
PICENUM SERAPHICUM

RIVISTA DI STUDI STORICI E FRANCESCANI

ANNO XXXVII (2023)

NUOVA SERIE



PROVINCIA PICENA "S. GIACOMO DELLA MARCA" DEI FRATI MINORI



eum edizioni università di macerata

PICENUM SERAPHICUM

RIVISTA DI STUDI STORICI E FRANCESCANI

Ente proprietario

Provincia Picena "San Giacomo della Marca" dei Frati Minori
via S. Francesco, 52
60035 Jesi (AN)

in convenzione con

Dipartimento di Studi Umanistici-Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia
corso Cavour, 2
62100 Macerata

Consiglio scientifico

Felice Accrocca, Giuseppe Avarucci, Francesca Bartolacci, Monica Bocchetta, Rosa Marisa Borraccini, Giammario Borri, Giuseppe Buffon, David Burr, Alvaro Cacciotti, Alberto Cadili, Maela Carletti, Maria Ciotti, Mario Conetti, Jacques Dalarun, Maria Consiglia De Matteis, Carlo Dolcini, Kaspar Elm, Christoph Flüeler, György Galamb, Gábor Györiványi, Robert E. Lerner, Jean Claude Maire-Vigueur, Alfonso Marini, Enrico Menestò, Grado G. Merlo, Jürgen Miethke, Antal Molnár, Lauge O. Nielsen, Roberto Paciocco, Letizia Pellegrini, Luigi Pellegrini, Gian Luca Potestà, Leonardo Sileo, Andrea Tabarroni, Katherine Tachau, Giacomo Todeschini

Consiglio direttivo

Roberto Lambertini (direttore), Francesca Bartolacci (condirettrice), Monica Bocchetta, Maela Carletti, Pamela Galeazzi, Gioele Marozzi, p. Lorenzo Turchi

Comitato di Redazione

Nicoletta Biondi, p. Marco Buccolini, Laura Calvaresi, p. Ferdinando Campana, Agnese Contadini, Daniela Donninelli, p. Simone Giampieri, Roberto Lamponi, p. Gabriele Lazzarini, Costanza Lucchetti, Luca Marcelli, Gioele Marozzi, Chiara Melatini, †p. Valentino Natalini, Annamaria Raia

Redazione

Dipartimento di Studi Umanistici-Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia
corso Cavour, 2
62100 Macerata
redazione.picenum@unimc.it

Direttore responsabile

p. Ferdinando Campana

Editore

eum edizioni università di macerata
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081 fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it



eum edizioni università di macerata

Indice

3 Editoriale

Studi

- 7 Paolo Evangelisti
Measures of Faith. Forms and Sizes of Equilibrium from Augustine to the Franciscan Textuality
- 37 Lorenzo Arcese
Isacco di Ninive e gli Spirituali francescani: un'analisi storico-teologica
- 71 Andrea Mancini
La Quadriga spirituale e la *Quadriga litteralis* di Niccolò da Osimo: intertestualità e riscrittura
- 107 Luca Ughetti
Una miscellanea sull'usura di Giacomo della Marca. Il percorso di rielaborazione della norma giuridica tra il *Compendium Theologie Moralis* e il *Campus Florum*
- 145 Renato Cameli
L'Osservanza francescana nel processo di riforma assistenziale del XV secolo: un'introduzione e un caso esemplare
- 171 Gloria Sopranzetti
Il convento dei frati Minori Osservanti di Montecarotto e la sua biblioteca
- 211 Caterina Paparello
La protezione del patrimonio storico artistico in Adriatico durante la Grande Guerra: dall'Antico Tesoro della Basilica di Loreto al museo di ambientazione

Note

- 231 Laura Albiero
La storia riemersa: un contributo fondamentale allo studio delle fonti
- 239 Monia Mancinelli
Intorno al futuro. Volontà e contingenza secondo Duns Scotto. Recensione al volume di Ernesto Dezza, Andrea Nannini e Davide Riserbato
- 253 Veronica Buscarini
In memoria. Floriano Grimaldi
- 265 Francesca Ghergo
Francescanesimo marchigiano e comunità locali: cultura e poteri a Sarnano tra i secoli XIII e XV. Cronaca del convegno (Sarnano, 10 novembre 2023)

Schede

- 271 «In nomine Domini». *Le pergamene dei Minori delle Marche. Studi e registi. I*, a cura di P. Galeazzi, Biblioteca storico-francescana e picena-Andrea Livi Editore, Fermo 2022, 159 pp. (A. Maiarelli); Ryan Thornton, *Franciscan Poverty and Franciscan Economic Thought (1209-1348)*, Brill, Leiden-Boston 2023, 344 pp. (L. Calvaresi); Jean Duns Scot, *De la restitution. La pensée juridico-politique et juridico-économique de Duns Scot*, traduction, présentation et notes de F. Loiret, Le Belles Lettres, Paris 2023, 236 pp. (R. Lambertini); *The Correspondence of John of Capestrano. Letters Exchanged during His Stay in the Kingdom of Hungary (1455-1456) and with Hungarian Recipients Beforehand (1451-1455)*, ed. by G. Galamb, in collaboration with I.M. Damian *et alii*, with the assistance of M. Szlancsok and Z. Szolnoki, Research Centre for the Humanities, Institute of History-University of Szeged, Budapest-Szeged 2023, 416 pp. (R. Lambertini); *La collezione Fioretti di san Francesco. In memoria di p. Bernardino Pulcinelli*, a cura di M. Bocchetta, Biblioteca storico-francescana e picena-Andrea Livi Editore, Fermo 2022, 60 pp. (A. Angelini).

Studi

La protezione del patrimonio storico artistico in Adriatico durante la Grande Guerra: dall'Antico Tesoro della Basilica di Loreto al museo di ambientazione

Caterina Paparello

Abstract

Il contributo esamina la protezione antiaerea del patrimonio in occasione della Grande Guerra ad Ancona e Loreto. Gli elementi di maggiore novità sono relativi alla difesa della basilica di Loreto. I carteggi rinvenuti documentano la preoccupazione di Corrado Ricci per le volte, in particolare per la porzione ospitante i cicli di Melozzo da Forlì e di Luca Signorelli, per le vetrate istoriate e i complessi apparati votivi e decorativi interni. Organizzate dal Regio Commissario dell'Amministrazione del fondo per il Culto, le attività di protezione comportarono anche l'occultamento di oreficerie e suppellettili ecclesiastiche smaltate o in corallo. Fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento la Santa Casa si era arricchita del primo nucleo di dipinti dell'attuale Museo dell'Antico Tesoro. La documentazione rinvenuta fornisce elementi sulla revisione delle scuole pittoriche innervata dalle Esposizioni Regionali di inizio Novecento e attesta altresì la fortuna critica che ha fatto seguito al primo Berenson. L'articolo presenta i criteri con cui il museo fu aperto al pubblico dopo la cessazione del conflitto, secondo i criteri di ambientazione in stile adottati da Luigi Serra.

