



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

L'affresco di Cola d'Amatrice nel chiostro del convento dell'Annunziata ad Ascoli Piceno

Monica Peroni*

Abstract

La compulsazione di alcuni fondi conservati negli archivi di Ancona e Ascoli Piceno ha consentito di ricostruire parzialmente la vicenda conservativa di un pregevole affresco realizzato da Cola dell'Amatrice nel Refettorio della chiesa dell'Annunziata di Ascoli Piceno. Dalla prima notizia relativa ad una proposta di distacco, agli inizi del Novecento, fino al definitivo rifiuto di tale intervento nel 1916, i documenti rinvenuti rivelano alcuni passaggi di un lungo dibattito che vide opinioni e personalità diverse confrontarsi – e

* Monica Peroni, Borsista PRIN 2008, *Cultura del restauro e restauratori: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte antica e moderna. Un archivio informatizzato*, presso il Dipartimento di beni culturali “Giovanni Urbani”, Università degli Studi di Macerata, via Brunforte, 13, 63900 Fermo; iscritta alla Scuola di Specializzazione in beni storico-artistici presso lo stesso Ateneo; e-mail: momavox@hotmail.it.

Un sentito ringraziamento a Susanne Meyer, Patrizia Dragoni, Mara Mazzoni e Silvia Scarpacci per il costante e stimolante confronto e per il contributo alla stesura di questo saggio, e a Marta Di Ruscio per l'assidua collaborazione alla ricerca.

spesso contrapporsi – sul complesso tema del restauro. È grazie alla ferma decisione con cui il Ministero della Pubblica Istruzione ne impedì il distacco se, ancora oggi, è possibile apprezzare l'affresco del Filotesio nella sua «sede naturale, nel proprio luogo di origine, dove ess[o] ha[nn]o un significato ed un valore assolutamente speciali» (Icilio Bocci).

The consultation of some fonds held in the archives of Ancona and Ascoli Piceno allowed to partially reconstruct the conservative vicissitude of the fine fresco painted by Cola dell'Amatrice in the refectory of the Annunziata convent in Ascoli Piceno. From the first news regarding a proposal for the fresco's detachment, until the definitive rejection of such operation in 1916, founded documents reveal some steps of a long controversy that saw different opinions and personalities contending – and often opposing – on the complex issue of restoration. Thanks to the firm decision of the Ministry of Education, that prevented the fresco's detachment, today it is possible to contemplate it «in its natural home, in its place of origin, where it has a very special meaning and value» (Icilio Bocci).

Prestantissimo e tale che, a detto degl'intendenti, fa onore a Cola più che ogni altra sua opera di quelle qui conosciute, è un fresco dipinto con mirabile magisterio nel refettorio dei Minori Osservanti della Nunziata, nel quale è rappresentato Cristo che avviandosi al Calvario si scontra colle Marie, e v'ha torma di soldati e cavalieri e pedoni. Laudabile in questo fresco assai grandioso è la invenzione, bella n'è la disposizione, espressive e caratteristiche ne sono le figure, l'esecuzione vi è diligente e finitissima; cosicchè non rimane alcuna cosa a desiderare. [...] E qui mi duole il dover dire che nelle turbazioni degli ultimi anni del passato secolo XVIII e dei primi di quello che or corre, essendo questa città tutta piena di milizie, fu quel Convento de' Minori Osservanti occupato dalle soldatesche, le quali danneggiarono grandemente la descritta dipintura di Cola, scaricandovi persino (cosa bruttissima a raccontare) le loro armi da fuoco e facendola bersaglio a' colpi¹.

Lo storico ascolano Giacinto Cantalamessa Carboni denunciava così, fin dal 1830, il gravissimo stato di conservazione in cui da tempo versava quella che, a suo avviso, era la migliore tra le opere pittoriche eseguite da Cola dell'Amatrice per l'eletta città di Ascoli. L'affresco raffigurante “La salita di Cristo al Calvario”, dipinto sulla parete occidentale del refettorio nel convento dell'Annunziata², aveva infatti subito gravi danneggiamenti durante l'occupazione del complesso claustrale da parte delle truppe francesi, a cavallo tra XVIII e XIX secolo. Ai quali danni si era aggiunto, stando alle memorie dell'architetto e studioso fermano Giambattista Carducci, l'esito negativo di un restauro che «inesorabile vi passò sopra, e non fece da medico»³. Della vicenda si occupò pochi anni

¹ Cantalamessa Carboni 1830, pp. 154-155.

² Il complesso della chiesa ed ex convento dell'Annunziata fu fondato nel XIII secolo dalle Agostiniane. Passato ai Minori Osservanti nella seconda metà del XV secolo, rimase di loro proprietà fino alla soppressione dell'ordine. Sulla storia del complesso e delle opere in esso contenute cfr. Calzini 1902, pp. 4-11.

³ Carducci 1833, p. 210. Il restauro cui il Carducci fa riferimento è probabilmente quello eseguito da Agostino Cappelli, architetto e ingegnere ascolano che, secondo le fonti archivistiche rinvenute, intervenne sull'opera in questione nel 1816.

dopo, nel 1834, anche lo storico maceratese Amico Ricci, il quale ricordava a sua volta che,

se tal dipinto meritò l'ammirazione di quanti il videro un tempo, siamo ora dolenti nel dover riferire, che nel terminarsi dello scorso secolo fu quel cenacolo ospizio di soldatesche e che prese da pazzo furore lo deturparono a segno di scaricarvi le armi da fuoco facendolo bersaglio ai loro colpi. Riordinate le cose, e ritornato quel luogo a ritiro de Cenobiti, posero questi ogni cura perché le brutture dell'affresco si togliessero, ma quel restauro non potette tutte cancellarle, e così l'opera di Cola non può più vedersi con quell'istruzione e compiacenza di prima, e che servì forse a maggiormente illuminare i cultori delle arti in questa città⁴.

Dall'accorata denuncia del Cantalamessa Carboni e dai severi giudizi del Carducci e del Ricci passarono quasi ottant'anni prima che le pessime e precarie condizioni conservative del dipinto tornassero ad essere oggetto di interesse e preoccupazione da parte delle istituzioni. Anni che avevano visto, a seguito dei decreti di soppressione delle corporazioni religiose e di liquidazione dell'asse ecclesiastico⁵, l'espropriazione del complesso dell'Annunziata, la destinazione dei suoi locali a Scuola e Convitto Agrario, e il progressivo alienamento dei beni in esso contenuti.

Il 13 maggio del 1901 dunque il capo dell'Ufficio Tecnico Comunale ascolano, l'ingegnere Enrico Cesari, consegnava all'attenzione del Sindaco una perizia sullo stato di conservazione del dipinto «che più volte ha subito dei guasti riparati molto male»⁶, suggerendo all'Amministrazione l'ipotesi di ricorrere al

⁴ A. Ricci 1834, p. 89.

⁵ Decreto 3 gennaio 1861, n. 705, del Regio Commissario straordinario generale nelle provincie delle Marche Lorenzo Valerio sulla soppressione degli enti ecclesiastici, art. 1: «Tutte le corporazioni e gli stabilimenti di qualsivoglia genere degli ordini monastici e delle corporazioni regolari o secolari esistenti nelle provincie amministrate da questo R. Commissariato generale sono soppresse».

Legge 22 dicembre 1861, n. 384, che accorda al Governo la facoltà di occupare per ragioni di pubblico servizio le case delle corporazioni religiose, art. 1: «È fatta facoltà al Governo di occupare per decreto reale le case delle corporazioni religiose in ciascuna provincia del Regno, quando e sino a che lo richieda il bisogno del pubblico servizio sì militare che civile. Il governo provvederà alle esigenze del culto, alla conservazione degli oggetti d'arte ed al concentramento dei Membri delle corporazioni medesime o in parte delle case stesse occupate, od in altre case dei rispettivi loro ordini».

