

⁹ R. D. 27 maggio 1906, n. 244, "Istituzione in Ancona di un regio museo archeologico nazionale delle Marche": «Considerata la convenienza che la città di Ancona sia sede di un Museo archeologico nazionale delle Marche; Considerato che in quella città già esistono nell'ex convento degli Scalzi raccolte antiquarie di proprietà dello Stato; Sulla proposta del Nostro Ministro

A seguito di tale dichiarazione e della nomina di Ancona a sede della Soprintendenza degli Scavi delle Marche e degli Abruzzi, le raccolte del museo si ampliarono enormemente, dal momento che la struttura museale era destinata a raccogliere il materiale antiquario di una zona geografica molto vasta, nonché i reperti provenienti dalle numerose acquisizioni fatte sul mercato privato¹⁰.

In questi anni di grande dinamismo divenne direttore del museo Innocenzo Dall'Osso che, alla stregua di Ciavarini, fu un personaggio fondamentale nella storia dell'evoluzione museale dorica. A lui si deve la pubblicazione, nel 1915, della prima vera guida alla struttura del museo, dalla quale si riesce a dedurre che i reperti erano stati suddivisi in cinque sezioni, dall'età della pietra fino all'epoca medievale-moderna, ed erano stati ripartiti su tre piani secondo un allestimento che prevedeva, oltre alla consueta presenza di vetrine o scaffali, ove i numerosi reperti erano esposti uno accanto all'altro, anche la ricostruzione filologica di diverse tombe. Il criterio cronologico era inoltre affiancato dal raggruppamento topografico dei reperti, così da rendere più semplice sia la fruizione che lo studio del materiale esposto.

3. «Vedrà il mio museo e il mio programma [...] grandioso»¹¹: Giuseppe Moretti e il Museo Nazionale di Ancona

Nel 1920 fu nominato Soprintendente delle Antichità delle Marche e degli Abruzzi Giuseppe Moretti, che ricoprì anche il ruolo di direttore del Museo Nazionale di Ancona¹². Visto il continuo e notevole incremento delle raccolte del museo¹³, si rese nuovamente necessaria la ricerca di una struttura più

segretario di Stato per la pubblica istruzione, Abbiamo decretato e decretiamo: Art. 1- È istituito in Ancona un Museo archeologico nazionale delle Marche. Art. 2- Esso sarà formato dalle raccolte di antichità che lo Stato ivi possiede, e dagli oggetti provenienti da doni, da acquisti e dagli scavi che il Governo eseguirà a proprie spese nella provincia di Ancona» (cfr. Parpagliolo 1913, vol. I, pp. 126-127).

¹⁰ Dall'Osso 1915, pp. 9-11.

¹¹ La citazione viene dalla lettera scritta da Moretti a Giulio Emanuele Rizzo nel febbraio del 1922 (cfr. Moretti Sgubini 2008, p. 186).

¹² Giuseppe Moretti (1876-1945). Assegnato nel 1902 al Museo Nazionale Romano, in particolare al Museo delle Terme di Diocleziano, vi rimase fino al 1910, anno in cui fu inviato a Torino, quando la Soprintendenza comprendeva oltre che al Piemonte anche la Liguria; nel 1914 fece parte della missione archeologica in Asia Minore; rientrato a Roma, contribuì alla crescita delle raccolte del Museo Nazionale Romano assicurando alla struttura museale la collezione di Augusto Castellani. Nel 1919 partecipò ad una nuova missione archeologica in Asia Minore e nel 1920 fu chiamato a dirigere Soprintendenza e Museo di Ancona. Nel 1930 venne trasferito alla Soprintendenza di Roma che guidò fino alla collocazione a riposo nel 1942; in questi anni concluse il recupero e la musealizzazione delle navi di Nemi e lo scavo e il restauro dell'Ara Pacis (cfr. Moretti Sgubini 2008, pp. 179-199).

