UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEI BENI CULTURALI

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA
Memoria e materia delle opere d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione – XXIV ciclo
L-ART / 04

I dipinti murali conservati nei "Musei della Colpa" e la loro contestualizzazione attraverso l'uso del GIS

Coordinatore:
Prof.ssa Silvia Maddalo

Tutor
Prof.ssa Simona Rinaldi
Dott. Jordi Camps

Dottoranda
Elena Latini

A Gianluca.

Mio fratello.

Indice

Introduzione p. 7

1 – **L'UMBRIA E LA COMMISSIONE GUARDABASSI**

1.1 Le Leggi e l'Unità di Italia 13

1.2 La Commissione Artistica e Guardabassi 36

1.2.1 *Il territorio* 42

1.3 Gli Inventari: Analisi 46

1.3.1. *La scheda e il database* 55

1.3.2 *L'Indice dei Monumenti pagani e cristiani della provincia dell'Umbria* 69

2 – **LA PINACOTECA DI ASSISI**

2.1 La storia della Pinacoteca: Il ruolo dell'Accademia Properziana del Subasio e il legame con il Comune 74

2.2. Gli allestimenti 100

2.2.1 *L'allestimento descritto da Mariano Guardabassi* 100

2.2.2. *L'allestimento descritto dall'Inventario del Comune* 102

2.2.3. Le opere descritte da Lupatelli (1901) 103

2.2.4. L'allestimento descritto dall'Inventario di Brizi (1910) 105

2.2.5. L'allestimento descritto nel catalogo Todini-Zanardi 108

2.2.6. L'allestimento nel periodo dell'emergenza 110

2.2.7. L'allestimento odierno 113

2.3 La storia artistica e conservativa 118

2.3.1 *Le schede* 122

2.4. L'Inventario di Brizi 339

2.5 *Il Regolamento* 369

3 – **Il CASO DEL MUSEO NAZIONALE DELL'ARTE DELLA CATALOGNA** 373

3.1 La storia degli stacchi dei dipinti 374

3.1.2 *La bottega degli Steffanoni* 380

3.2. Gli allestimenti del MNAC 385

3.2.1 *Il Museo della Ciutadella* 385

3.2.2. *Il Museo nel Palazzo Nazionale del Montjiuc* 389

3.2.3. *La mostra a Parigi: "L'Art Catalan du x eau XVe siècle"* 391
3.2.4 *L'allestimento di Gae Aulenti e quello del 2011* 399

4 – **PROPOSTA PER UNA APPLICAZIONE MULTIMEDIALE** 411
4.1 Il GIS degli Inventari della Commissione Guardabassi 416
4.1.1 *ArcGIS on-line e la Commissione Guardabassi* 417
4.2 Il GIS e la Pinacoteca di Assisi 424

Da dove ripartire… 429

TABELLA DELLE ABBREVIAZIONI 433
FONTI E DOCUMENTI 434
RIFERIMENTI FOTOGRAFICI 463
BIBLIOGRAFIA 466

IN ALLEGATO:

Stampa digitale del Database: "*Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*".

INTRODUZIONE

Nell'anno in cui si sono celebrati i festeggiamenti per il 150° anniversario dell'Unità di Italia si è sviluppata una riflessione che si indirizza al secolo e mezzo che ci separa dall'istituzione dei musei civici, cogliendo l'occasione per aggiornare, alla luce di ricerche archivistiche e librarie, la visione d'insieme della loro storia.

Al consolidato approccio della storia del collezionismo e della museologia, si vuole aggiungerne un altro, senza sostituirlo ad altri, con l'obiettivo di costruire una sorta di *prosopografia*[1] dei musei italiani, considerati nella loro qualità di istituti. Come soggetti dunque, di età, natura, genere, caratteri diversi per ricostruirne la nascita, la crescita e cambiamento nel contesto di una nazione in mutamento, mettendo in luce l'influsso del tempo e della società sul suo essere e divenire.

Si vuole proporre di analizzare il museo come un *palinsesto*: lo stratificato prodotto di pratiche e politiche, il plurisecolare accumulo di beni, luoghi. Istituti di cui la complessa e variegata realtà presente è l'espressione della società, decifrandola e interpretandola alla luce dei suoi molti e diversi passati.

Nel panorama dell'insieme composito degli istituti culturali che sono distribuiti in Italia si definisce una struttura eclettica e dai confini incerti ma che condividono le finalità di studio, educazione e diletto e si distinguono per il percorso che li ha costituiti[2].