Regio decreto 7 luglio 1866, n. 3036, per la soppressione delle corporazioni religiose, art. 20: «I fabbricati dei conventi soppressi da questa e dalle precedenti leggi, quando siano sgombri dai religiosi, saranno conceduti ai comuni ed alle provincie, purché ne sia fatta dimanda entro il termine di un anno dalla pubblicazione di questa legge, e sia giustificato il bisogno e l'uso di scuole, di asili infantili, di ricoveri di mendicizia, di ospedali, o di altre opere di beneficenza e di pubblica utilità nel rapporto dei comuni e delle provincie».

Sul tema della destinazione del patrimonio artistico nei primi anni del Regno d'Italia a seguito delle leggi eversive del 1866-1867 e della complesse dinamiche istituzionali per la salvaguardia dei beni artistici e monumentali cfr. Gioli 1997.

⁶ Archivio di Stato di Ascoli Piceno [d'ora in poi ASAP], *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella Chiesa dell'Annunziata 1901-1908», «Affresco del Cola d'Amatrice nell'ex convento dell'Annunziata», comunicazione di Enrico Cesari al Sindaco di Ascoli, 13 maggio 1901.

La parziale ricostruzione dei fatti intercorsi nell'arco di questi anni è il frutto della collazione

suo trasporto dal muro e alla successiva collocazione nella Galleria Comunale⁷. Da questa sollecitazione avrebbe preso avvio un lungo processo istituzionale per stabilire le misure opportune per la salvaguardia del monumento, che si sarebbe concluso – per quanto riguarda le fonti documentari reperite – solo nel 1916, con il fermo divieto da parte del Ministero a procedere a qualsivoglia pratica di asportazione.

Quella del Cesari non era tuttavia l’iniziativa isolata di uno scrupoloso ingegnere comunale. In realtà già l’anno precedente si era levata un’autorevole voce a reclamare una più degna considerazione per il “capolavoro” del Filotesio: l’urbinate Egidio Calzini – corrispondente per le Marche dal 1898 per la rivista «l’Arte» diretta da Adolfo Venturi, fondatore e direttore dallo stesso anno della «Rassegna bibliografica dell’arte italiana», e proprio dal 1900 ascolano d’adozione a seguito della nomina a Direttore del locale istituto tecnico – aveva infatti denunciato con dovizia di dettagli dalle pagine di entrambi i periodici⁸ il pessimo stato in cui versava il dipinto, imputandolo alla

grande e quasi imperdonabile apatia degli abitanti [...] di questa regione, i quali non si lasciano scuotere, né impressionare al pensiero che altri possa loro chiedere conto del modo con cui apprezzano e conservano ciò che in sostanza è patrimonio di tutti: i monumenti delle loro città⁹.

e del collegamento fra i documenti rinvenuti in questo fascicolo, e in Archivio di Stato di Ancona [d’ora in poi ASAN], *Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela*, b. 96, fasc. 19 «Chiesa SS. Annunziata e S. Andrea».

⁷ Nella comunicazione il Cesari presentava al Sindaco anche un preventivo di spesa calcolato sulle indicazioni del Direttore dell’Ufficio Regionale di Perugia. Scriveva infatti che «L’ing.re Viviani dell’Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti mi ha assicurato che colla spesa di 40 lire a mq può farsi eseguire il trasporto stesso da uno specialista dell’opera del quale quell’ufficio ha avuto spesso occasione di valersi. Siccome la superficie dell’affresco non supera i mq 11.12 così la spesa si ridurrebbe a L. 444.80. Sarebbe quindi conveniente domandare intanto l’autorizzazione per eseguirsi il lavoro alla Congregazione di Carità proprietaria dello stabile, autorizzazione che credo non verrà negata». Solo due giorni più tardi il Sindaco, seguendo il suggerimento dell’Ingegnere, richiedeva formalmente alla Congregazione di Carità l’assenso al trasporto su tela dell’affresco. Si rende a questo proposito opportuna una precisazione: a dispetto del loro nome, le Congregazioni di carità erano enti laici di diritto pubblico. Dopo l’Unificazione infatti gli istituti confraternali e di beneficenza, storicamente amministrati dalla Chiesa, non furono soppressi bensì assorbiti all’interno della struttura statale. Le Congregazioni di carità, fondate in ogni comune del regno nel 1862, erano quindi istituti nati per curare l’amministrazione dei beni destinati ai bisognosi (Legge del 3 agosto 1862, n. 753, e relativo Regolamento Attuativo contenuto nel regio decreto 27 novembre 1862 n. 1007). Finalità ed organizzazione di tali Congregazioni furono però più precisamente definite solo con la Legge sulle istituzioni pubbliche di beneficenza e assistenza del 17 luglio 1890 n. 6972 (la cosiddetta “legge Crispi”) ed il regolamento applicativo dello stesso anno, con i quali si stabilì che tali istituzioni di beneficenza fossero ricondotte nell’ambito del diritto pubblico, e poste alle dirette dipendenze del Ministero dell’Interno. Soppresse con legge 4 giugno 1937 n. 847, le Congregazioni furono sostituite dagli Enti comunali di assistenza. Su questo argomento cfr. Brancati, 2007, pp. 15-16; Lucchi 2005.

⁸ Per gli interventi di Calzini sull’affresco del Filotesio all’Annunziata cfr. Calzini 1900a, p. 315 e Calzini 1902, pp. 4-11.

⁹ Calzini 1900a, p. 314.

È certamente opportuno, a questo proposito, sottolineare come proprio le attente indagini¹⁰ che Calzini dedicò ad Ascoli ed in particolare all'opera di Cola dell'Amatrice siano state responsabili, agli inizi del Novecento, della crescente attenzione degli studiosi verso questo artista e verso la città picena¹¹. Già nel 1906 lo storico ravennate Corrado Ricci riconosceva infatti che

due singolari pittori, per l'abbondante produzione e le varie maniere da loro seguite in diversi tempi, sono Cola Filotesio d'Amatrice e Vincenzo Pagani da Monterubbiano. Chi dalla contemplazione d'una delle loro opere, passasse a riguardarne, senz'altro, una delle ultime, mal si rassegnerebbe a ritenerla delle stesse mani. Il problema, ad ogni modo, non ci sembra ancora risolto del tutto, e ci auguriamo che l'Astolfi provveda ne' suoi accurati studi intorno al Pagani e il Calzini in quelli su Cola d'Amatrice¹².

Analoghe considerazioni si trovano, molti anni dopo, nell'opera che Don Giuseppe Fabiani dedicò alla ricostruzione archivistica della vita del pittore amatriciano. Ripercorrendo rapidamente la storia critica dell'operato del Filotesio, lo studioso ascolano rammentava infatti come Serra, Venturi, Cavalcaselle, Crowe e infine Morelli ne avessero liquidato l'opera «su due piedi con una specie di linciaggio artistico»¹³. E come ciononostante vi fossero stati «scrittori più sereni e meno frettolosi che giudica[ro]no dopo essersi resi conto personalmente di tutto, con calma riflessa scevra di preconcetti»¹⁴. Tra questi, Fabiani citava il già ricordato Corrado Ricci e lo storico dell'arte romano Arduino Colasanti. Ma più in particolare Giulio Cantalamessa ed Egidio Calzini: il primo, per essersi più volte esposto in favore dell'operato del Filotesio e contro la distruzione di un intero ciclo di sue pitture murali. Il secondo, per essere stato «il primo e insuperato interprete della produzione artistica di Cola»¹⁵.