¹³ Dovuto anche alle numerose campagne di scavo portate avanti dallo stesso Moretti.

adatta ad ospitare le collezioni museali, che Moretti individuò nei locali dell'ex convento della chiesa di San Francesco alle Scale. Immediatamente si impegnò nella direzione dei lavori di restauro della struttura, che versava in pessime condizioni: il progetto, curato dall'architetto Arnolfo Bizzarri, fu sottoposto al Ministero già nell'aprile del 1921¹⁴. I lavori, tuttavia, vennero subito rallentati da lungaggini burocratiche legate sia all'amministrazione comunale, sia al fatto che tanto il Comando Militare quanto la Questura di Ancona occupavano con i propri uffici alcuni dei locali dell'ex convento. Ma a frenare più di ogni altro imprevisto tutto il progetto di recupero e di nuovo allestimento museale fu il nuovo sovrintendente ai Monumenti di Ancona, Luigi Serra, subentrato nel 1922 all'ing. Icilio Bocci, contrario ad una sede comune per i materiali archeologici e quelli storico-artistici¹⁵.

Solo nel 1923, grazie al fondamentale appoggio del Commissario Straordinario Giovanni Maggiotto, che sottoscrisse la prima convenzione per l'effettivo trasferimento della sede museale¹⁶, i lavori poterono iniziare. Due anni più tardi una seconda convenzione con il comune di Ancona annetteva al museo anche le collezioni della pinacoteca civica¹⁷.

I restauri della struttura si conclusero nel 1926, anno in cui iniziò il trasferimento delle collezioni nei nuovi locali¹⁸. Come documentato dallo stesso Moretti, i lavori erano consistiti in una demolizione degli ambienti realizzati nel XIX secolo, allorché l'ex convento era stato adibito ad ospedale civile¹⁹, nel conseguente rifacimento di aule secondo un «criterio di uniformità e simmetria»²⁰, nell'apertura di lucernari per l'illuminazione delle sale ed infine nel rinnovamento dello scalone con la costruzione, in corrispondenza delle vecchie finestre, di nicchie all'interno delle quali sistemare copie di sculture antiche. Come norma per la decorazione del complesso, Moretti ricorda di aver seguito il principio di «riprendere l'antico, restaurando dove si trovavano, facendo dove mancavano, le cornici, le lesene, le basi sopra i modelli autentici conservati»²¹.

Come si riesce a dedurre dalla pianta presente nella guida museale edita nel 1934²², l'ingresso del museo non coincideva con quello del convento, ma con

¹⁴ Moretti Sgubini 2008, p. 185.

¹⁵ Ivi, pp. 185-186. Nel corso dell'articolo si riporterà un intervento molto critico scritto da Luigi Serra nella rivista «Rassegna Marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», nel novembre 1927, ad un mese dall'inaugurazione del museo archeologico.

¹⁶ È lo stesso Moretti a ringraziare Giovanni Maggiotto con queste parole: «dopo l'avvento del regime fascista, il Commissario straordinario ten. Generale Giovanni Maggiotto, con decisione pronta e ispirata dall'obiettivo intento di secondare un'opera governativa a fine culturale ed educativo per la cittadinanza, sottoscrisse una prima convenzione» (Moretti 1929, p. 66).

¹⁷ Ivi, pp. 66-68.

¹⁸ Ivi, p. 80.

¹⁹ Dal 1817 fino al 1911 gli ospedali cittadini furono ospitati nella struttura conventuale (Ivi 1929, p. 68).

²⁰ Ivi, p. 77.

²¹ Ivi, p. 78.