The paper examines heritage anti-aircraft protection during the Great War in Ancona and Loreto. The most novel elements relate to the defense of the basilica of Loreto. The recovered correspondence documents Corrado Ricci's concern for the vaults, particularly for the portion housing the cycles by Melozzo da Forlì and Luca Signorelli, for the historiated stained glass windows

and the complex votive and decorative apparatuses inside. Organized by the Royal Commissioner of the Worship Fund Administration, the protection activities also involved the concealment of enameled or coral ecclesiastical jewelry and furnishings. By the late nineteenth and early twentieth centuries, the Holy House had been enriched by the first nucleus of paintings in the present Museum of the Ancient Treasure. The documentation found provides elements on the revision of painting schools innervated by the Regional Exhibitions of the early twentieth century and also attests to the critical fortune that followed the early Berenson. The article presents the criteria by which the museum was opened to the public after the cessation of the conflict, following the style setting criteria adopted by Luigi Serra.

1. *Le ragioni di una ricerca*

In occasione del convegno “Il patrimonio artistico negli assetti di crisi: indagine diacronica sulle politiche protettive e sollecitative rispetto alle arti, in caso di conflitto, nell’Italia fra Risorgimento e Guerra Fredda” (Padova, 3-5 febbraio 2020), chi scrive è stata invitata a sondare il campo di indagine dei danni inferti al patrimonio nel corso dei conflitti risorgimentali, specialmente in territorio medio adriatico¹. In relazione alla progressiva conquista risorgimentale dei territori dell’antica Dominante², la città di Ancona, porto naturale e baricentrico, ha vissuto il trapasso dall’urbanizzazione ottocentesca e pontificia alla dimensione della città antitemporalista post-unitaria, assumendo un ruolo strategico-

¹ C. Paparello, «*La très amère Adriatique*» e la tutela difficile nella Marche di Ancona fra Risorgimento e Unità nazionale, in *Arte e guerra. Storie dal Risorgimento all’età contemporanea* [atti del convegno internazionale *Il patrimonio artistico negli assetti di crisi: indagine diacronica sulle politiche protettive e sollecitative rispetto alle arti, in caso di conflitto, nell’Italia fra Risorgimento e Guerra fredda*, (Padova, 3-5 febbraio 2020)], a cura di C. Bajamonte e M. Nezzo, Padova 2021, pp. 63-78.

² Per restare all’ambito storico artistico cui questo contributo pertiene, si rinvia a *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr-Biblioteca Marciana-Museo Storico Navale, 13 dicembre – 21 marzo 2004), a cura di G. Rossini, Milano 2003, in particolare i contributi alle pp. 25-30, 137-146, 153-160, 173-190.

difensivo e una rinnovata centralità politico-amministrativa³. Volendo restringere il campo alla compromissione del patrimonio storico-artistico e monumentale, i primi danni attestabili con buona informazione documentaria rimandano all'Assedio di Ancona del 1860 da parte delle truppe del generale Christophe Louis Léon Juchault de Lamoricière e alla progressiva conquista sabauda affidata ai reggimenti dei generali Cialdini e Fanti e alla flotta capitanata dall'ammiraglio Carlo Pellion di Persano⁴, cui si opposero «legni», ovvero navi a difesa della cattedrale di San Ciriaco. I maggiori danni al patrimonio furono inferti dai cannoneggiamenti da Porta Pia alla Mole Vanvitelliana e alla polveriera del forte della Lanterna⁵. La città veniva dunque colpita nel riassetto urbanistico progettato da Luigi Vanvitelli, condotto a compimento in parte dallo stesso e in altra parte dal corpo degli architetti e ingegneri pontifici: questo il caso della Lanterna, in testa al molo traiano fin dalla

³ Cfr. E. Sori, *Otto proporzioni su Ancona contemporanea*, «Polis», 18 (2000), pp. 22-23; si veda anche R. Pavia, *La storia urbanistica*, in *Le città nella storia d'Italia. Ancona*, a cura di R. Pavia e E. Sori, Roma-Bari 1990, pp. 69-106. Diversi aspetti sono stati indagati in altre sedi; per brevità si rimanda al volume collettaneo *Storia di una trasformazione. Ancona e il suo territorio tra Risorgimento e Unità*, a cura di G. Giubbini e M. Tosti Croce, Ancona 2011. In merito all'istituzione del Dipartimento navale dell'Adriatico avente sede in Ancona, già avviata dal 1860 e poi decretata dal Ministro Cavour con atti successivi fra il 17 marzo e il 4 giugno 1861, si rinvia a M. Brescia, *Navi e combattimenti in Adriatico, 1866-1918*, in *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918* cit., pp. 91-106.

⁴ Sui temi si rinvia a: M. Coltrinari, *L'ultima difesa pontificia di Ancona: 7-29 settembre 1860. La fine del potere temporale dei Papi nelle Marche*, vol. 1 *La piazzaforte*, vol. 2 *Gli avvenimenti*, Roma 2012; E. Costantini, *Il decennio di occupazione austriaca in Ancona, 1849-1859. Ricordi aneddotici*, Ancona 1916.