A conferma dell'impegno di Calzini nella rivalutazione dell'opera del pittore amatriciano vengono le considerazioni da lui pubblicate, nel 1900, dalle pagine della «Rassegna Bibliografica», in cui lo studioso osservava come

l'opera di Cola dell'Amatrice non è adeguatamente nota ancora, e fa meraviglia che nessuno fra i non rari studiosi delle cose dell'arte in Italia abbia stimato opportuno e necessario intraprendere uno studio diligente ed esauriente sulla vita operosissima di questo pittore¹⁶,

¹⁰ Sul ruolo centrale rivestito, per lo studio della storia dell'arte marchigiana, da Calzini e da altri illustri storici come Cantalamessa e Corrado Ricci cfr. Prete 2006, pp. 99-102.

¹¹ Anche Roberto Ricci, a proposito del rapporto tra Benedetto Croce e l'Abruzzo, ricorda come negli ultimi anni del Novecento si fosse posto l'accento «sulla pittura di Cola dell'Amatrice, e infine su Ascoli Piceno», proprio grazie ai numerosi scritti di Calzini: in R. Ricci 2003, p. 521.

¹² C. Ricci 1906, pp. 110-111.

¹³ Fabiani 1952, p. 38.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Fabiani 1952, p. 42.

¹⁶ Calzini 1900b, p. 122.

sottolineando inoltre come proprio l'affresco con l'Andata al Calvario fosse il capolavoro superstite su cui doveva essere ricercata e studiata la "seconda maniera" del Filotesio.

Tornando dunque alle vicende dell'affresco dell'Annunziata, nel descrivere il complesso claustrale e i preziosi documenti artistici in esso contenuti ancora dalle pagine della «Rassegna bibliografica» del 1902, lo storico urbinato asseriva che

l'oggetto singolarmente prezioso del convento ci è dato dalla grande pittura murale di Cola dell'Amatrice, nell'ex refettorio dei monaci [...]. Trattasi del più grande e bell'affresco del maestro che si ammira in Ascoli e che si presenterebbe con onore in qualsiasi pinacoteca nazionale. [...] Dopo la distruzione delle pitture in Santa Margherita, avvenuta nel 1874 senza una parola di protesta per parte della cittadinanza, salvo quella del prof. Giulio Cantalamessa, l'affresco dell'Annunziata rappresenta l'opera maggiore del Filotesio. [...] Eppure il bellissimo affresco va deperendo anch'esso e nessuno se ne dà pensiero¹⁷.

La preoccupazione del Calzini per il deperimento della *Salita al Calvario* era aggravata quindi dalla dolorosa e ancor viva memoria del grave episodio che aveva comportato, anni addietro, la perdita di un intero ciclo di affreschi dipinti dal Filotesio nella chiesa ascolana di Santa Margherita, in seguito alla destinazione dell'edificio e annesso convento a caserma militare e al fallimentare tentativo di trasporto condotto da Giulio Gabrielli¹⁸; e che aveva provocato la ferma condanna di Cantalamessa verso quello che giudicò «lo scandalo più grave a cui [gli fosse] toccato di assistere»¹⁹.

L'articolo del Calzini proseguiva quindi con un dettagliato rendiconto del grado e delle cause di deterioramento della pittura, che fornisce di fatto indicazioni addirittura più precise di quanto non si sia riscontrato nei documenti archivistici:

In alcune parti anzi il colore è già staccato, e nel gruppo a sinistra ed in quello vicino alle Marie, in alto, vicino alla volta (l'affresco e sulla parete di destra per chi entra nel refettorio, in forma di lunetta), sono diverse macchie biancastre pel colore caduto ed una specie di

¹⁷ Calzini 1902, pp. 9-10.

¹⁸ In un recente contributo Valter Curzi ricorda che gli affreschi del Filotesio nella Chiesa di Santa Margherita erano stati restaurati da Giuseppe Carattoli, con grande apprezzamento da parte della comunità ascolana, nel 1830-1831: «Concludo ricordando il restauro condotto da Giuseppe Carattoli tra il 1830 e il 1831 sui dipinti murali di Cola dell'Amatrice nella chiesa di S. Margherita a Ascoli Piceno. Qui fu tale l'entusiasmo per i risultati conseguiti che i cittadini promossero l'affissione di una lapide nella quale veniva celebrato l'operato del restauratore» (Curzi 2009). Con la destinazione dell'edificio a caserma e a causa delle difficoltà di dialogo e i conflitti di competenza tra le istituzioni preposte alla tutela, le pitture andarono rovinosamente perdute. Dello sfortunato ciclo di affreschi rimangono oggi soltanto *Il Redentore*, affresco staccato a massello, e la *Santa Caterina*, affresco staccato e riportato su tela, conservati nella Pinacoteca Civica ascolana. Per un profilo biografico di Giuseppe Carattoli cfr. Giacomini, Cecchini 2004. Sul restauro che Carattoli eseguì sugli affreschi in Santa Margherita cfr. Giacomini 2004.

¹⁹ Fabiani 1952, p. 41, nota n. 30.

patina untuosa, proveniente forse dal fumo delle vivande, ricopre in modo deplorabile tutta la superficie del dipinto. Grosse e lunghe crepe attraversano le figure e sono indizio sicuro del male che serpeggia intorno e per entro al dipinto e ne mina l'esistenza, e non occorre aggiungere nulla allo stato vero delle cose per dire a chi di ragione: provvedete presto, se desiderate conservare lo splendido lavoro²⁰.

L'affresco si presentava dunque sporco e lacunoso, ma era sicuramente la debolezza statica causata dal «male che serpeggia[va] intorno e per entro» la sua superficie a generare le maggiori preoccupazioni: scartata evidentemente l'ipotesi di un consolidamento strutturale, lo storico concludeva il suo breve intervento, auspicando

che la pittura si togliesse dall'ignorato cenobio dell'Annunziata e, riportata su tela metallica, la si ponesse quale signora del luogo fra le opere dei maestri ascolani, e che operarono in Ascoli, in piccola parte già raccolti nella civica Galleria [...]. Sarebbe questa l'ultima, ma anche la sola spogliazione legittima²¹ della vecchia chiesa dagli Ascolani visitata oggimai una sola volta all'anno, se può chiamarsi spogliazione quella che, mentre non reca alcun danno alla città, mira all'interesse dell'arte, al decoro degli studi, alla conservazione delle opere lasciate dai maggiori. Tutto ciò che costituisce il patrimonio artistico del luogo dovrebbe essere raccolto e custodito con intelligenza ed amore in quelle che i cittadini d'ogni terra italiana dovrebbero avere e denominare la “Casa dell'Arte”²².

Calzini suggeriva dunque senza esitazione di rimuovere il dipinto dalla sua sede, reputando più consono all'“interesse dell'arte” che esso venisse degnamente e amorevolmente custodito nella sua legittima dimora, il Museo Civico; con questo facendosi portavoce di una diffusa tendenza che, agli inizi del XX secolo, vedeva nel trasporto delle pitture murali non più soltanto un mezzo per salvaguardare questo specifico patrimonio artistico, ma anche – o forse soprattutto – uno strumento al servizio dello studio e della conoscenza²³. E dichiarandosi altresì vicino all'ideale che riconosceva nel Museo il luogo in cui i cittadini – ed in particolare quelli ascolani, a suo parere poco sensibili al problema della conservazione dei propri monumenti – avrebbero potuto

²⁰ Calzini 1902, p. 10.