²² Marconi, Serra 1934.

l'attiguo portale della chiesa di San Francesco: espediente usato per conferire maggiore prestigio ed importanza alla struttura museale, vista la grandiosità della decorazione scultorea del portale realizzato nel XV secolo dallo scultore Giorgio di Matteo da Sebenico²³. Superato un primo ambiente a piano terra, si accedeva, salendo lo scalone, al primo piano della struttura e alle oltre venti sale espositive vere e proprie, di cui solo otto erano riservate alla pinacoteca civica. La superficie destinata alle collezioni archeologiche era dunque notevole, se si considera che solo la sala XXII²⁴ (figg. 1-2), dedicata ai reperti della civiltà picena, aveva una superficie di 700 metri quadri. Una restante parte del materiale archeologico, in particolare mosaici e sculture di minor pregio, era stata inoltre collocata al piano terreno, nei tre lati del porticato del chiostro dell'antico convento.

Per quanto concerne l'allestimento, il museo era distribuito in tre sezioni. La prima e la seconda ospitavano i materiali della pinacoteca civica, ripartiti rispettivamente nei settori medievale e moderno, la terza era dedicata all'archeologia e soverchiava «di gran lunga le prime due», esprimendo «il carattere vero dell'istituto»²⁵:

la sezione medievale e moderna accoglie nella prima ala del portico e nelle prime cinque sale del piano superiore pochi monumenti e frammenti architettonici, poche e disperse sculture (fra queste però qualcuna è elettissima), pochi ma scelti ritratti di Francesco Podesti, che attendono di prendere posto definitivo nella sala VIII, quando nella sala VII saranno state trasportate tutte le opere della pinacoteca civica dalla attuale sede di San Domenico. [...] Si ha buon affidamento di aggiungervi (salvo qualche doverosa eccezione) le sculture conservate nella cripta di S. Ciriaco e non pertinenti al Monumento. Il nucleo dell'istituto è però nella terza sezione: il Museo Archeologico. [...] Raccoglie le collezioni di antichità romane, greco-romane, etrusco-picene, picene, preistoriche e un ricco medagliere. Il salone XXI, che con la sua semplice austerità si è voluto rendere più rispondente alla esposizione di corredi funebri arcaici, mostra istoriata sulle pareti lunghissime la civiltà picena, la quale per l'imponenza del locale, oltre che per la straordinaria abbondanza di suppellettili e di necropoli, ha voluto quasi mostrarsi qual è, la più importante perché vera, la propria, la distintiva civiltà della regione²⁶.

Da queste poche righe di Moretti si evince chiaramente che il fulcro del museo doveva essere, nelle idee dell'archeologo, la sezione dedicata alla civiltà picena, la cui cultura veniva descritta attraverso i reperti, suddivisi per aree geografiche e disposti cronologicamente così da far comprendere al visitatore le caratteristiche di questo popolo, secondo un'impostazione metodologica finalizzata a presentare le testimonianze «nel loro aspetto più vero e più utile»²⁷.

²³ Mariano 2003, p. 38.

²⁴ Nell'articolo pubblicato da Moretti nel 1929 tale salone è numerato come XXI, mentre nella guida del '34 compare con la numerazione XXII.

²⁵ Moretti 1929, p. 80.

²⁶ Moretti 1929, pp. 80-83.

²⁷ Moretti Sgubini 2008, p. 190.

L'importanza fondamentale attribuita da Moretti alla civiltà picena si evince anche dal discorso letto dallo studioso per l'inaugurazione del museo in occasione dell'adunanza dell'Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere e Arti, nel quale il soprintendente afferma:

se un carattere peculiare e nobilissimo ha la storia della nostra civiltà primitiva è proprio quello di essere sorta e di essersi qui mantenuta quasi senza interventi stranieri e d'aver accettato e assunto nel suo svolgimento soltanto quelle influenze, le quali, anziché effetto di soggezione, furono mezzo di avanzamento e di elevazione²⁸.