⁵ «Era fra le due e le tre del 28 settembre, quando vidi una nave muovere rapida con la prua rivolta al bastione della Lanterna [...]. I nostri messi tornarono narrando che una nave nostra aveva co' suoi tiri, quasi a portata di pistola, fatto saltare la batteria della Lanterna, che Lamoricière dopo ciò aveva creduto impossibile prolungare la difesa; e che si trattava della resa, la quale infatti fu conclusa il giorno dopo» in G. Finali, *Le Marche: Ricordanze*, Ancona 1896, p. 20, 2^o edizione Pesaro 2012. L'episodio si inserisce nel più ampio programma di manovra "a tenaglia" che l'esercito piemontese mise in atto contro lo Stato pontificio culminato nella Battaglia di Castelfidardo. Volendo contestualizzare l'avvenimento nell'ambito della pittura di storia e fra il novero di artisti cresciuti all'ombra del più noto Francesco Podesti, la memoria della capitolazione pontificia è mantenuta dalla tela di vaste dimensioni del pittore Giovanni Gallucci, pittore purista allievo di Tommaso Minardi a Roma; su Gallucci cfr. anche C. Paparello, «Un qualche piccolo lustro alla Patria Comune». *Per una storia della Pinacoteca civica "Francesco Podesti" di Ancona*, Firenze 2020, p. 45, n. 51 con bibliografia precedente.

sua prima costruzione quattrocentesca a pianta ottagonata⁶. Conclusosi con i tumulti della Settimana Rossa, lo studio lasciava aperte delle piste di ricerche sulla protezione del patrimonio durante il primo conflitto mondiale, di cui si dà conto in questo studio.

2. Protezione antiaerea e Grande Guerra: oltre la trincea, una questione adriatica

Sotto l'egida della Presidenza del Consiglio dei ministri in occasione del centenario della Grande Guerra sono state promosse differenti iniziative indette sotto il comune denominatore della conoscenza e dell'eredità dei conflitti⁷. Differenti aspetti sono già stati indagati dagli organi periferici dell'attuale Ministero della Cultura, allora MIBACT, in sinergia con il Museo Centrale del Risorgimento di Roma; fra di essi le indagini di maggiore rigore pertengono ai contributi di Anna Chiara Broggi, Daniela Donninelli e Paola Pacchiarotti, le quali hanno riesaminato gli scritti di Ugo Ojetti sulla base della documentazione archivistica conservata presso l'Archivio di Stato⁸. È dunque già noto che

⁶ Il progetto vanvitelliano fu portato avanti a partire dal 1746 e venne lentamente ultimato sotto la direzione dell'architetto Carlo Marchionni e di suo figlio Filippo durante il pontificato di papa Clemente XIV; cfr. *Ancona Pontificia. L'Ottocento: un inventario urbano*, a cura di M. Polverari, Ancona 1994, pp. 39-40 (in particolare scheda di Fausto Pugnalonì). Recenti ricerche hanno tuttavia meglio delineato gli interventi strutturali progettati dall'ingegnere Luigi Castagnola per la revisione del porto antico e il funzionamento del braccio nuovo; in merito si rimanda a S. Ciranna, *Il corpo degli ingegneri pontifici dalla formazione al controllo dei lavori pubblici nei territori dello Stato Pontificio. Gli ingegneri Giuseppe e Luigi Castagnola*, «OPUS. Quaderno di Storia dell'architettura e restauro», 12 (2013), pp. 303-316. Sulla centralità assunta da Niccolò Perrelli cfr. A. Pampalone, *Il cardinale Niccolò Perrelli (1696-1772) burocrate esemplare della Camera Apostolica e committente per caso*, Roma 2020, in particolare pp. 41-44.

⁷ I maggiori esiti progettuali sono confluiti nel portale <<http://www.14-18.it/>> (ult. cons. 03-11-2023). In merito alla protezione patrimonio il merito di aver avviato compiute ricerche sul tema è tuttavia precedente; si rinvia dunque a *La memoria della Prima Guerra Mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, a cura di A.M. Spiazzi, C. Rigoni e M. Pregnotato, Vincenza 2008.

⁸ Si vedano i rispettivi contributi in *Nel luogo della memoria. Testimonianze della Grande Guerra nei documenti dell'Archivio di Stato di Ancona*, catalogo della mostra storico-documentaria (Ancona, Polveriera "Castelfidardo", 16 aprile-22 maggio 2016, Palazzo Camerata, 3 giugno-26 giugno 2016), a cura di C. Giacomini, Ancona 2016, pp. 86-87, 88-

in forza dei Regi Decreti n. 1346 dell'8 novembre 1914 e n. 1457 del 31 dicembre 1914 il capoluogo dorico veniva dichiarato città aperta e "Indifesa". Ciò nonostante, la città fu duramente colpita dall'immediata risposta della marina austro-ungarica alla dichiarazione di guerra del 23 maggio del 1915⁹. I bombardamenti compromisero le decorazioni interne ed esterne del duomo di San Ciriaco, fra cui la cappella del Sacramento¹⁰, quella della Madonna delle Lacrime e il monumento sepolcrale al beato Girolamo Ginelli di Giovanni da Traù, causando la perdita di due importanti tele, lo *Sposalizio della Vergine* di Filippo Bellini e

93, 94-95, 96-97; si rinvia inoltre a U. Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra*, a cura dell'Ufficio speciale del Ministero della Marina, Milano 1917, in particolare p.8.

⁹ Come ricordato da Ugo Ojetti era tuttavia vigente l'articolo 56 della Convenzione dell'Aja sugli istituti consacrati al culto, alla carità e all'istruzione, alle arti e alle scienze. U. Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra* cit., p. 8. La prima e la seconda Conferenza per la Pace, svoltesi all'Aja nel 1899 e nel 1907, avevano stabilito le norme di protezione e salvaguardia del patrimonio artistico in caso di conflitto, richiamandosi ai principi elaborati dall'Institut de Droit International, confluiti nella Dichiarazione di Bruxelles del 1874 e nei due *Manuali di Oxford* rispettivamente relativi alla guerra terrestre (1880) e alla guerra marittima (1913). Lo spazio concesso a questo contributo non consente di riferirsi alla vasta bibliografia sul tema per la quale si rimanda infra in questi atti, limitandosi a rinviare a un testo di insieme *Les Musées blessés. Photographies historiques et perception du patrimoine*, a cura di S. Costa e M. Pizzo, Grenoble 2014. Sulla figura di Ugo Ojetti si rinvia ai noti studi di Marta Nezzo: M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Ojetti 1914-1920*, Vicenza 2003; *Arte come memoria. Il patrimonio artistico veneto e la grande guerra*, a cura di M. Nezzo, Padova 2016.