²¹ Le spoliazioni illegittime cui Calzini fa velatamente cenno furono in realtà tra le più gravi operate ai danni del patrimonio ascolano. Dalla Chiesa dell'Annunziata furono infatti trafugati agli inizi dell'Ottocento tre dipinti di Carlo Crivelli, due dei quali si trovano attualmente in grandi musei: l'Annunciazione alla National Gallery di Londra e il Beato Giacomo della Marca al Louvre. Il terzo, un Polittico con Vergine e Santi, si trova invece in collezione privata. Cfr. A. Ricci 1834, tomo I, p. 213: «Lodarono gli storici ascolani, e non senza averne ragione, quel ritratto di San Bernardino da Siena eseguito nel 1477, che rimaneva nella chiesa dell'Annunziata, e che sempre passò per la vera effigie di San Giacomo della Marca [...]. Il predetto ritratto fu trasportato in Roma nel 1825, e ora fa bella comparsa nella ricchissima collezione del Card. Fech. Fu sotto il 12 Agosto del 1811 che venne trasportata a Milano, allora capitale del Regno Italiano, l'altra tavola, che rimaneva nella domestica cappella dei Frati del sunnominato convento. Era in essa rappresentata l'Annunciazione di Nostra Signora».

²² Calzini 1902, pp. 10-11.

²³ Sull'argomento cfr. Ciancabilla 2009.

finalmente riconoscersi, condividendo l'impegno nel custodire «con intelligenza ed amore» il patrimonio artistico.

Nonostante l'autorevole denuncia del Calzini e il parere tecnico favorevole del Cesari, l'avvio delle pratiche di intervento non fu affatto tempestivo come auspicato, considerato che nel febbraio del 1906 – ovvero ben cinque anni dopo la presentazione al Comune della perizia da parte dell'ingegnere – il Sindaco di Ascoli si trovava ancora a richiedere l'intercessione del competente Direttore dell'Ufficio Regionale degli Scavi e Monumenti di Perugia per la concessione di un sussidio da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, onde poter affrontare la «spesa non lieve che occorre» per eseguire lo stacco della pittura «coi mezzi conferiti dall'arte e trasportar[la] nella Pinacoteca comunale, ove verrà conservata accanto alle altre dello stesso Maestro»²⁴. Pochi giorni dopo, il 26 febbraio, il Regio Ispettore degli Scavi e Monumenti del circondario di Ascoli, Scipione Scipioni, trasmetteva la richiesta del Municipio ascolano all'Ufficio Regionale umbro, corredata dalle proprie considerazioni in merito allo stato dell'opera. Allarmato per il grave stato di deperimento e per il recente manifestarsi sulla superficie pittorica di «screpolature che da un momento all'altro possono ridurlo a completa rovina», l'Ispettore lodava infatti l'iniziativa del Municipio e il suo costante impegno «per eliminare gli inconvenienti alla conservazione dei monumenti», sostenendo le ragioni della richiesta di finanziamento avanzata al Ministero, ed esortando altresì l'Ufficio regionale a prescrivere «esso le norme da seguirsi nel distacco e design[are] la persona adatta perché la difficile bisogna sia eseguita a dovere»²⁵.

Le considerazioni di Scipioni sembravano aver sortito un buon esito, dato che un mese dopo, il 27 marzo, l'architetto Direttore comunicava da Perugia all'Ispettore di essere prossimo ad una visita alla città di Ascoli, durante la quale avrebbe valutato lo stato del dipinto e dato «tutte le norme da seguirsi nel distacco, designando la persona idonea ad effettuarlo»²⁶. Tuttavia anche in questa circostanza i tempi di intervento subirono un notevole rallentamento. La documentazione finora rinvenuta presso l'Archivio di Ancona si interrompe infatti a questa comunicazione: le fila della vicenda si ritessono tra le carte conservate presso l'Archivio ascolano, ma a distanza di circa due anni dall'annuncio di ispezione da parte dell'Ufficio regionale, durante i quali non solo il previsto intervento di stacco non era evidentemente stato eseguito, ma non era neppure stato designato l'esecutore del lavoro. In questo frangente, più ancora delle

²⁴ ASAN, Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Tutela, b. 96, fasc. 19 «Chiesa SS. Annunziata e S. Andrea», «Domanda di sussidio» inviata dal Sindaco di Ascoli al Direttore dell'Ufficio Regionale degli Scavi e Monumenti di Perugia, 20 feb. 1906.

²⁵ *Ivi*, «Trasmissione di domanda» presentata da Scipione Scipioni al Direttore dell'Ufficio Regionale degli Scavi e Monumenti di Perugia, 26 feb. 1906.

²⁶ *Ivi*, «Ex Convento dell'Annunziata. Distacco di affresco», risposta del Direttore dell'Ufficio Regionale degli Scavi e Monumenti di Perugia alla lettera del 26 feb. 1906 dell'Ispettore Scipioni, 27 mar. 1906.

parola scritta, a parlare è piuttosto questo “silenzio” delle fonti: la lunga lacuna tra i documenti rinvenuti, oltreché sui fisiologici problemi di dispersione del patrimonio archivistico, o sulla farraginosità del sistema di dialogo tra i soggetti coinvolti nella protezione dei beni artistici, sollecita infatti una riflessione sul delicato passaggio che, proprio in quegli anni, si stava compiendo sul piano del rinnovamento degli strumenti legislativi e amministrativi di tutela, ed in particolare sull'istituzione nel 1907 delle Soprintendenze ed il conseguente trasferimento di competenze da quello umbro al neonato Ufficio di Ancona.

La prima notizia relativa a questa fase rinvenuta tra i documenti del fondo piceno è tuttavia ancora una lettera del Soprintendente Dante Viviani²⁷ dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria all'ingegner Cesari, datata 3 giugno 1908²⁸. Nella missiva si comunicava che, al fine di ottenere l'autorizzazione a procedere al distacco delle pitture, era necessario un rapporto corredato di foto dell'ispettore Scipione Scipioni che attestasse la necessità dell'operazione e il luogo di destinazione dell'opera staccata, e si individuava finalmente nella figura dell'assistente Domenico Brizi²⁹ lo specialista di fiducia cui affidare il trasporto, disponendo inoltre che quest'ultimo fosse eseguito «su tela e non su rete metallica». È evidente che il passaggio delle consegne successivo alle leggi che riformarono il servizio di tutela dovette essere piuttosto complesso se a questa data, cioè due anni dopo l'istituzione della Soprintendenza di Ancona, ad essere interpellato era ancora l'ufficio di Perugia, sebbene nella sua nuova veste istituzionale.

In seguito a queste precise indicazioni, l'ingegner Cesari richiedeva³⁰ dunque a Domenico Brizi la disponibilità ad intervenire ed il preventivo per l'esecuzione del trasporto su tela di 10 mq di affreschi. Nonostante fosse da anni al servizio dell'Ufficio Regionale per i Monumenti dell'Umbria e delle Marche – da quando cioè, giovanissimo, aveva cominciato ad imparare il mestiere nell'importante cantiere di Assisi³¹, al fianco di Guglielmo Botti e sotto la supervisione di

²⁷ Nato ad Arezzo nel 1861, Dante Viviani studiò architettura a Siena e Roma. Qui iniziò la sua carriera nell'Amministrazione delle Belle Arti, prima di succedere a Giuseppe Sacconi nella direzione dell'Ufficio Regionale dei Monumenti di Perugia. Soprintendente dal 1907, Viviani rimase in carica fino al 1917, anno della sua morte. Per il necrologio di Dante Viviani cfr. Cronaca delle Belle Arti 1918, p. 18.

²⁸ ASAP, *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella Chiesa dell'Annunziata 1901-1908», lettera dell'ingegner Viviani dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria all'ingegner Cesari, 3 giu. 1908.

²⁹ Per il profilo biografico di Domenico Brizi cfr. Cecchini 2001.