Alcuni degli attuali musei e dei monumenti dell'antichità esistono da molto più tempo dei centocinquant'anni che ci separano dall'Unità della nazione e per quanto questi rappresentino oggi una parte minoritaria del patrimonio museale italiano, essi devono considerarsi il caposaldo di quel patrimonio su cui si è fondato il Paese. Infatti, lo stretto rapporto di contiguità fisica e culturale con i castelli, le chiese, i palazzi e le città gli conferiscono il prestigio e l'identità che è alla base del "museo Italia".

La scelta di porre l'attenzione sul momento dell'Unità non significa ignorare le grandi e piccole collezioni che si erano formate precedentemente, ma si fonda sulla volontà di cogliere il senso di trasformazione del loro ruolo al momento della nascita della nazione.

---

[1] Il collegamento tra la *prosopografia* e i musei italiani nasce dalle riflessioni condivise con Daniele Jallà durante la Conferenza ICOM – Musei d'Italia. L'Italia dei musei. 150 anni di storie e di storia del 2011.

[2] In Italia, attualmente sono presenti più di 5.000 musei. L'ultimo dato ufficiale disponibile risale al censimento dell'ISTAT del 2006 che ha rilevato la presenza di 4.340 "*musei e istituti similari non sta*tali". Se a questi si aggiungono i 208 musei statali e 215 monumenti e siti archeologici (dato del Mibac risalente al 2010) si arriva ad un totale di 4763 "musei".

Il percorso fu traumatico e complesso. Fu cruciale per i musei degli antichi Stati pre-Unitari, chiamati a svolgere il ruolo di simbolo del nuovo stato e per i musei municipali, investiti del compito di partecipare alla costruzione dell'Italia come nazione.

In quel periodo, prima della adozione di una normativa generale di tutela che fino a quel momento era fortemente disomogenea nelle varie regioni, i musei svolsero un ruolo fondamentale per quanto riguarda la conservazione delle opere e la loro fruizione.

In particolare, si costituì una diramata rete di musei civici che rappresentarono un attivismo municipale molto differenziato sul piano regionale.

Si vuole approfondire la regione dell'Umbria, le dinamiche di istituzione dei musei di questo territorio, più esteso allora di quanto è adesso, dove la terra vide lasciare le orme del passaggio di Cavalcaselle e Morelli e fu studiata, approfondita e schedata dalla Commissione Artistica guidata da Mariano Guardabassi la cui attività è testimoniata da una estesa documentazione inedita contenuta in 14 manoscritti custoditi nella Biblioteca Augusta di Perugia.

L'obiettivo è di indagare l'esposizione dei dipinti murali staccati all'interno dei musei e proporre il recupero del loro contesto storico, rintracciandone i luoghi di provenienza e la loro visualizzazione virtuale anche mediante l'impiego di tecnologie informatiche.

Il campo di applicazione si è concentrato nella città di Assisi, crocevia di artisti, pittori, restauratori dove l'occhio della tutela della decorazione giottesca della Basilica ha protetto e difeso anche le altre opere coeve profuse sul territorio della città francescana.

Questo municipio ha assunto il ruolo di luogo esemplare per lo studio e la sperimentazione di un nuovo modello di fruizione culturale, applicabile in maniera generalizzata e che, puntando alla nuova valorizzazione, risulta consapevole delle scelte adottate in tale periodo storico e della necessità di non escludere la conservazione dei dipinti all'interno dell'orizzonte culturale.

Da tempo si è conclusa la famosa "stagione degli stacchi" che condusse a proporre delle raccolte museali, definite dalla Mottola Molfino «*Musei della Colpa*»[3]. Quei dipinti che vennero staccati dalle architetture che li avevano ospitati e accolti come parte integrante della loro stessa muratura. Quella prassi del restauro pittorico presente

[3] **Mottola Molfino A.,** *Il libro dei Musei,* Torino 1991, pp. 43-62.

soprattutto nello Stato Pontificio e poi si diffuse anche nello stato fiorentino con lo scopo di dare seguito da una accorta selezione di opere e di metodi di intervento dettati dalla necessità di proteggere, custodire e salvaguardare il patrimonio artistico e archeologico.