¹⁰ Nell'occasione andarono integralmente distrutti gli ambienti dell'antica cappella di Sant'Anna ridedicata al Sacramento in coincidenza con l'assegnazione del patronato alla famiglia di mercanti bergamaschi Camerata, poi Rocchi Camerata. A tale privilegio le fonti più puntuali riconducono il rifacimento della decorazione interna con conseguente copertura del ciclo affrescato dedicato allo *Sposalizio della Vergine*, tradizionalmente attribuito a Piero della Francesca fin dalla storiografia vasariana. Si ricorda che agli albori della Grande Guerra si era levata la voce di Cesare Posti, il quale sulla base di un'attentissima indagine del disperso Libro dei Protocolli della cattedrale, sollecitava l'avvio di saggi stratigrafici volti al possibile recupero di parte dell'opera pierfrancescana. Sui temi cfr. C. Posti, *La perduta opera di Piero ad Ancona*, «Le Marche», 7 (1907) 2, p. 127; C. Posti, *Il duomo di Ancona. Genesi, innovazioni, ritocchi*, Jesi 1911; C. Posti, *Guida storico-artistica del duomo di S. Ciriaco*, Jesi 1912; per elementi di interesse sul rapporto fra le fonti sette-ottocentesche e la fortuna critica di Piero si rimanda a G.M. Fachechi, *A proposito di Piero della Francesca: il giudizio di Adolfo Venturi*, in *Piero interpretato. Copie, giudizi e musealizzazione di Piero della Francesca*, a cura di C. Prete e R. Varese, Ancona 1998, pp. 125-135.

il dipinto rappresentante *Sant'Emidio e San Vincenzo Ferreri* di Domenico Simonetti detto il Magatta¹¹.

L'esame della documentazione di archivio attesta come l'organizzazione della protezione antiaerea abbia localmente risentito di un modello di tutela non ancora pienamente maturo, orchestrato sul coordinamento della rete di ispettori onorari, da cui era ancora in larga parte dipendente¹². Luigi Serra, che nelle Marche avrebbe in anni successivi affrontato sistematiche indagini, applicando la dottrina scientifica della scuola romana di Adolfo Venturi, da poco nominato alla direzione della Galleria Nazionale di Urbino, veniva richiamato alle armi; le movimentazioni del patrimonio, accelerate in seguito ai danni occorsi a causa dei bombardamenti al capoluogo, venivano affidate al coordinamento unico del soprintendente ai Monumenti Icilio Bocci¹³. Come di recente reso noto, l'ipotesi di trasportare i dipinti anconetani ad Urbino, località inizialmente suggerita da Corrado Ricci come maggiormente sicura, fu accantonata, marcando una netta differenza con le ingenti movimentazioni che caratterizzarono i territori di frontiera¹⁴.

¹¹ Oltre ai precedenti riferimenti si rimanda inoltre a M. Polverari, *Su alcuni dipinti e su tre monumenti sepolcrali della cattedrale di Ancona*, in *San Ciriaco. La cattedrale di Ancona*, a cura di M.L. Polichetti, 2 voll., I: *Genesi e sviluppo*, Milano 2003, pp. 321-333; C. Bruschi, *Ancona nella grande guerra*, Ancona 2013.

¹² Si confronti il vasto carteggio in copie e minute fra la Soprintendenza ai Monumenti e i territori, a partire da: Ancona, Archivio di Stato, *Soprintendenza ai Monumenti*, Tutela, b. 174, fasc. 2 *Elenco degli ispettori onorari che hanno la loro zona di giurisdizione più esposta e con le probabilità maggiori di ricevere danni tanto agli edifici monumentali, quanto agli oggetti d'arte*, in data 30 giugno 1925.

¹³ Si rimanda a A. Serra Crispolti, *Luigi Serra: la vita, l'opera e scritti inediti su Corrado Giaquinto, Masaccio, Domenichino, Barocci*, Urbino 2006; si veda inoltre, L. Mochi Onori, *Luigi Serra, ad vocem*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, Bologna 2007, pp. 580-588. L'operato di Icilio Bocci in regione ha più volte sollevato le perplessità di Gustavo Giovannoni, in particolare in relazione ai primi interventi di restauro condotti sul duomo di San Ciriaco, già interessato da differenti rimaneggiamenti durante la direzione marchigiana di Giuseppe Sacconi. Copia integrale della relazione redatta a seguito del sopralluogo anconetano si rinvia a Roma, Archivio centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione*, I Divisione 1908-1924 (1920-1924), b. 1191, *Dei restauri di S. Ciriaco di Ancona* del 22 marzo 1920.

¹⁴ Cfr. Ancona, Archivio di Stato, *Soprintendenza ai Monumenti*, Tutela, b. 174, fasc. 1, *Telegramma di Corrado Ricci* del 3 giugno 1915 e carte seguenti; *ibid.* si segnala *Circolare Urgente Riservata* del 31 maggio 1915.

Le operazioni di protezione antiaerea del patrimonio storico artistico furono dunque organizzate in città, disponendo il trasferimento in un unico ricovero per beni appartenenti a differenti nuclei e assetti proprietari. Esse interessarono una ristretta selezione di dipinti civici, ritenuti di maggiore pregio secondo la lettura che, nell'anno precedente allo scoppio del conflitto, ne aveva dato Lionello Venturi, la cui permanenza marchigiana, seppur di breve durata, si ritiene abbia dato il segno alla protezione ed abbia rappresentato l'allora quadro critico più aggiornato¹⁵. Le opere, tradotte in casse, furono murate all'interno e al di sotto della stanza terrena della cappella delle Terziarie della chiesa di San Domenico, difendendo l'accesso al tempio domenicano con sacchi di sabbia misti a impalcature di legno¹⁶. Le movimentazioni del patrimonio interessarono anche la cosiddetta *Pala Gozzzi* di Tiziano e l'*Annunciazione* del Guercino, come già ricordato riesposte al culto in altari ricavati all'interno del tempio domenicano a partire dal 1862¹⁷, unitamente a un nucleo di dipinti già salvaguardati nella cripta della cattedrale¹⁸. È forse questo un tratto meno indagato in precedenti studi, specialmente in ordine alle scelte critiche alla base dei trasferimenti dalla cripta del duomo al rifugio di San Domenico. Il verbale di trasporto consente di identificare con assoluta certezza tre dipinti dispersi per i danni bellici nel

¹⁵ L'inventario delle collezioni civiche anconetane redatto da Lionello Venturi fra il 1913 e il 1914 è stato rinvenuto di recente in forma frammentaria: per la trascrizione si rinvia a Paparello, «*Un qualche piccolo lustro alla Patria Comune*» cit., *Appendice prima: inventari*, pp. 167-169; *ibid.*, pp. 309-310 per la trascrizione dell'unico elenco di protezione ad oggi rintracciato.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Le interessanti vicende conservative di entrambe le opere sono state riesaminate alla luce della ricostruzione in copie e minute del disperso archivio comunale; si rinvia dunque a Paparello, «*Un qualche piccolo lustro alla Patria Comune*» cit., pp. 19-27, 74-79, 157-159, con relativi riferimenti alle appendici.