³⁰ *Ivi*, lettera di Enrico Cesari a Domenico Brizi, 8 giu. 1908: «Debbo il suo pregiato indirizzo al Cav. Viviani dell'Ufficio Reg. per la conservazione dei monumenti di Perugia. Questo Comune [...] avrebbe desiderio di distaccare vari affreschi per una superficie complessiva di circa 10 mq.

La prego di dirmi se ella sarebbe disposto ad assumersi il lavoro, in qual epoca potrebbe farlo, e quale ne sarebbe la spesa relativa. Gli affreschi in parola dovrebbero essere trasportati su tela e non su rete metallica».

³¹ Sulla presenza di Brizi nel cantiere assisiense e in particolare sul difficile rapporto con Sacconi si vedano i documenti pubblicati in Mozzo 2011, pp. 84-85.

Giovanni Battista Cavalcaselle – il restauratore umbro cominciava solo in quegli anni ad operare anche sul territorio marchigiano. Non è un caso tuttavia se proprio in questa circostanza si pensò di ricorrere al suo operato: come riscontrato in un recente studio, l'attività di Domenico Brizi nelle Marche³² sembra essere costantemente determinata dal suo coinvolgimento in campagne di restauro di dipinti murali, ambito in cui aveva maturato una considerevole esperienza sui ponteggi del cantiere assisiate. I numerosi preventivi attestano infatti come il suo talento si concretizzasse sia in interventi di consolidamento per il mantenimento delle pitture *in loco* che nelle più drastiche operazioni di stacco o strappo di affreschi, eseguite trasportandoli rispettivamente su reti metalliche o su tele di lino fissate a telai³³.

Dopo una lunga esclusione da incarichi ufficiali dell'allora Ufficio Regionale, causata dalla disapprovazione di Giuseppe Sacconi verso il suo *modus operandi*, Brizi era stato infatti riabilitato proprio da Dante Viviani (alla guida dell'Ufficio dal 1905), grazie al quale riuscì ad ottenere nuovamente numerose commissioni e a costruirsi una solida fama di esperto estrattista.

Tra i tanti mandati di quegli anni si inserisce dunque la proposta del Municipio ascolano, cui Brizi rispose con una dettagliata distinta dei materiali impiegati e dei relativi costi: un tariffario breve, e tuttavia rivelatore delle personali logiche operative ed economiche applicate dal restauratore. Brizi scriveva innanzitutto che

la spesa per il solo stacco e riattacco su tela di lino appositamente tessuta, di circa mq 10 di affreschi, è intorno alle £ 90 a mq se sono in parete, se in volta è intorno alle £ 120 al mq³⁴;

se il proporzionamento dei prezzi per i più complessi lavori di trasporto di pitture in volta è intuitivamente comprensibile, interessante è invece la sua richiesta di graduare la tariffa al mq in relazione all'intensità dell'umidità dei dipinti da staccare. A questo proposito infatti il restauratore dichiarava che

qualora i dipinti fossero umidi, aumenta il sovra detto prezzo dalle 5 alle 15 lire al mq e ciò secondo l'intensità dell'umidità. Per il trasporto dell'intonaco dipinto su rete metallica, ma in date circostanze si può fare questo lavoro, è il medesimo prezzo detto sopra. Non è compreso nei suddetti prezzi né la pulitura e né il mio viaggio e trasporto cassa attrezzi Assisi-Ascoli Piceno e viceversa. Visto che avrò i dipinti, si preciserà il prezzo, così sono solito di fare, onde fare cosa equa per ambe le parti³⁵.

Va sottolineato inoltre come – fatto frequente nelle sue perizie – anche in questo caso Brizi voglia precisare i prezzi tanto per le operazioni di strappo che di stacco. Nel suo accurato saggio sul restauratore assisiate infatti Sara

³² Sull'attività di Domenico Brizi nelle Marche cfr. Donati, Laskaris 2007, pp. 235-303.

³³ *Ivi*, pp. 236-237.

³⁴ ASAP, *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella chiesa dell'Annunziata 1901-1908», lettera di Domenico Brizi a Enrico Cesari, 20 giu. 1908.

³⁵ *Ibidem*.

Parca ha riscontrato come, non potendo stabilire se non in corso d'opera quale metodo adottare per l'esecuzione del trasporto, nei suoi preventivi egli facesse riferimento ad entrambe le possibili pratiche di distacco, eseguite «trasportando il solo colore su tela di lino o l'intonaco su rete metallica»³⁶, e differenziando pertanto il metodo di esecuzione adoperato in base ai materiali impiegati.

Evidentemente informato da Cesari sul preventivo proposto da Brizi, notevolmente più elevato della stima da lui fatta, Viviani esortava il responsabile del Municipio a trattare nuovamente con lui, asserendo che non trattandosi di affreschi su parete curva era legittimo insistere perché il trasporto su tela fosse eseguito al prezzo di 60 lire al mq. E precisando che «se dovessero essere applicati su rete metallica occorre che essa sia in filo di ottone e non di ferro zincato»³⁷.

In queste ultime parole si può facilmente leggere un'attestazione di fiducia nella professionalità del Brizi da parte di Viviani, il quale pur avendo decretato nella sua lettera del precedente 3 giugno che il trasporto avvenisse su tela – dunque tramite strappo – si dimostrava disposto ad assecondare l'ipotetica soluzione di uno stacco e trasporto su rete metallica, qualora il restauratore lo avesse ritenuto più opportuno.

Anche in questo caso la missiva con cui Brizi rifiutò la controproposta di Cesari³⁸ è una fonte preziosa di informazioni su alcuni aspetti operativi e retributivi del suo lavoro. Nel motivare la sua decisione di non assecondare la cifra proposta dal suo interlocutore con l'esigenza di adeguare i prezzi al costo della vita (ammettendo di aver applicato tariffe più moderate «molti anni addietro che i generi e la vita costavano molto meno e perché si trattò di più di mq 30 di stacco»), il restauratore concludeva che

essendo il dipinto come lei mi dice in buone condizioni, e se non è umido, il ristrettissimo prezzo è pel solo stacco e riattacco su tela di lino di £ 85 al mq comprese le parti mancanti che sono nel quadro³⁹

cui sarebbero dovute essere sommate le spese vive della sua professione:

più il mio viaggio e trasporto cassa attrezzi Assisi-Ascoli Piceno e viceversa, più la pulitura ed un vano adatto per poter fare il riattacco a tali condizioni perché si tratta di una superficie di circa mq 10, altrimenti se fosse meno il prezzo aumenterebbe⁴⁰.

³⁶ Parca 2005, p. 17.

³⁷ ASAP, *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella Chiesa dell'Annunziata 1901-1908», biglietto inviato da Viviani a Cesari, [29 giu. 1908].

³⁸ *Ivi*, lettera di [Enrico Cesari] a Domenico Brizi, 1 lug. 1908: «Ho comunicato a questo On. Comune la sua offerta per il distacco di affreschi e il medesimo ha trovato la richiesta troppo elevata. Esso mi incarica di offrire a V.S. per il distacco di affreschi esistenti su parete piana, in buone condizioni, il prezzo di £ 60 al mq compreso nel prezzo le spese di viaggio, di trasporto di materiale e quanto altro occorra, escluse le palcature. Per il riattacco si metterebbe a disposizione di S.V. tutti i locali necessari».

³⁹ *Ivi*, lettera di Domenico Brizi a Enrico Cesari, 2 lug. 1908.

⁴⁰ *Ibidem*.