Altro punto focale del museo doveva essere, come ci ricorda sempre Moretti, la sala XX (fig. 3) definita «tra le più nobili del museo [...] pei monumenti del periodo più splendido della civiltà greco-etrusca e locale (sec. IV e V av. C.)»²⁹. Notevole in questo caso era anche l'allestimento dell'ambiente: i reperti, infatti, erano stati collocati all'interno di vetrine i cui piedistalli erano decorati alle estremità con elementi zoomorfi, simili a leoni alati o sfingi, mentre al centro si trovavano elementi fitomorfi, secondo una decorazione che sembra essere stata direttamente tratta da un trapezoforo, conservato nelle collezioni del museo, ornato nei lati lunghi da elementi vegetali e su quelli brevi da due erme raffiguranti eroti³⁰. La ripresa dell'antico, quindi, non era solo legata agli elementi decorativi dell'edificio, ma era stata estesa anche alle componenti utilizzate per l'esposizione dei reperti, come le vetrine appena descritte o le anfore utilizzate per delimitare le parti del pavimento in cui erano stati posti i mosaici. Bisogna inoltre sottolineare come lo studio scientifico della cultura picena portato avanti da Moretti e la sua centralità, insieme a quella greco-etrusca, nell'allestimento del museo archeologico, si allineasse perfettamente alla volontà del regime fascista di far riconoscere gli italiani in un passato glorioso: il museo si rivelava dunque fondamentale per la tutela e conservazione del patrimonio artistico, ma doveva anche rendere partecipe tutta la popolazione di una storia nazionale comune³¹.

4. 9 ottobre 1927: la cerimonia dell'inaugurazione

La cerimonia dell'inaugurazione della nuova sede espositiva avvenne il 9 ottobre 1927 alla presenza del Re Vittorio Emanuele III³², del Sottosegretario

²⁸ Moretti 1927, p. 4.

²⁹ Moretti 1929, p. 82.

³⁰ Il trapezoforo era stato rivenuto ad Ancona, di fronte all'arco di Traiano, nel corso dei lavori di spurgo del porto; originariamente costituiva il sostegno di un tavolo probabilmente basamento di una statua equestre (Frapiccini 2012, p. 13).

³¹ Pinna 2009, p. 15.

³² La visita del re ad Ancona trova un immenso riscontro sulla stampa locale che per tutto il

di Stato al Ministero della Pubblica Istruzione, Emilio Bodrero, e del Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni; la descrizione del momento inaugurale viene così riportata sulla cronaca dell'epoca:

arrivato alla porta d'ingresso tramezzata nella sua larghezza da un nastro tricolore, il Sovrano si ferma ed il Prof. Moretti gli consegna un pugnoaleto preistorico, dell'età del bronzo, col quale il Re effettua la recisione del nastro. Indi [...] inizia il giro del piano superiore. [...] Nella sesta sala ove trovasi l'urna simbolicamente più importante perché contiene la magnifica testa di Augusto P.M. che è la più bella che si conosca. Il Sovrano che di tutto si è vivamente interessato, si sofferma lungamente ad ammirare questo prezioso cimelio dell'arte scultorea della romanità e, quindi, il corteo entra in Sala Pergolesi dove deve aver luogo la cerimonia inaugurale. La Sala Pergolesi era sfarzosamente ed artisticamente addobbata. [...] In fondo era stato costruito un bellissimo palco ove S.M. il Re e il seguito con le autorità hanno preso posto. [...] Cessati gli applausi che hanno salutato S.M. si è proceduto alla cerimonia dell'inaugurazione, cerimonia semplice ed austera come si conviene ad un luogo di studio che raccoglie e cimeli e ricordi della più lontana antichità³³.