¹⁸ Si riporta dunque in estratto dal verbale l'elenco esatto dei beni trasferiti: «Martirio di San Lorenzo, del Podesti – già esistenti nella chiesa del Duomo; Cristo, d'ignoto autore – già esistenti nella chiesa del Duomo; Madonna col Bambino – già esistenti nella chiesa del Duomo; Il volto santo – già esistenti nella chiesa del Duomo; Madonna col Bambino – già esistenti nella chiesa del Duomo; Noli me tangere – già esistenti nella chiesa del Duomo»; cfr. Roma, Archivio centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione*, AABBA, Divisione I (1920-1924), b. 1192, *Verbale* dei giorni 7-8 giugno 1915, edito in Paparello, «*Un qualche piccolo lustro alla Patria Comune*» cit., *Appendice seconda: edizione delle fonti*, pp. 309-310.

corso del successivo conflitto mondiale, segnando dunque una marcata differenza di scelte e di critica fra i due differenti assetti di crisi¹⁹. Questi i casi della tela rappresentante il *Martirio di San Lorenzo* eseguita da Francesco Podesti, commissionata dal Capitolo della cattedrale dorica e già ricordata da Vincenzo Camuccini in corso di realizzazione²⁰, del cosiddetto *Volto santo*, ovvero le due tavole rappresentanti il volto di *Cristo* e la *Veronica* risalenti al vescovado di Benincasa dei Benincasa, poi ricondotte a mo' di dittico²¹, e di una tavola rappresentante *Cristo che appare alla Maddalena come ortolano* di misera fortuna critica²². Le restanti opere condotte in protezione possono essere identificate con minori certezze per le difficoltà date dalla disambiguazione dei soggetti²³. Fra di

¹⁹ L'imprescindibile valenza degli studi promossi da Luigi Serra negli anni fra le due guerre è già stata abbondantemente comprovata in studi dedicati cui si rimanda; cfr. dunque C. Paparello, «Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione». Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. Dragoni e C. Paparello, Firenze 2015, pp. 53-179.

²⁰ Per un sintetico, tuttavia corretto, esame del dipinto nel contesto della marcata perdita di identità figurativa del tempio dorico si rinvia a M. Polverari, *Su alcuni dipinti e su tre monumenti sepolcrali della cattedrale di Ancona* cit., pp. 330-333.

²¹ In anni immediatamente successivi alla Grande Guerra l'opera fu più volte esaminata da Luigi Serra cui si rimanda: L. Serra, *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, «Rassegna marchigiana», 3 (luglio-settembre 1925), p. 7; B. Molajoli, P. Rotondi, L. Serra, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII. Provincia di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma 1936, p. 7.

²² Appare utile riconsuetualizzare l'opera fra la produzione anconetana di Olivuccio di Ciccarello su cui converge anche la lettura offerta da Alessandro Marchi; cfr. *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, Milano 2002, pp. 155-157. Già Miklós Boskovits riconducendo il dipinto a Carlo da Camerino ne aveva dunque letta la cifra stilistica sulla base delle conoscenze del tempo, oggi come allora desumibili dall'unico fototipo conservato; cfr. M. Boskovits, *Osservazioni sulla pittura tardogotica nelle Marche*, in *Rapporti artistici fra le Marche e l'Umbria*, Atti del Convegno interregionale di Studi (Fabriano-Gubbio 8-9 giugno 1974), a cura della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, Città di Castello 1977, pp. 29-47, riedito in M. Boskovits, *Immagini da meditare. Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII-XV*, Milano 1994, pp. 234-250.

²³ Come riportato nella precedente nota 50 l'elenco è privo di misure e di informazioni sulle tecniche pittoriche, stando dunque alle sole ipotesi formulabili sulla fortuna critica dei dipinti si propende per identificare le due *Madonne con Bambino* con le tavole rappresentanti la *Madonna del latte con committente* e la *Madonna della Misericordia*, entrambe ascritte a Olivuccio di Ciccarello e di differenti derivazioni: sul tema cfr. A. Marchi, *ad vocem*, in *Pittori a Camerino nel Quattrocento* cit., pp. 23-25; *ad vocem*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi e M. Mazzalupi, Milano 2008, pp. 108-113.

esse il *Cristo* citato può forse essere ricondotto alla croce dipinta del XIII secolo, anch'essa dispersa a causa delle incursioni aeree che hanno drammaticamente ridisegnato la città fra il 1943 e il 1944²⁴. Al netto delle considerazioni critiche sull'alternanza di valori estetici e conoscitivi che hanno guidato le operazioni di protezione durante i due conflitti, il cantiere di protezione antiaerea lungo la media costa adriatica meno noto agli studi è relativo alla difesa della basilica di Loreto. Il tema riveste estremo interesse per l'indiscusso valore artistico del complesso e per la sua antica portata devozionale; andrebbe probabilmente trattato in uno studio dedicato²⁵, anche in considerazione della vasta documentazione di archivio rinvenuta in occasione di questa indagine. I carteggi rinvenuti documentano la spiccata preoccupazione di Corrado Ricci per le volte, in particolare per la porzione ospitante i cicli di Melozzo da Forlì e di Luca Signorelli, per le vetrate istoriate e i complessi apparati votivi e decorativi interni²⁶. Organizzate dal Regio Commissario dell'Amministrazione del fondo per il Culto, le attività di protezione comportarono anche

²⁴ Cfr. C. Paparello, «Comincia la nuova era di lavoro» 1944-1945. *Monuments men e soprintendenti nelle Marche Liberate: storia di un dialogo*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria* cit. pp. 325-363, in particolare pp. 338-343, tutto con bibliografia precedente.