Lo stallo nella trattativa indusse Cesari⁴¹ a rivolgersi, con una missiva privata dell'8 luglio, ad un autorevole consigliere e amico, il concittadino Giulio Cantalamessa⁴² – allora già Direttore della Galleria Borghese e Soprintendente alle Gallerie, Musei e Oggetti d'arte di Roma e del Lazio, nonché nipote di quello stesso Giacinto Cantalamessa Carboni che, come ricordato all'inizio di questo saggio, aveva celebrato la grandezza dell'opera di Cola all'Annunziata di Ascoli, e denunciato fin dal 1830 i già gravi pericoli per la sua conservazione – per sottoporre al suo giudizio i diversi passaggi della contrattazione e avere suggerimenti su un possibile professionista di sua fiducia cui appellarsi. Scriveva infatti Cesari:

L'affresco dovrebbe essere trasportato in tela e la sua superficie è di mq 9 circa. Ne ho riferito all'Ing. Viviani dell'ufficio di Conservazione dei monumenti in Perugia perché mi indicasse un artista adatto per tale lavoro egli mi indicò certo Brizzi Domenico di Assisi della cui opera si vale quell'ufficio, dicendo che da costui riuscivano con L. 50 o 60 al mq. Avendo scritto al Brizzi questi mi ha richiesto L. 90 al mq e le spese di viaggio ed altre a carico del Comune. Né per quanto si sia fatto non ha voluto ridurre le sue pretese a meno di L. 85. Sono ora a pregarti perché voglia indicarmi qualche altro di minor esigenza poiché altrimenti mi vedrò costretto rinunziare al trasporto⁴³.

In due successive lettere, una del 12 e l'altra del 17 luglio del 1908, Cantalamessa rispondeva al suo interlocutore sollevando nuove ed ulteriori questioni tecniche e metodologiche:

L'affresco di Cola dell'Amatrice nel refettorio del convento dell'Annunziata fu restaurato, circa ottanta o novanta anni addietro, dal pittore ascolano Agostino Cappelli, come io fin dalla mia fanciullezza sentii dire dai vecchi della città. E molte volte guardando il dipinto ho riconosciuto le parti rifatte dal Cappelli, che pigliano qua e là notevoli estensioni. Or devi pensare che nel distacco del dipinto quei rifacimenti si perderanno, perché non possono essere stati fatti che a tempera, e nel togliere le tele che per necessità devono essere incollate sull'affresco, essi saranno distrutti. Certo è da presumere che il Cappelli abbia lasciato scorrere il pennello liberamente anche dove la pittura antica non richiedesse rabberciature

⁴¹ In realtà la firma illeggibile e le vistose difformità grafologiche sollevano legittimi dubbi sull'attribuzione del manoscritto a Cesari. Dubbi che purtroppo non trovano conforto nelle risposte di Cantalamessa, che si rivolgeva all'interlocutore come "carissimo amico". Tuttavia, e fino a prova contraria, i contenuti della missiva fanno presumere che sia stata prodotta dall'ingegnere.

⁴² Un accurato resoconto del percorso professionale ed istituzionale di Cantalamessa in Manieri Elia, Minozzi 2007, pp. 134-143.

Giulio Cantalamessa nacque ad Ascoli Piceno il 1 aprile 1846. Trasferitosi a Bologna per intraprendere, secondo la volontà del padre notaio, gli studi giuridici, si iscrisse di nascosto all'Accademia di Belle Arti, distinguendosi ben presto nella pittura a soggetto storico. Abbandonata l'attività di pittore intraprese quella della critica e dello studio dell'arte. Grazie all'appoggio dell'amico Adolfo Venturi ricoprì diversi incarichi ministeriali fino alla nomina a Direttore della Galleria Borghese nel maggio del 1906, cui seguì quello di Soprintendente alle Gallerie e ai Musei Medievali e Moderni per le Province di Roma e L'Aquila. Morì a Roma nel settembre del 1924.

⁴³ ASAP, *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella Chiesa dell'Annunziata 1901-1908», lettera di [Enrico Cesari] a Giulio Cantalamessa, 8 lug. 1908.

(ciò pareva lecito ai suoi tempi, ed era consuetudine) tanto che la perdita dei rifacimenti potrebbe rimettere allo scoperto parti di pitture originali; ma rimetterà allo scoperto anche ciò che manca davvero, e allora dovresti andar incontro alla spesa di un nuovo restauro da fare, beninteso, con sobrietà, senza oltrepassare i confini dati dalle abrasioni e scrostature che si troveranno. Ad ogni modo, essendo tuttora un campo di incertezza, specialmente per me che non ho l'affresco sotto gli occhi, ti do questo consiglio. Aspetta ch'io venga in Ascoli; esamineremo sul posto le ragioni favorevoli al proposito del distacco e le contrarie. Chiameremo a consiglio gli amici Calzini, Nardini e Mariotti. Intanto io non mancherò di scrutare a qual prezzo farebbe il lavoro questo esperto di Roma, e ti informerò⁴⁴.

Le parole di Cantalamessa offrono preziose indicazioni sulla vicenda conservativa dell'opera di Cola, rivelando con sicurezza l'identità del restauratore responsabile del più recente intervento e le tecniche da lui adoperate; e, più in generale, pongono interessanti considerazioni sul diverso approccio tecnico adottato per il restauro pittorico, al quale si richiedeva di non intervenire «liberamente anche dove la pittura antica non richied[e] rabberciature», bensì di operare sobriamente e cautamente, nel rispetto del dato storico e materiale dell'opera.

Impegnato costantemente fin dagli ultimi anni dell'Ottocento in importanti campagne di restauro in qualità di membro delle commissioni ministeriali, Cantalamessa si era infatti ben presto distinto per il rigoroso rispetto delle indicazioni cavalcaselliane in merito alla necessità di eliminare i rifacimenti, liberando i dipinti dai “tradimenti” operati all'originalità artistica da restauri troppo disinvolti. L'ipotesi che il trasporto dell'affresco del Filotesio comportasse la perdita delle integrazioni a tempera eseguite dal Cappelli non doveva dunque apparire come un problema allo storico ascolano, il quale riconosceva che seppure tale operazione avrebbe potuto svelare le lacune del tessuto pittorico, ne avrebbe altresì riportato alla luce le parti originali: queste ultime avrebbero restituito il dipinto alla sua “forma primitiva”, così come auspicato nel 1877 da Cavalcaselle nelle Norme per i restauri delle pitture nelle Gallerie del Regno⁴⁵. Mentre le lacune avrebbero dovuto essere a loro volta “sobriamente” colmate «senza oltrepassare i confini dati dalle abrasioni e scrostature che si troveranno», assecondando il precetto, costantemente seguito durante il suo operato di supervisore ai cantieri di restauro, di abbassare il tono cromatico delle piccole cadute di colore rispettandone scrupolosamente i confini⁴⁶.

⁴⁴ *Ivi*, lettera di Giulio Cantalamessa a [Enrico Cesari], 12 lug. 1908. Interessante la frase conclusiva della lettera, in cui Cantalamessa nomina alcuni dei protagonisti della panorama culturale ascolano del tempo: oltre al già ricordato Egidio Calzini si ricordano infatti Pio Nardini – figura poliedrica di pittore, restauratore e appassionato ispettore – e Cesare Mariotti, prolifico storico dell'arte della Città picena nonché cronista per la «Rassegna bibliografica dell'Arte Italiana».

⁴⁵ Cfr. Curzi 1996.

⁴⁶ Cfr. Cecchini 2005, p. 212: «Un gran numero di altri casi dimostrano che i restauratori che lavoravano con Cantalamessa fanno costantemente uso del pennello per abbassare di tono piccole lacune, con l'attenta accortezza di non far sbordare la reintegrazione sull'originale».