Oggi la concezione della prassi dello stacco dei dipinti murali è stata rifiutata ma rimane il legame con il periodo delle spoliazioni napoleoniche e con il suo massiccio utilizzo proprio al momento dell'unificazione dello Stato che qui viene testimoniato, soprattutto nella specificità della regione dell'Umbria[4].

Ora il rinnovato panorama storiografico permette di analizzare il clima della metà dell'Ottocento con una visione più serena e meno traumatica della teoria e della applicazione di questa tecnica.

L'allestimento della *Mostra di affreschi staccati* realizzato da Ugo Procacci, fu l'occasione per Longhi di riflettere su questo tema e avviare una ricognizione storica e la scintilla per un dibattito tra Longhi e Brandi[5]. Infatti, se nel Settecento l'abate Lanzi sostenne la funzione di salvaguardia degli stacchi e il secolo successivo vide la pubblicazione di manuali, trattati e testi sulle tecniche di estrazione, è nell'attuale periodo storico che si possono e si devono "discolpare" i musei civici che ne hanno accolto i dipinti e le loro storie.

Il nostro tempo, a centocinquant'anni da quella Unità, ci obbliga a leggere il nostro *museo-palinsesto* ripercorrendo quelle scelte conservative, quelle prassi di appropriazione del patrimonio, quelle estreme difese ai progetti di accentramento dei beni culturali, e finalmente a raccontare quei pennelli, quelle architetture, quelle strade del territorio municipale che viene così descritto nelle opere distaccate e collocate nelle varie Pinacoteche.

La tesi si compone di quattro capitoli.

Nel primo capitolo si vuole descrivere il ruolo della Commissione Artistica della provincia dell'Umbria, ricostruendo analiticamente e delineandone la finalità di censire il patrimonio artistico del territorio, analizzarne lo stato di conservazione, selezionare le opere da salvaguardare e valorizzare. I manoscritti contenenti *gli Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nelle case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, elencano le schede delle opere censite nel territorio umbro del

[4] **Metelli C.,** *La rimozione della pittura murale. La parabola degli stacchi negli anni '50 e '60 del XX secolo*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XX ciclo, Università degli Studi Roma Tre.

[5] L'analisi del clima culturale è descritto in **Rinaldi S.,** *Strappi preventivi*, in Mazzi C., *Musei anni '50: spazio,forma e funzioni*, Firenze 2009, pp.187-200 e **Ciancabilla L.,** *Stacchi e strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento*, Firenze 2009 (con bibliografia precedente).

reatino, per un totale di 5.268. Al fine di fornire un agile strumento di studio e di confronto le schede sono state informatizzate, con la realizzazione di un database in Access®, adottando le medesime voci e il medesimo criterio topografico, relativamente ai comuni perugini di: Assisi, Bastia, Bettona, Bevagna, Cannara, Cascia, Castiglione del Lago, Citerna, Città della Pieve, Collazzone, Corciano, Costacciaro, Città di Castello, Fratta, Foligno, Gualdo Tadino, Gubbio, Montone, Nocera Umbra, Norcia, Paciano, Panicale, Perugia, Sigillo, Spoleto, Spello, Trevi e Umbertide.

Il secondo capitolo, dopo aver delineato la nascita dei musei civici come tipica espressione della volontà di conservazione della memoria nelle diverse realtà locali, viene concentrata l'attenzione su Assisi e la formazione della sua pinacoteca municipale, con il rilevante ruolo assunto dall'Accademia Properziana del Subasio.

La storia della pinacoteca viene ricostruita analiticamente fino all'ordinamento attuale, attraverso la lettura dei documenti dei vari archivi, evidenziando sia le differenze con le diverse tipologie di allestimento adottate dalla fine del XIX secolo a oggi, sia le vicende conservative desumibili dalle schede redatte sui dipinti, e in particolare dalla documentazione sui restauri da essi subiti.

Particolarmente preziosa è la trascrizione del catalogo della Pinacoteca del 1910 redatto dall'ing. Alfonso Brizi, che consente opportuni confronti con lo stato di conservazione attuale delle opere.

Il terzo capitolo prende in esame la sezione dei dipinti staccati del Museo Nazionale dell'Arte della Catalogna di Barcellona, ricostruendone la storia, a partire dalle campagne di stacco dei cicli di pittura murale romanica nel territorio catalano dei primi decenni del Novecento, eseguite da maestranze di restauratori italiani, e in particolare bergamaschi, gli Steffanoni, che esportarono la tecnica di Secco Suardo. La loro attività condusse alla nascita del "*più bel museo romanico del mondo*"[6].