²⁵ L'integrale documentazione conservatasi a livello periferico è consultabile in Ancona, Archivio di Stato, *Soprintendenza ai Monumenti*, b. 174, *Provvedimenti d'urgenza, I Guerra Mondiale*, fasc. 1, *Circolari relative ai provvedimenti in dipendenza delle condizioni create dalla guerra*; fasc. 2, *Provvedimenti e prevenzioni contro i bombardamenti nemici in Ancona e provincia*; fasc. 3, *demolizione di opere costruite a difesa degli edifici monumentali (1916-1919)*; fasc. 4, *Ancona-provvedimenti contro i pericoli della guerra*.

²⁶ In merito si riporta un breve estratto dai carteggi rinvenuti sulle prime disposizioni: «Il Soprintendente ai Monumenti di Venezia comunica di aver avuto un colloquio con quelle autorità militari circa gli effetti delle bombe che possono essere lanciate da aerei e dirigibili. Egli ha avuto assicurazioni che la detonazione di tali bombe è violentissima, così da poter dar luogo a rotture di vetri per un raggio di due o trecento metri dal luogo dello scoppio; e di ciò si ha avuto anche conferma da persone che hanno avuto occasione di verificare i risultati delle recenti esplosioni di tali bombe in Montenegro. [...] Il Ministero ritiene opportuno che la S.V. [...] provveda alla rimozione con ogni cautela delle parti di maggiore importanza o delle intiere vetrate dipinte di non eccessiva dimensione e facendo incollare negli altri casi sulle invetrate delle tele con forte mastice, per impedirne la caduta dei vetri»; cfr. Ancona, Archivio di Stato, *Soprintendenza ai Monumenti*, Tutela, b. 174, *Provvedimenti d'urgenza, I Guerra Mondiale*, fasc. 1, cit. alla data 1 giugno 1915, cui fecero seguito le relative istruzioni per l'attuazione dei provvedimenti nella basilica lauretana riscontrabili nelle carte a seguire.

l'occultamento dei preziosi – prevalentemente oreficerie e suppellettili ecclesiastiche smaltate o in corallo – nei sotterranei della basilica in casse protette da sacchi di sabbia²⁷. La movimentazione dell'Antico Tesoro durante gli assetti di crisi non dovette d'altronde costituire una nuova esperienza, stando almeno alle fonti documentarie allegare alla pratica di protezione, secondo cui «il tesoro della Santa Casa fu rinchiuso per paura dei pirati da Clemente VII nella Rocca borgesca di Camerino»²⁸.

Fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento la Santa Casa si era arricchita del primo *corpus* di dipinti che avrebbero poi costituito uno dei nuclei dell'attuale Museo dell'Antico Tesoro²⁹. In prevalenza tele derivanti dal riassetto della zona absidale, affreschi staccati e tradotti su altri supporti, per un totale di novanta opere di cui si riporta, in appendice, l'elenco in trascrizione dall'unico originale rintracciato in due carte in preoccupante stato di conservazione e leggibilità³⁰. L'atto

²⁷ Ancona, Archivio di Stato, *Soprintendenza ai Monumenti*, Tutela, b. 174, *Provvedimenti d'urgenza, I Guerra Mondiale*, fasc. 2, *Provvedimenti e prevenzioni contro i bombardamenti nemici in Ancona e provincia, Urgente-Riservata del Ministero della Pubblica Istruzione al Soprintendente ai Monumenti, Tutela degli oggetti d'arte della Santa Casa* del 22 maggio 1915; *ibid.* Minuta, Loreto. *Provvedimenti di sicurezza* del 28 maggio 1915; *ibid.* Lettera del Soprintendenza Bocci a Corrado Ricci, Minuta, Loreto. *Basilica della S. Casa* del 30 maggio 1915. Si rende inoltre noto di aver rintracciato la nomina dell'architetto Guido Cirilli a presiedere la commissione straordinaria per la protezione della basilica di Loreto, cui non fu dato corso a causa del richiamo alle armi a Venezia: *ibid.* *Telegramma* del 19 maggio.

²⁸ *Ibid* carte sciolte dell'ingegnere Icilio Bocci.

²⁹ La costituzione dei nuclei del museo lauretano attende uno studio dedicato, volto anche ad indagare sia i numerosi restauri ottocenteschi sia le dinamiche di dispersione di ex voto, copie e stampe di traduzione. La bibliografia sul tema pur avendo affrontato diversi aspetti manca di un puntuale ricorso allo spoglio delle fonti documentarie di cui per questo studio sono stati esaminati i titolari ed è stata sondata la consistenza: cfr. *Guida degli archivi lauretani*, I, a cura di F. Grimaldi, Roma 1985, pp. 52-167. Si rimanda inoltre a L. Serra, *Catalogo del Museo della Santa Casa di Loreto*, Loreto 1919; L. Serra, *Riordinamento del Museo della Santa Casa di Loreto*, «Cronaca delle Belle Arti», supplemento anno 7 (1920) 5-8, pp. 23-28; L. Serra, *Le Gallerie comunali delle Marche*, Roma 1925, pp. 39-50; Molajoli, Rotondi, Serra, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* cit., pp. 119-141; *Loreto. Palazzo Apostolico*, a cura di F. Grimaldi, Bologna 1977 e da ultimo con bibliografia precedente *Lorenzo Lotto e i tesori artistici di Loreto*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 3 febbraio-3 marzo 2015), a cura di G. Morello, Roma 2014.

³⁰ Il deperimento strutturale della basilica in epoca post-unitaria è documentato dalle due relazioni assegnate da Lorenzo Valerio a Domenico Ferri, architetto dei palazzi reali torinesi. I successivi progetti, fra cui l'articolato lavoro di Nicola Matas, non trovano applicazione sino ai noti interventi di Giuseppe Sacconi e Guido Cirilli, in occasione dei

documenta un'interessante attenzione ai supporti delle opere, in base ai quali furono disegnate le casse di protezione, onde rispettarne le diverse esigenze microclimatiche. L'elenco, oltre a costituire la prima fonte conoscitiva sul patrimonio dacché Guido Cirilli e i pittori sabaudi avevano ridisegnato il cuore della spiritualità mariana³¹, fornisce elementi interessanti sulla revisione delle scuole pittoriche innervata dalle Esposizioni Regionali di inizio Novecento³² e attesta altresì la fortuna critica che ha fatto seguito al primo Berenson³³. Un elemento, quest'ultimo, che suggerisce di volgere verso l'indagine puntuale della musealizzazione del patrimonio lauretano, a partire dai criteri di conservazione ottocentesca per giungere alle direttrici espositive. Il primo ordinamento scientifico delle collezioni fu segnato dai tratti del museo di ambientazione³⁴, curato da Luigi Serra con il concorso di

quali si provvede al rinnalzamento delle volte archiacute e alla nuova decorazione delle cappelle absidali, ad eccezione di quella dei Duchi di Urbino. In merito si rinvia a: G. Santarelli, *L'arte a Loreto*, ed. cons. Ancona 2001, pp. 33-35; *L'età dell'Eclettismo. Arte e architettura nelle Marche fra Ottocento e Novecento*, a cura di F. Mariano, Firenze 2004, in particolare pp. 192-206.