Quelle dell'intonazione cromatica e del rispetto della superficie pittorica erano tematiche che

Pochissimi giorni dopo Cantalamessa scriveva una nuova lettera, questa volta per suggerire al suo interlocutore il nome dell'«uomo capace nel distacco degli affreschi». Il restauratore in questione era Luigi Bartolucci, ricordato dallo studioso ascolano, in questo frangente, solamente come collaboratore di Cesare Mariani nei lavori di decorazione del Duomo della città; in realtà Bartolucci era da tempo restauratore di fiducia del Soprintendente, e numerosi documenti d'archivio⁴⁷ attestano il suo impegno già nel 1888 proprio ad Ascoli, e sotto la supervisione di Giulio Gabrielli, per il restauro di un'opera di grandissima importanza come il Polittico di Sant'Emidio di Carlo Crivelli. Cantalamessa riferiva dunque l'entusiasta accettazione dell'incarico da parte del Bartolucci e le operazioni tecniche da lui suggerite per far fronte al problema, già precedentemente sollevato, della conservazione dei ritocchi. Scriveva infatti il critico ascolano:

Quest'uomo s'è entusiasmato all'idea di andar a far qualcosa in Ascoli, ove ha buoni amici, ove ha passato in lieta operosità parecchi anni; e perciò non fa questione di prezzo. Qualunque compenso gli starà bene. Egli è abilissimo, possiamo fidarcene. [...] Gli ho narrato quel che ti ho scritto ed egli mi ha fatto osservare che, per salvare i ritocchi a tempera, sono state fatte di recente esperienze soddisfacentissime, applicando sull'affresco una soluzione di allume prima d'incollarvi le tele che serviranno al distacco. Posta in tal modo una sostanza isolante tra la colla e i ritocchi questi non sarebbero sacrificati⁴⁸.

Nonostante dunque Bartolucci esprimesse la possibilità di salvare i ritocchi eseguiti nel precedente restauro, Cantalamessa non escludeva del tutto l'ipotesi della loro distruzione, ma anzi sembrava auspicarla in considerazione del fatto che

i ritoccati qualche volta sono stati sobri e corretti, qualche altra indiscreti e sciatti, sicché può esser saviezza, a seconda dei casi vari, conservare l'opera loro ovvero distruggerla⁴⁹.

In entrambi i casi

qual via si debba tenere in codesto caso dell'affresco di Cola nel convento dell'Annunziata, è questione da risolvere dopo un attento esame dell'affresco stesso e qualche cauto esperimento

erano state precisamente affrontate e definite da Cavalcaselle nelle *Norme* del 1877. A questo proposito cfr. Rinaldi 1997, p. 51: «6° Stender poi sul nuovo intonaco una tinta neutra addicevole per coprire il bianco del cemento onde sarebbe troppo offeso l'occhio del riguardante.[...] 8° Non fare pur il minimo ritocco di pennello sul dipinto».

Le indicazioni di Cavalcaselle furono recepite e sinteticamente trasferite nella circolare n. 73 del 1903 intitolata *Restauro di antichi dipinti*. Sull'argomento cfr. Cecchini 2005, pp. 215-219 e 226-227.

⁴⁷ Sui restauri di Luigi Bartolucci al polittico del Duomo di Ascoli di Carlo Crivelli cfr. Peroni 2011, in corso di pubblicazione.

⁴⁸ ASAP, *Comune di Ascoli*, b. Affari speciali, fasc. 9 «Quadri esistenti nella Chiesa dell'Annunziata 1901-1908», lettera di Giulio Cantalamessa a [Enrico Cesari], 17 lug. 1908.

⁴⁹ *Ibidem*.

di distruzione che si può fare qua e là. Perciò ti propongo fin di ora di far venire in Ascoli questo Bertolucci quando io farò la necessaria ispezione⁵⁰.

Nonostante queste premesse e l'interessamento di Cantalamessa, l'intervento previsto non fu eseguito nemmeno in questa occasione. Né è stato possibile rintracciare ulteriori documenti che chiariscano se e quali conseguenze dei fatti finora descritti ci siano state sulla conservazione dell'affresco del Filotesio, almeno fino al marzo del 1916: anno in cui, ancora una volta, le autorità cittadine espressero all'Ispettore dei Monumenti Icilio Bocci la propria preoccupazione per il suo già critico stato di conservazione, ulteriormente aggravato dal reiterato impiego dell'ex refettorio a mensa per gli studenti del convitto, oltretutto dalla cessione dei locali, in più occasioni, all'espletamento di funzioni militari.

La missiva del Sindaco di Ascoli rimarcava ancora una volta il grave stato di deperimento delle pitture:

Sebbene non possa dirsi in senso assoluto che dall'uso attuale del luogo siano derivanti notevoli danni all'opera pittorica, tuttavia è facile intuirne un graduale per quanto non rapido deperimento, che a lungo andare e anche involontariamente, nel contatto immediato e diretto e per l'uso continuato del luogo porterebbe al pericolo di serio danno. [...] Ma è da rilevare soprattutto almeno un fatto che, almeno in parte mi assicurano essere stato dalla S.V. constatato di persona e, cioè, che nel lato sinistro è perfettamente visibile il distacco parziale dell'intonaco dipinto dal muro: e più sopra, a destra, è facile vedere alcune bozze o convessità nell'intonaco medesimo, le quali non possono attribuirsi che ad altri parziali distacchi, dipendenti evidentemente da umidità, che sta minando, con opera più o meno lenta, la buona conservazione del dipinto⁵¹.

L'opportunità di intervenire con un'operazione di trasporto da muro era dunque motivata, secondo l'amministrazione, dall'esistenza di una grave criticità ambientale, cui occorreva porre rimedio

non tanto a sgravio di responsabilità, quanto a tutela e garanzia di un dipinto che, oltre al valore suo assoluto di opera d'arte, ha un grandissimo valore per la Città, che ascrive a grande onore il poter considerare come suo Cola dell'Amatrice, per aver egli qui vissuto, per aver qui lavorato, e, soprattutto, per aver qui potuto evolvere tutta la forza e la genialità d'artista⁵².

La volontà di procedere ad un atto così drastico come «l'asportazione, mediante distacco dal muro» dell'affresco, ferma al punto di suggerire addirittura l'asportazione delle sole parti più solide, è tuttavia rivelatrice del reale interesse del Sindaco ad ottenerne la musealizzazione, nella convinzione che, oltre ad una maggior sicurezza, il dipinto avrebbe così guadagnato il valore

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ivi*, «Affreschi nell'ex convento dei Minori Osservanti e nell'ex chiesa di S. Andrea», comunicazione del Sindaco di Ascoli a Icilio Bocci, 27 mar. 1916.

⁵² *Ibidem*.

aggiunto di una degna esposizione «all'ammirazione dei visitatori insieme alla pregevole collezione d'opere d'arte, che vi è radunata»⁵³.

Il tentativo dell'amministrazione comunale di spostare l'opera in Pinacoteca ricevette tuttavia un deciso rifiuto da parte delle istituzioni centrali, non più motivato solo con argomenti di tipo economico, ma soprattutto con il riferimento a precise direttive ministeriali che prescrivevano la conservazione *in loco* degli affreschi.

Il 16 maggio del 1916 infatti il Soprintendente Bocci, comunicando al Municipio ascolano il parere contrario allo stacco, riportava sinteticamente le disposizioni della circolare ministeriale datata 18 ottobre 1906 la quale

prescrive la conservazione degli avanzi di antichi monumenti e di oggetti d'arte nella loro sede naturale, nel proprio luogo di origine, dove essi hanno un significato ed un valore assolutamente speciali, in quanto sono documento delle vicende dell'edificio, e mantengono l'impronta della propria destinazione; mentre il museo, solo in via eccezionale e per necessità, deve accogliere gli oggetti che hanno perduto il loro luogo originario ed il significato della propria destinazione, e non fanno più parte di un organismo vivente: il che non può dirsi degli affreschi di cui si tratta⁵⁴.