La necessità di salvaguardare i cicli pittorici catalani dalla loro dispersione all'estero, verificatasi con la vendita e l'esportazione negli USA di un'abside dipinta, è, infatti, all'origine degli strappi sistematici, condotti come misura di tutela, ma divenuti nel corso degli anni una problematica specifica all'interno dell'allestimento museale che nella sua veste più recente, inaugurata il 30 giugno 2011, è finalizzata a recuperare

[6] **Longhi R.,** *Per una mostra storica degli astrattisti*, in «Paragone», 91, 1957, ora in ID, *Critica d'arte e Buongoverno 1938-1969. Opere complete*, Vol. XIII, Firenze 1985, pp.53-58.

quel contesto territoriale e culturale che sembrava perduto per sempre e che viceversa le tecnologie informatiche contribuiscono efficacemente a ricostruire.

Il quarto capitolo è interamente dedicato all'impiego della multimedialità come modalità virtuale di visualizzazione storica, basata su ArcGis On-line® fornito dalla Esri che permette di localizzare geograficamente i dati censiti dalla Commissione Artistica e racconti nel database realizzato con i dati degli inventari da essa redatti.

Inoltre, sono stati ideati dei percorsi di approfondimento della conoscenza dei luoghi da cui sono stati staccati i dipinti conservati presso la Pinacoteca di Assisi, la storia conservativa degli stessi, la tecnica di distacco, la mano del restauratore che ha proceduto a tale operazione e i vari supporti storici che hanno ospitato i dipinti staccati, prima del recente restauro, nonché i vari allestimenti che si sono susseguiti.

La storia della Pinacoteca di Assisi, la sua collezione e i suoi dipinti murali staccati possono offrire al visitatore un percorso nuovo e approfondito intrecciato con la storia della costituzione di questa istituzione culturale e riscoprendo il legame fondativo tra patrimonio artistico e la nazione.

1 - L'UMBRIA E LA COMMISSIONE GUARDABASSI

1.1 LE LEGGI E L'UNITA' DI ITALIA

All'indomani dell'Unità nazionale italiana, emergeva una nuova consapevolezza del valore attribuito all'eredità del passato che divenne il luogo di scontro e di incontro di desideri e di progetti di varia natura legati al patrimonio culturale. In effetti, all'epoca –e ancora oggi- quest'ultimo non deve essere riconosciuto solo come un insieme di materiali provenienti dal passato ed espressione della cultura di chi li ha prodotti e di chi li ha conservati e salvaguardati, ma anche il risultato di una selezione dettata dal presente, dai progetti dell'avvenire, dalle tensioni della memoria e concorre in maniera straordinaria ai processi e alle politiche dell'identità.

Nel momento della costituzione dello Stato unitario[7], le molteplici e specifiche competenze che si definivano venivano indicate da Morelli nel 1862:

> *"a me sembra che torni ad altissima lode del Governo del Re di staccare per qualche istante lo sguardo dalle strade di ferro, dai porti, dai fari, dalle navi corazzate, dai sali e dai tabacchi, per innalzarlo a quelle arti che sono la maggiore, la meno contrastata gloria della nazione. Un argomento che mi sembra di grandissima importanza, né a voi potrà parere futile, e del quale pur troppo fino ad oggi i rappresentanti d'Italia, di questa terra consacrata dal cielo alle arti belle, non trovarono mai il tempo di occuparsene; intendo dire dello stato di abbandono in cui giacciono i monumenti d'arte della penisola (...) in questi quattro decenni l'Italia è stata spogliata di un grandissimo numero di insigni opere d'arte, sia appartenenti a chiese e conventi, sia a privati (...) io invero non so capire come i rappresentanti della nazione italiana, della patria di Giotto, del Beato Angelico, di Raffaello possano continuare ad assistere indifferenti a contesa spoliazione della parte più preziosa, più essenzialmente nostra di questo ricco patrimonio lasciatoci dai nostri grandi avi "*[8].

In quegli anni si definì la volontà di organizzare la struttura amministrativa volta a studiare, conservare e valorizzare le testimonianze del passato in nome della nascente nazione.

Si susseguirono una serie di provvedimenti volti ad istituire i musei, strutturarne l'organico e definirne i regolamenti.

---

[7] Il re Vittorio Emanuele II proclamò l'Unità d'Italia il 17 marzo 1861.