³¹ Pur non essendo firmato, il documento nutre più che probabili debiti verso la schedatura di Pietro Gianuzzi, ispettore onorario, peraltro figura controversa, allora intento in una prima classificazione delle collezioni, da cui derivarono scelte e attribuzioni, non scevre dall'eredità della letteratura di viaggio, così come della trattatistica di erudizione. Lo stesso Luigi Serra pubblicando il catalogo del 1919 ha ricordato di aver «messo a profitto anche le schede manoscritte conservate nell'archivio della S. Casa, redatte con grande perizia ed accuratezza dall'Ispettore onor. dei Monumenti di Loreto»; cfr. Serra, *Riordinamento del Museo della Santa Casa di Loreto* cit., p. 24.

³² Cfr. da ultimo e con bibliografia precedente, in particolare della stessa autrice, C. Prete, *Educare al gusto e alla tutela: il ruolo delle mostre d'arte antica nell'ottica di una nuova identità nazionale post risorgimentale*, «Annali di critica d'arte», 9 (2013) 2, pp. 441-452.

³³ Per brevità di sintesi si rinvia al più recente contributo: S. Facchinetti, *Berenson giovane e vecchio, due diverse visioni di Lotto (1895 e 1955)*, in *Lorenzo Lotto: contesti, significati, conservazione*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Loreto, Museo Pontificio Santa Casa, 1-3 febbraio 2019), a cura di F. Coltrinari ed E.M. Dal Pozzolo, Treviso 2019, pp. 423-432.

³⁴ «Il carattere ed il numero degli ambienti non consentivano, invero, soverchia libertà di risorse: tuttavia si è fatto in modo di conferire rilievo alle opere significative, abolendo le sovrapposizioni, eliminando le cose segnate di debole vita, disponendo gli oggetti quanto più in basso era possibile e con qualche respiro fra l'uno e l'altro, aggiungendo la sala delle sculture; valendosi, inoltre, dell'ammobigliamento per dare all'insieme l'aspetto di un appartamento di rappresentanza che prolunga quello reale»; cfr. Serra, *Riordinamento del Museo della Santa Casa di Loreto* cit., p. 24. In merito agli allestimenti di Luigi Serra si

Guido Cirilli nel 1919, allorché i beni, in conseguenza della dismissione delle operazioni di protezione antiaerea, venivano ricondotti nel Palazzo Apostolico e ivi disposti a mo' di «un appartamento di rappresentanza»³⁵.

rimanda ai lavori maggiormente aggiornati: *Luigi Serra per la Galleria Nazionale delle Marche*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 24 ottobre 2013-3 febbraio 2014), a cura di C. Prete e A. Vastano, Urbino 2013; P. Dragoni e C. Paparello, *Guglielmo Pacchioni a Pesaro: l'allestimento come atto critico*, in *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La conferenza di Madrid del 1934: un dibattito internazionale*, (Università degli Studi di Torino-Politecnico di Torino, 26-27 febbraio 2018) a cura di E. Dellapiana, M.B. Failla e F. Varallo, Genova 2020, pp. 103-120.

³⁵ *Ibid.*, pp. 23-24: «Il Museo della Santa Casa si venne costituendo man mano che i continui accrescimenti del patrimonio artistico della Basilica ed i vari lavori di trasformazione che in essa si determinarono e tuttora durano, resero disponibili opere varie, alle quali sol qualcuna di diversa provenienza si aggiunse. Soprattutto tali origini avevano impedito ch'esso potesse avere un razionale assetto. Così che da parecchi anni si era progettata una nuova e più organica sistemazione; la quale, sospesa allo scoppiare della conflagrazione mondiale, venne attuata non appena l'aspro cimento fu superato».

Appendice

1917, ottobre 17, Ancona

ASAN, *Soprintendenza ai Monumenti*, Serie Tutela, b. 174, *Provvedimenti d'urgenza, I Guerra Mondiale*, fasc. 4, *Ancona- provvedimenti contro i pericoli della guerra*

[Minuta-Raccomandata]

R. Soprintendenza per la conservazione dei Monumenti delle Marche
Affari generali – Posizione 17055

Allegati 2

Oggetto: Loreto. Dipinti occultati a difesa dei pericoli di guerra.
Trasmissione di elenco

All'ill.mo Sig. Regio Sovrintendente alle Gallerie delle Marche
Urbino

Causa l'inesattezza dell'indirizzo, è stata recapitata a questa Soprintendenza la lettera qui acclusa proveniente dall'Amministrazione della Santa Casa di Loreto, che mi affretto a trasmettere alla S.V. Ill.ma.