Lo stesso Bodrero, oratore ufficiale durante la cerimonia, afferma nel suo discorso:

il museo oggi inaugurato annovera documenti di storia così continua quanto nessun altro d'Italia. Testimonianze gloriose di trenta secoli vivono qua dentro ed è in questo per noi motivo altissimo di orgoglio pensando che esse sono tutte nostre e rappresentano la continuità della nostra storia attraverso fatti memorabili ed errori ed espiazione e glorie e vittorie. Qui vediamo le tracce della vita umana fin dai primordi della storia e il sovrapporsi delle razze autoctone delle stirpi sopraffattrici e infine il costituirsi della loro unità sotto la sapienza e il comando di Roma. Unità che seppe poi affermare se stessa oltre che con vittorie insuperate, le quali tuttora stupiscono il mondo, anche con l'arte nelle sue varie ed alte manifestazioni. L'inaugurazione di questo Museo non poteva trovare migliore auspicio di quello dato dall'augusta presenza del Re che della storia sa fare osservatorio per le fortune e le vicende d'Italia. Qui noi vediamo come la nostra Italia sia ascesa ai supremi fastigi quando guardò coraggiosamente il sole che la illuminava; qui sentiamo l'Italia che fu, ma anche l'Italia che vuol essere e che sarà³⁴.

5. Critiche e plausi al nuovo allestimento museale: le opinioni di Luigi Serra e Francesco Saporì

Pubblicata a pochi giorni dall'inaugurazione del museo ed in totale disaccordo con quanto affermato nei discorsi celebrativi pronunciati durante la cerimonia inaugurale è l'aspra critica all'allestimento del museo mossa da Luigi

mese di ottobre dedica articoli celebrativi nei riguardi del sovrano.

³³ «Corriere adriatico» (1927), martedì 11 ottobre, Anno V, Anno LXVIII, n. 243, pp. II-III.

³⁴ *Ibidem*.

Serra, soprintendente in quegli anni ai Monumenti in Ancona; nelle pagine della rivista «Rassegna Marchigiana», infatti, nel novembre del 1927, lo studioso si scaglia contro l'«impressione di povertà e talvolta di squallore»³⁵ legata alle sale dedicate alla sezione medievale e moderna. Serra non approva, infatti, che all'interno del museo archeologico siano esposte opere risalenti al periodo medievale e moderno, vista la presenza in regione della Galleria Nazionale di Urbino creata con le stesse finalità conservative nel 1912. Serra inoltre afferma che:

per la penuria di materiali si è obbligati a raggiungere con salti vertiginosi Francesco Podesti, vissuto come è noto, dal 1800 al 1895, per precipitare dopo a capofitto nel mistero macabro delle necropoli. [...] Inoltre, siffatto accozzo di due gruppi contrastanti dà un accento provinciale all'Istituto, che invece per copia e la significazione dei corredi funerari assurge ad alta importanza. Secondo noi la scarsissima suppellettile non archeologica del museo anconetano deve essere considerata come un'appendice, come una collezione aggiunta, senza la pretesa di voler creare un istituto emulo o addirittura superiore per varietà di oggetti ai Musei vaticani, al British o al South Kensington, al Federico Guglielmo o al Louvre! [...] Colpisce la quasi totale mancanza di cartellini che indichino provenienza, il tempo, l'indirizzo artistico, ecc. degli oggetti.

Ci si lamenta che il pubblico non frequenta i musei, ma spesso la colpa è di chi non lo aiuta a comprendere, non lo guida. [...] Converrebbe prendere a modello il British Museum che offre per ciascuna opera ampie targhe illustrative. [...] Un'operazione cui si dovrà anche addivenire è l'assetto sistematico della suppellettile funeraria. [...] A ciò si potrà arrivare tanto più facilmente quanto più risoluto sarà il proposito di sottoporre ad una selezione l'abbondante materiale. [...] Converrebbe relegare nei depositi, rendendoli accessibili a chiunque ne faccia richiesta, quello che avendo importanza troppo limitata diventa pleonastico nelle sale di esposizione³⁶.

Serra poi critica aspramente la scelta dei colori delle «tinteggiature» delle pareti ed afferma infatti che:

come fondi delle pareti si sono scelte certe tinte giallace, rossicce, verdacce di spiacevole effetto; perfino le pareti del cortile messo vagamente a giardino sono state impiastrate di una tinta giallaccia, mentre conveniva mettere in vista i filari di laterizio della costruzione; le vetrine, talune delle quali troppo dozzinali, e le basi delle statue sono state colorite prevalentemente in color cioccolato, oppure in finto marmo, ovvero in tinta giallastra o rossiccia, analogamente alle porte³⁷.