[8] **Morelli G.,** *Sul trasferimento della regia pinacoteca*, in «Evangelici in Parlamento», Roma 1998, p. 54.

Queste decisioni erano più dovute alle pressioni interne e locali di alcune regioni italiane, che ad un piano organico e globale dello Stato alle quali si contrappose la spinta delle comunità di riappropriarsi del patrimonio locale, dei luoghi, dei percorsi della memoria e della propria identità.

Contemporaneamente, i nuovi cittadini italiani misero in discussione le scelte e le decisioni che minavano il senso di appartenenza alla patria, che fino a quel momento era stato individuato nel piccolo municipio, con l'insieme di valori improntati all'unità e alla condivisione.

La contestazione delineò un investimento politico e culturale che offrì alle piccole comunità l'occasione di elaborare la propria identità rivendicando le loro peculiari tradizioni e la battaglia fu condotta nel contenitore di eccellenza del patrimonio culturale locale, visto come specchio della rappresentazione del municipio, il museo civico.

Questa istituzione culturale, concepita come servizio civile, sancì il suo atto di nascita nella volontà di recupero delle glorie passate e assecondò il risveglio municipale che si opponeva all'idea d'accentramento del patrimonio conteso dal nascente Stato.

Si voleva far assumere un rango "*nazionale*" alle raccolte dei paesi pre-Unitari, come osservò nel 1903 il ministro Nasi nel discorso di inaugurazione della Pinacoteca di Brera a Milano sottolineando come la raccolta delle "*membra sparse*" era destinata a garantire un "*maggior decoro del patrimonio"* in *"un fecondo lavoro di coordinamento e integrazione*"[9]. Nello stesso tempo si rivendicava la novità politica e culturale che indicava nel nuovo Stato il garante etico della conservazione.

Inoltre, si diffuse il concetto che la protezione dei beni culturali potesse essere garantita solo attraverso il possesso collettivo e che la gestione diretta dei musei e della tutela esercitata a livello locale, pur sotto il controllo dell'amministrazione centrale, potesse assolvere tutte le esigenze.

Nell'Italia centrale, l'idea di utilità pubblica del patrimonio, la consapevolezza del suo valore educativo così come la sua valenza sociale avevano dato seguito ad una stagione legislativa molto vivace che si era già avviata molti anni prima dell'Unità e aveva permesso di strutturare alcune pratiche della tutela nonché la creazione degli organismi burocratici[10].

[9] **Jalla D**., *Il museo contemporaneo*, Torino 2003, p. 49.
[10] Un testo fondamentale sull'argomento è **Emiliani A.,** *Leggi, Bandi e Provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati unitari (1571-1860),* Bologna 1978.

Fin dal XVIII secolo lo Stato Pontificio e il Regno di Napoli si erano dotati di strumenti specifici per evitare la dispersione del patrimonio storico-artistico, definendo sanzioni e divieti per la salvaguardia delle ricchezze[11]. Queste norme avevano diffuso nella cultura della popolazione una concezione della conservazione volta alla responsabilità civile e al vantaggio collettivo. Ma al momento di regolamentare le forme della tutela del nuovo Stato, a legiferare fu il Regno della Sardegna, che tra gli stati pre-unitari era il solo a non aver ancora definito internamente una legislazione specifica in materia di conservazione e valorizzazione dei beni culturali e quindi estese all'Italia una serie di norme poco articolate.

Quindi, il Piemonte sabaudo espresse le linee di indirizzo inerenti la prassi burocratica e amministrativa di questa disciplina e le estese a tutto il territorio. Si generò una insofferenza nelle varie realtà municipali collegate alle tradizioni locali che evidenziava una tardiva legittimazione dello Stato ad affermare il proprio diritto/dovere di agire in un campo di pratiche fondamentali per l'integrazione culturale.

Se da una parte si avvertiva la necessità di considerare il patrimonio come elemento costitutivo della stessa identità nazionale, dall'altra, ci si scontrava con le difficoltà di un paese ancora povero e arretrato, nel quale le classi dirigenti dovevano affrontare questioni più gravi o più urgenti: crisi economica, differenze tra Nord e Sud del paese, sviluppo industriale, analfabetismo. Per cui

> "*stretti fra la centralità di principio e di nome del patrimonio culturale e la sua marginalità di fatto, gli 'addetti ai lavori' ingaggiarono lunghe e spesso sfortunate battaglie, per ottenere, in nome di quei principi, almeno un po' di più*"[12].