Con ossequi

Il Soprintendente

I Bocci

DIPINTI AD OLIO SU TELA

1. LORENZO LOTTO San Cristoforo col Bambino
2. LORENZO LOTTO Battesimo di Gesù Cristo
3. LORENZO LOTTO Adorazione dei Magi al Presepio
4. LORENZO LOTTO La Sacra Famiglia in riposo
5. LORENZO LOTTO Il sacrificio di Melchisedech
6. LORENZO LOTTO San Michele
7. LORENZO LOTTO Gesù Bambino
8. LORENZO LOTTO L'Adultera
9. MUZIANO GIROLAMO San Zaccaria
10. MUZIANO GIROLAMO San Gioacchino
11. PARMIGIANINO? La Sacra Famiglia

12. MICHELANGELO CERQUOZIO AL CAZZIOLI? Un lattivendolo
13. BARTOLOMEO CONCA San Nicolò di Bari
14. BAGLIONI GIOVANNI Madonna con sulle ginocchia il Bambino
15. FRANCESCO FOSCHI Panorama della città di Loreto
16. GUIDO RENI San Giovanni Battista giovinetto
17. MICHELANGELO CERGNOZZI? Combattimento di artiglieria
18. CERQUOZZI? Altro combattimento
19. FILIPPO BELLINI DA URBINO Circoncisione di Nostro Signore
20. FELICE DAMIANI Santa Lucia
21. FELICE DAMIANI Ultima cena di Nostro Signore
22. FELICE DAMIANI Santa Tecla
23. SCUOLA TIZIANESCA L'Adultera accusata dai Farisei a Cristo
24. FRANCESCO FOSCOLO Traslazione della Santa Casa
25. IGNOTO AUTORE MILANESE? Tempesta
26. IGNOTO AUTORE MILANESE? Altra tempesta con figure di uomini
27. GIUSEPPE CRESPI La Vergine Immacolata
28. ALESSANDRO MAZZOLA BEDOLI La Vergine col Bambino
29. ANTONIO ZACCHI Santa Chiara pregante
30. CAZZIOLI? La Carità
31. CARLO MARATTA O ALBANI Natività della Vergine
32. BARTOLOMEO SCHIDONE Altra Natività della Vergine
33. RAFFAELLO SANZIO (copia) La Vergine col Bambino
34. AUTORE IGNOTO? Mezza figura di donna
35. SIMONE VOUET Ultima cena di Nostro Signore
36. CRISTOFORO RONCALLI detto POMARANCIO? Gesù Cristo
37. ANTONIO MAZZONE O MAZZONE DA FOLUZA? San Gabriele Arcangelo
38. ANTONIO MAZZONE La Vergine

39. AUTORE IGNOTO, ef, DA GIOVANNI VANNSICK DI
UBTRECHT Cristo morto
40. IGNOTO PITTORE San Luigi Gonzaga
41. LORENZO LOTTO e SCUOLA VENETA San Sebastiano
martire
42. IGNOTO PITTORE San Stanislao Hostka
43. SCUOLA VENETA? Sant'Antonio Abate
44. ANNIBALE CARRACCI? La Vergine col Bambino nel Presepio
45. SCUOLA FRANCESE O AL MASTELLETTA? Paggette
46. MICHELANGELO CERGNOZZI? Panorama
47. SCUOLA DEL CERGNOZZI? Festa di villaggio
48. GUIDO RENI Scuola di fanciullo
49. PAOLO CALIARI O VERONESE? Cristo orante nell'Orto dei
Getsemani
50. PIERSIMONE FANELLI La Vergine
51. ALESSANDRO TIARINI Cristo trascinato davanti a Pietro
52. altri a BAROCCI AL PALMA E AL TURCHI detto ORBETTO
San Girolamo
53. PITTORE IGNOTO Testa di Salvatore
54. SIMONE CANTARINI da PESARO La Vergine col Bambino
55. COPIA ALESSANDRO TIARINI, ANDREA VANUCCHI La
Vergine
56. GIACOMO BASSANO o un ZUCCARI? Cristo inginocchiato
nell'orto
57. PIETRO FACINI BOLOGNESE La salma di Gesù Cristo
58. AUTORE INCERTO La Vergine col Bambino ignudo
59. GIACOMO FOSCHI Cristo legato alla colonna
60. CRISTOFORO RONCALLI detto POMARANCIO Cristo
Crocefisso con la Vergine e San Giovanni
61. SCUOLA TORINESE? Cristo morto, sostenuto dall'Eterno
Padre
62. FRANCESCO MENZOCCHI Miracolo ad un prete dalmata
63. CARLO LEBRUN San Luigi IX Re di Francia
64. AUTORE IGNOTO di SCUOLA VENETA? La Vergine in
piedi su nuvole

65. PIERSIMONE FANELLI? Ritratto del cardinale Paluzzo Altieri
66. PIETRO PAOLO MENZOCCHI ED ALTRI Il Presepio
67. LUCIO MASSARI DA BOLOGNA La Vergine col Bambino sulle ginocchia
68. CAV. CRISTOFORO RONCALLI San Carlo Borromeo
69. GIROLAMO MUZIANO da BRESCIA San Giovanni Battista predicante
70. AUTORE INCERTO Cristo nelle vicinanze di Cafarnaum

DIPINTI A OLIO SU CARTA

1. ROBUSTI DOMENICO O TINTORETTO? Il Purgatorio

DIPINTI A OLIO SU TAVOLA

1. AUTORE CINQUECENTISTA? Lacunare grande
2. FRANCESCO MENZOCCHI Traslazione della Santa Casa
3. FRANCESCO MAZZOLA e PARMIGIANINO La Vergine col Bambino ignudo
4. BARTOLOMEO SCHIDONE DA MODENA La Vergine col Bambino e San Giuseppe

DIPINTI AD OLIO SU LAVAGNA

1. PITTORE IGNOTO VENEZIANO Statua della Vergine Lauretana
2. GHERARDO DELLE NOTTI? Il Bambino Gesù

DIPINTI A TEMPERA SU TAVOLA

1. AUTORE ITALIANO BIZANTINO? La Vergine col Bambino
2. MARCO ZOPPO Mezza figura di Santo Eremita

DIPINTI AD OLIO SU RAME

1. PIETRO MOKERE Gesù Bambino nel Presepio

DIPINTI IN AFFRESCO RIPORTATI SU TELA

1. CRISTOFORO RONCALLI e POMARANCIO Semibusto di donna raffigurante la FEDE
2. RONCALLI SUDETTO San Luca Evangelista
3. RONCALLI SUDETTO San Matteo Evangelista
4. RONCALLI SUDETTO San Marco Evangelista
5. RONCALLI SUDETTO San Giovanni Evangelista
6. PELLEGRINO TIBALDI da BOLOGNA La testa di San Giovanni Battista
7. PELLEGRINO TIBALDI da BOLOGNA San Giovanni Battista
8. FRANCESCO MENZOCCHI DA FORLI I dodici apostoli

DIPINTI IN AFFRESCO RIPORTATI SU RETE METALLICA

1. FRANCESCO MENZOCCHI DA FORLI Il sacrificio di Melchisedeck
2. FRANCESCO MENZOCCHI DA FORLI Mosè