Le osservazioni di Serra testimoniano appieno la sua concezione museologica e la volontà di avvicinare al pubblico la struttura stessa. Per questo, nel 1934, nonostante le critiche, Serra redigerà la parte storico artistica della guida del museo, per facilitare la comprensione del visitatore e fargli evitare il senso di disorientamento che avrebbe potuto coglierlo all'interno del museo

³⁵ Serra 1927, p. 74.

³⁶ Ivi, pp. 74-76.

³⁷ Ivi, p. 77.

archeologico. Lo stesso Moretti, a due anni di distanza, pare quasi giustificarsi quando, nell'articolo citato, pone l'accento su come la sezione medievale e quella moderna siano di rilevanza inferiore rispetto alla sezione archeologica e quando cerca di chiarire al meglio il criterio di classificazione utilizzato per l'esposizione dei reperti nel museo³⁸.

Di tutt'altro avviso è, invece, Francesco Saponi, ispettore alle Belle Arti di Roma, che, sempre nel 1927 in un articolo scritto per la rivista «Mouseion», descrive il museo archeologico di Ancona portandolo come esempio al fine di esaltare, più in generale, le scelte, operate dall'amministrazione fascista, finalizzate al recupero del patrimonio archeologico, artistico italiano e delle strutture museali³⁹; il museo di Ancona è descritto come un edificio di «piacere intellettuale e spirituale»⁴⁰, il sistema di classificazione⁴¹ – così criticato da Serra – è definito come corrispondente ai principi più moderni di ordinamento. Inoltre Saponi, chiaramente interprete della cultura ufficiale, apprezzando enormemente sia le sale dedicate alle necropoli picene che quelle legate alla cultura ellenica, pone l'accento sulla sala VI, al centro della quale si trovava esposta la scultura romana dell'imperatore Augusto in veste di Pontefice Massimo, che tanto era piaciuta anche a Vittorio Emanuele III il giorno dell'inaugurazione.

6. *Due guide a confronto: la Guida illustrata del Museo Nazionale di Ancona (1915) e Il Museo nazionale delle Marche in Ancona (1934)*

Nonostante l'immenso ed incessante lavoro di catalogazione e studio dei reperti archeologici presenti e sebbene avesse realizzato anche un voluminoso manoscritto, suddiviso in capitoli, nel quale si descriveva l'intero percorso museale, Moretti non pubblicò mai la guida del museo. Come ha rilevato di recente Anna Maria Moretti Sgubini, la mancata pubblicazione del manoscritto potrebbe essere legata alla contestuale realizzazione, nel 1934, della guida al museo scritta da Serra e Marconi, della quale si avrà modo d'argomentare nel proseguo dell'articolo⁴².

Ritengo molto interessante, infatti, per comprendere al meglio l'evoluzione della concezione museologica e della fruizione del patrimonio culturale più in generale, mettere rapidamente a confronto due guide del museo archeologico di Ancona pubblicate a pochi anni di distanza l'una dall'altra.

La prima è la guida illustrata del Museo Nazionale di Ancona scritta, nel

³⁸ Moretti 1929, pp. 80-81.

³⁹ Saponi 1927, pp. 201-204.

⁴⁰ Ivi, p. 202.

⁴¹ Pinna, concordando con Serra, definisce, ironicamente, il sistema di classificazione delle sale del museo, voluto da Moretti, basato su indovinelli rivolti ai visitatori (Pinna 2009, p. 15).

⁴² Moretti Sgubini 2008, p. 187.