Nel complesso quadro che si stava delineando è opportuno introdurre un elemento legato alla cultura liberale italiana. Quest'ultima era predominante e contraria ad ogni forma di limitazione della proprietà privata, sia pure in nome del superiore interesse del patrimonio storico-artistico.

La gestione e la definizione del concetto stesso di patrimonio sembravano rimanere, in bilico tra le nuove tendenze della politica e gli interessi conservatori dell'aristocrazia avversa alla modernizzazione; in fondo, la stessa grande *querelle* tra

---

[11] **Curzi V.,** *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Bologna 2004 e **D'Alconzo P.**, *L'anello del Re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli 1734-1824*, Firenze 1999.

[12] **Settis S**., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino 2002, p. 81.

interesse pubblico e proprietà privata è la riprova più palese e rilevante[13]. Quindi sopraggiunse la consapevolezza di dover conferire un senso identitario, nonché di inventare una tradizione nazionale e soprattutto che il patrimonio culturale, con la sua conservazione e tutela, si presentava come un nodo centrale nelle questioni della classe dirigente che doveva pianificare il nuovo Stato.

Le questioni da affrontare erano molte e non di facile soluzione, bisognava sensibilizzare l'opinione pubblica in materia di "*cultura*", inoltre, si doveva incrementare la burocrazia statale di tecnici incaricati di proteggere e valorizzare il patrimonio ed era necessario emanare delle leggi sulla tutela, dal momento che in assenza di regole precise, gli antiquari avevano fatto -per anni- affari d'oro con gli acquirenti stranieri, smembrando così un patrimonio ricchissimo ma indifeso. Per questo il tema della tutela si fuse con il problema dello sviluppo del paese e dell'interesse della politica per nuovi ambiti e settori, superando i confini dello Stato liberale classico, dimostrando che la storia della politica di gestione del patrimonio è anche una storia di confronti a livello intellettuale, culturale e scientifico[14].

In Italia, questo processo si realizzò in modo *sui generis* per le caratteristiche politiche e sociali del neo-nato Stato unitario. La situazione, caratterizzata da un centro debole con un ruolo quasi esclusivamente amministrativo e una realtà locale estremamente differenziata nelle norme e negli apparati, iniziò a mutare quando il ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi, in assenza e in attesa di una legge, emanata solo nel 1902, riformò gli apparati centrali. Così nel 1875 venne istituita la Direzione centrale degli scavi e dei musei del Regno, divenuta poi nel 1881 Direzione Generale delle Antichità e delle Belle Arti a cui si estesero le competenze ai monumenti medievali e agli oggetti d'arte e assorbì quelle del Provveditorato artistico[15].

Sotto la sua competenza venne riorganizzato il sistema periferico, con l'estensione e la riforma delle commissioni provinciali, la creazione di una rete di ispettori governativi, in diretto rapporto con la Direzione centrale, la separazione delle

---

[13] **Ragusa A**., *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano 2011, p.13

[14] In questo periodo vi è la consacrazione definitiva degli studi di arte anche in chiave didattica e scientifica, grazie al contributo di tutta una schiera di studiosi che si avvicinarono, alla fine dell'Ottocento, ai ruoli di direzione degli istituti di conservazione, che istituirono cattedre universitarie e dominarono questo campo di azione intellettuale e politica. In questo momento storico, più che in altri, infatti, si assiste all'unione della figura del tecnico, del ricercatore, dello studioso, e del politico, tipica di questa espansione amministrativa e trasformazione del panorama italiano otto-novecentesco, che trova sul terreno della politica di gestione dei beni culturali e ambientali una propria manifestazione**.** ***Ivi*****,** p.15.

[15] **Musacchio M.,** (a cura di*), L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890*), 2 voll, Roma 1994**,** p.76.

Gallerie, Pinacoteche e Musei d'antichità dagli istituti d'insegnamento, per arrivare, nel 1889, alla creazione dei commissariati generali per le antichità e le belle arti, dotati di autonomia ma dipendenti dal direttore generale.

In questo clima, ancora prima di emanare delle leggi, si rafforzò quell'apparato tecnico indispensabile ad occuparsi della tutela avviando un decentramento su scala regionale, ma sempre all'interno di una gestione statale, senza quasi mai coinvolgere i municipi che spesso erano poco inclini a svolgere ruoli che esulassero dall'amministrazione dei propri musei.