L'atto conclusivo di questa innovativa e moderna impostazione, che considerava gli affreschi come parte di un "organismo vivente", si compie nel suggerimento di Bocci a voler piuttosto intraprendere una battaglia contro il degrado per «la migliore e più efficace tutela delle preziose pitture»⁵⁵, concentrando gli sforzi sulla rimozione delle cause di deperimento attraverso il divieto di occupare l'area del refettorio interessata dalle pitture ad usi impropri per la sua sicurezza.

Il complesso conventuale dell'Annunziata, completamente restaurato dal Comune di Ascoli negli anni Novanta del secolo scorso, dal 1998 è sede della Facoltà di Architettura dell'Università di Camerino. È dunque grazie anche alla decisione presa dalla Soprintendenza nel 1916 se oggi, quasi un secolo dopo lo svolgersi dei fatti appena narrati, l'affresco di Cola fa ancora mostra di sé nella splendida cornice architettonica per cui fu realizzato.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, «Dipinto di Cola dell'Amatrice nell'ex convento de' MM.OO ed affreschi dell'ex chiesa di S. Andrea», comunicazione di Icilio Bocci al Sindaco di Ascoli, 16 mag. 1916.

⁵⁵ *Ibidem*.

Riferimenti bibliografici / References

- Bencivenni *et al.* 1992 = Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni. *Monumenti e istituzioni. Vol. II*. Firenze: Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, 1992.
- Brancati 2007 = Antonio Brancati. *Sulla origine e sullo sviluppo del fenomeno confraternale*. In: *Caritas e sanità. Dalle antiche opere pie, confraternite, congregazioni di carità all'istituzione assistenziale pubblica nelle Marche*, a cura di Giovanni Danieli. Ancona: Il lavoro editoriale, 2007, pp. 15-16.
- Calzini 1900a = Egidio Calzini. *Il più grande affresco di Cola dell'Amatrice*. «L'Arte» (1900), n. 5-8, pp. 314-316.
- Calzini 1900b = Egidio Calzini. *Di alcune pitture di Cola dell'Amatrice*. «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», III (1900), n. 3-8, p. 122.
- Calzini 1902 = Egidio Calzini. *La chiesa ed il convento dell'Annunziata in Ascoli Piceno*. «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», V (1902), n.1-2, pp. 4-11.
- Calzini 1906 = Egidio Calzini. *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo (Contributo alla storia dell'arte nelle Marche)*. «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», IX (1906), n. 1-2, pp. 21-29; n. 3-5 pp. 63-69.
- Calzini 1907 = Egidio Calzini. *Altre opere ignorate di Cola dell'Amatrice*. «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X (1907), n. 7-9, pp. 103-108.
- Cantalamesa Carboni 1830 = Giacinto Cantalamesa Carboni. *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*. Ascoli: Tipografia Luigi Cardi, 1830.
- Carducci 1833 = Giambattista Carducci. *Su le memorie e i monumenti di Ascoli nel Piceno*. Fermo: Saverio del Monte editore, 1833.
- Cecchini 2001 = Silvia Cecchini. *Brizi Domenico*, scheda "R" n. 3/2/63, in ASRI-RESI, 2001/11/07, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.
- Cecchini 2005 = Silvia Cecchini. *La memoria dall'archivio al corpo dello stile. Il restauro tra prassi e norma*. In: *Il corpo dello stile: cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee: studi in ricordo di Michele Cordaro*. Atti del seminario internazionale di studi, Roma, 20-21 febbraio 2004, a cura di Chiara Piva, Ilaria Sgarbozza. Roma: De Luca, 2005, pp. 207-227.
- Ciancabilla 2009 = Luca Ciancabilla (a cura di). *Stacchi e strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento: antologia dei testi fondamentali*. Firenze: Edifir, 2009, pp. 134-143.
- Cronaca delle Belle Arti 1918 = «Cronaca delle Belle Arti» (supplemento al «Bollettino d'Arte»), V (1918) nn. 1-4, p. 18.
- Curzi 2009 = Valter Curzi. *Patrimonio culturale e territorio negli anni dell'editto Pacca*. In: *Municipalia. Tutela e percezione del patrimonio culturale*, <<http://municipalia.sns.it/index.php?id=143>>, 26.04.2012.

- 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.
- Fabiani 1952 = Giuseppe Fabiani. *Cola dell'Amatrice secondo i documenti ascolani*. Ascoli Piceno: Società Topolitografica Editrice, 1952.
- Giacomini 2004 = Federica Giacomini. scheda "I" n. 3/2/510, in ASRI-RESI, 2004/10/01, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.
- Giacomini, Cecchini 2004 = Federica Giacomini, Silvia Cecchini. *Carattoli Giuseppe*, scheda "R" n. 3/2/65, in ASRI-RESI, 2004/10/01, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.
- 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.
- Lucchi 2005 = Laura Annalisa Lucchi. *Congregazione di carità 1862-1937*. In: SIUSA, Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche, <<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?Chiave=98&TipoPag=profist>> 04.05.2012.
- Manieri Elia, Minozzi 2007 = Giulio Manieri Elia, Marina Minozzi. *Giulio Cantalamessa*. In: *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte, 1904-1974*. Bologna: Bononia University Press 2007, pp. 135-143.
- Mariotti 1913 = Cesare Mariotti. *Ascoli Piceno*. Bergamo: Istituto Italiano d'arti grafiche editore, 1913.
- Metelli 2007 = Cecilia Metelli. *La rimozione della pittura murale. Parabola degli stacchi negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo*. Tesi di Dottorato in Storia e Conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XX Ciclo Dottorale (a.a. 2006/2007), Università degli Studi Roma Tre.
- Mozzo 2011 = Marco Mozzo. *Il restauro di Cavalcaselle nella documentazione fotografica: interventi e interpretazioni*. In: «Studi di Memofonte», Rivista on line semestrale, 7/2011, <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/VII_2011_MOZZO.pdf> 26.04.2012.
- Peroni 2011 = Monica Peroni. *Bartolucci Luigi*, scheda "I" n. 3/11/2940, in ASRI-RESI, 2011/12/20, <<http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it>>, 05.05.2012.
- Prete 2006 = Cecilia Prete. *L'Arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*. Milano: Silvana Editoriale, 2006.
- A. Ricci 1834 = Amico Ricci. *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona del marchese Amico Ricci di Macerata Cavaliere dell'ordine*

- de' SS: Maurizio e Lazzaro di Sardegna*. Tomo II. Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini, 1834.
- C. Ricci 1906 = Corrado Ricci. *La pittura antica alla mostra di Macerata*. «Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte – letteratura scienze e varietà», 23 (febbraio 1906) n. 134, pp. 99-120.
- R. Ricci 2003 = Roberto Ricci. *Croce e l'identità dell'Abruzzo*. In: *Croce filosofo: atti del convegno internazionale di studi in occasione del 50. Anniversario della morte: Napoli-Messina, 26-30 novembre 2002*, a cura di Giuseppe Cacciatore, Girolamo Cotroneo, Renata Viti Cavaliere. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2003, tomo II, p. 521.
- Rinaldi 1997 = Simona Rinaldi. *Un inedito di Cavalcaselle sul distacco degli affreschi*. In: *Cavalcaselle e il dibattito sul restauro nell'Italia dell'800*, a cura di Orietta Rossi Pinelli. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1997, pp. 49-54.

Appendice

Fig. 1. L'affresco di Cola dell'Amatrice nel refettorio del Convento dell'Annunziata di Ascoli in una fotografia di Giovanni Gargioli – fondatore della Fototeca Nazionale – inserita nel volume di Cesare Mariotti *Ascoli Piceno*, pubblicato nel 1913, p. 104

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