1915, dall'allora direttore del museo Innocenzo Dall'Osso⁴³; il libro si apre con un corposo saggio dedicato all'origine dei Piceni, di circa cinquanta pagine, cui seguono l'indice della pianta del museo, la pianta stessa dell'edificio e, dopo una breve introduzione sulla storia del museo, la guida vera e propria alle sale con alcune riproduzioni fotografiche dei reperti, tutte munite di didascalia esplicativa. A conclusione del volume si trova una «pianta dimostrativa di Ancona greca e romana», che chiarisce i luoghi dei ritrovamenti e le funzioni dei vari edifici. Molto diversa è invece l'impostazione della guida edita nel 1934⁴⁴, sia per il formato più piccolo, stampato in dodicesimo, che per il numero complessivo di pagine. Il volumetto si apre, nella seconda di copertina, con una pianta del piano terra del museo e, dopo alcune pagine introduttive dedicate alla storia delle sedi espositive precedenti e alle antiche civiltà delle Marche, inizia la guida vera e propria. A chiudere la pubblicazione, nella terza di copertina, si trova la pianta del primo piano del museo e, nella quarta di copertina, la cartina del capoluogo dorico che individua il Museo nel contesto cittadino. Le illustrazioni sono nella seconda parte del volume che conta in tutto 83 pagine, di cui 33 dedicate al testo. Da questa celere disamina delle due guide emerge chiaramente come la seconda, di lettura più agevole, sia rivolta ad un pubblico ampio, mentre la prima sia stata concepita soprattutto per un pubblico d'intellettuali e specialisti; inoltre la presenza della piantina della città di Ancona, stampata nella quarta di copertina del volume, permette di affermare che la guida del 1934 era stata ideata anche per un pubblico proveniente da altre città che, non conoscendo il contesto dorico, aveva la necessità di orientarsi. La scelta poi di semplificare e rendere più immediati i contenuti, come viene fatto nella guida edita nel 1934 rispetto al volume edito nel 1915, può essere legata alla volontà di rendere maggiormente fruibile il patrimonio culturale ad un pubblico sempre più vasto e appartenente anche ai ceti meno abbienti e meno istruiti⁴⁵.

7. Il trasferimento di Moretti e la distruzione del 1943

Giuseppe Moretti, a soli tre anni dell'inaugurazione ufficiale e dopo aver trascorso un decennio nella città dorica, nel 1930 venne chiamato a dirigere la Soprintendenza di Roma.

Il museo di Ancona, la cui sezione preistorica fu inaugurata nel 1932⁴⁶, rimase nella sede dell'ex-convento di San Francesco alle Scale fino al termine

⁴³ Dall'Osso 1915. Il volume, stampato in formato ottavo, è composto di 423 pagine.

⁴⁴ Serra, Marconi 1934. Il volume fa parte della collana «Itinerari dei musei e monumenti d'Italia» ed ha la stessa impostazione delle altre guide di questa collana.

⁴⁵ Pinna 2009, p. 14.

⁴⁶ Serra, Marconi 1934, p. 3.

della seconda guerra mondiale⁴⁷, allorché, a seguito dei danni derivati da un grave bombardamento nel 1943, che aveva causato il crollo del salone con i reperti piceni e dell'attiguo campanile della chiesa di San Francesco alle Scale dove erano stati collocati, all'interno di casse, gli oggetti di maggior pregio⁴⁸, si decise di trovare una nuova sede espositiva, separando le collezioni della pinacoteca civica da quelle archeologiche. Il museo venne così destinato a palazzo Ferretti, sua sede attuale, mentre la pinacoteca trovò spazio, solo a partire dagli anni Settanta, a palazzo Bosdari⁴⁹.

Oggi la sede dell'ex Convento di San Francesco alle Scale è totalmente abbandonata ed il degrado della struttura purtroppo non riesce a far comprendere quanta importanza abbia rivestito in passato per il contesto non solo dorico ma anche nazionale (fig. 4).

Riferimenti bibliografici / References

- Annibaldi G. (1958), *Il museo nazionale delle Marche in Ancona*, Ancona: Stabilimento Tipografico Trifogli.
- Ciavarini C. (1902), *Il museo archeologico delle Marche: memoria*, Ancona: A. Gustavo Morelli.
- «Corriere adriatico» (1927), martedì 11 ottobre, Anno V, Anno LXVIII, n. 243, pp. II-III
- 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.
- Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte, 1904-1974* (2007), Bologna: Bononia University Press.
- Frapiccini N., a cura di (2012), *I 150 anni del museo archeologico nazionale delle Marche. Volti e luoghi di una lunga storia*, catalogo della mostra, Macerata: Stampa per i Beni Culturali srl.
- Marconi P., Serra L. (1934), *Il museo nazionale delle Marche in Ancona*, Roma: La libreria dello Stato.
- Mariano F., a cura di (2003), *La Loggia dei mercanti in Ancona e l'opera di Giorgio di Matteo da Sebenico*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Moretti G. (1927), *Lo svolgimento della Civiltà Picena dalla preistoria all'occupazione romana. Discorso letto per l'inaugurazione del Museo Nazionale di Ancona nell'adunanza dell'Istituto il giorno 8 ottobre 1927*, estratto dall'«Istituto Marchigiano di scienze lettere e arti», Vol. III, pp. 3-23.

⁴⁷ Nel 1940 il museo venne chiuso al pubblico (Frapiccini 2012, p. 23).

⁴⁸ Annibaldi 1958, pp. 5-9.

⁴⁹ Pennacchioli 1999, p. 245.

- Moretti G. (1929), *I lavori per il restauro dell'ex convento di San Francesco delle Scale e per il trasporto e l'ordinamento del museo nazionale di Ancona*, «Bollettino d'Arte», anno IX, serie II, n. II, pp. 66-85.
- Moretti Sgubini A. (2008), *Profilo di un archeologo marchigiano fra Roma e il piceno*, in *I piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*, Atti del Convegno internazionale tenuto ad Ancona nel 2000, a cura di M. Luni, S. Sconocchia, Urbino: QuattroVenti, pp. 179-199.
- Parpagliolo L. (1913), *Codice delle antichità e degli oggetti di arte: Raccolta di leggi, decreti, regolamenti, circolari relativi alla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte con richiami alla giurisprudenza e ai precedenti storici e legislativi*, Volume 1, Roma: E. Loescher, pp. 126-127.
- Pennacchioli D. (1999), *Cronologia*, in *Ancona. Pinacoteca civica F. Podesti, Galleria d'arte moderna*, a cura di C. Costanzi, Bologna: Calderini, pp. 243-245.
- Pignocchi G., a cura di (2008), *Carisio Ciavarini (1837-1905): la cultura come impegno civile e sociale: una vita al servizio della conoscenza come strumento di libertà e progresso*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Pinna G. (2009), *I musei nelle dittature: Germania, Italia, Spagna*, «Nuova Museologia», n. 21, pp. 2-33.
- Sapori F. (1927), *Réorganisation des galeries et musées nationaux d'Italie*, «Mouseion», 3, pp. 201-221.
- Serra L. (1927), *Il R. Museo archeologico di Ancona*, «Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», n. 2, pp. 74-77.

Appendice

Fig. 1. Lavori di allestimento sala XXII (Foto n. 1472, Fondo Corsini)



Fig. 2. Sala XXII (Foto n. 1478, Fondo Corsini)



Fig. 3. Lavori di allestimento sala XX (Foto n. 1443, Fondo Corsini)



Fig. 4. Il convento di San Francesco alle Scale oggi

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Antonio Agostini, Rosa Marisa Borraccini, Serena Brunelli,
Ginevra Domenichini, Silvia Fissi, Elena Gori, Giovanna Granata,
Francesca Imperiale, Enrica Petrucci, Raffaella Picello,
Karl Polanyi, Roberto Rusconi, Valentina Terlizzi,
Ilaria Tiezzi, Alessia Zorloni

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