Sarà nel 1891 che con la riforma Villari si rivoluzionò la struttura abolendo la Direzione generale per istituire gli uffici regionali (aggregando Piemonte e Liguria, Marche e Umbria)[16]. Vennero quindi organizzate due divisioni, una per l'arte antica, con competenza sugli scavi archeologici, i musei e la conservazione degli oggetti e dei monumenti di ogni epoca, e una per l'arte contemporanea, per la guida e il controllo delle varie istituzioni preposte allo sviluppo dell'educazione e della pratica artistica.

Si creò così la netta distinzione tra la tutela e la promozione dell'arte contemporanea e si definirono le basi che portarono alla costituzione di un organismo unico dedicato alla conservazione dei beni culturali[17].

Nel 1902 con l'emanazione della prima legge di tutela Gallo-Nasi, prese forma un modello di intervento pubblico sul patrimonio storico-artistico che nel 1909 determinerà la legge organica di tutela dei beni culturali[18]. Il percorso per giungere alla nuova norma fu davvero lungo e il primo provvedimento fondativo di questa nuova stagione fu proclamato nel 1855 dal re Vittorio Emanuele II con il decreto di incameramento del patrimonio storico-artistico appartenuto alla Chiesa la cui gestione veniva affidata alla

[16] **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.**, *Monumenti e Istituzioni, parte II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, voll. II, Firenze 1992, pp.70-165.

[17] L'Istituto Centrale per il Restauro, oggi Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, venne presentato nel Convegno dei Soprintendenti del 1938 e fondato l'anno successivo **Argan G.C.,** *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale per il* restauro, in «*Le Arti»,* I (1938-39), 2, pp. 133-137 e **Varoli Piazza R.,** *Giulio Carlo Argan negli anni Trenta: intorno al restauro con Cesare Brandi*, in *La teoria del restauro nel Novecento tra Riegl a Brandi, Atti del convegno,* a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 95-100.

[18] La legge Rosadi-Rava apriva definitivamente la politica a spazi d'intervento consistenti in un settore nuovo e prima scarsamente conosciuto e frequentato; i punti fondamentali sono l'istituzione delle Soprintendenze come uffici periferici dello Stato di controllo sul territorio con competenze di tipo settoriale, l'inalienabilità dei beni demaniali e del patrimonio pubblico, il regime vincolistico per la proprietà privata attivata attraverso lo strumento della notifica, l'istituzione del diritto di prelazione dello Stato, nel caso di alienazione dei beni privati. Quest'ultimo fu un passaggio decisivo, per nazionalizzare il mercato delle opere d'arte, limitando il depauperamento del patrimonio storico-artistico italiano a vantaggio dei magnati stranieri **Balzani R.,** *Carlo Piancastelli e la sensibilità per i beni culturali fra Ottocento e Novecento*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna 2003, n.1, pp. 113-123, in part. p. 120

Cassa Ecclesiastica e che soppresse *"gli enti ecclesiastici che non attendevano alla predicazione, all'educazione o alla assistenza degli infermi"*[19].

Lo scioglimento delle corporazioni e il passaggio all'autorità pubblica dei beni di pertinenza religiosa si realizzò grazie ad una serie di atti emanati durante le annessioni allo Stato, resi operativi dagli organismi locali[20].

La soppressione di queste istituzioni religiose venne progressivamente estesa all'Umbria, alle Marche[21] e nel gennaio successivo e alle province napoletane[22] infine nel 1866, dopo la costituzione del Regno d'Italia, a tutta la penisola, con un decreto Luogotenenziale[23].

Lo scopo di questa serie di norme era quello di intervenire sul patrimonio culturale rendendolo laico e non più soggetto all'uso e alle leggi della Chiesa[24].

Nella regione dell'Umbria, nel settembre del 1860 il marchese Pepoli[25] dispose un decreto volto a preservare il patrimonio culturale dalle "*ingorde mani di coloro che ne fanno poco onorevole traffico*"[26]. La norma prevedeva la soppressione delle «*Corporazioni e gli Stabilimenti di qualsivoglia genere degli Ordini monastici e delle Corporazioni regolari o secolari*» (art.1), ad eccezione delle case del Fatebene Fratelli di Perugia, Rieti e Narni, e stabilì che i loro beni venissero amministrati dalla Cassa Ecclesiastica

> «*nella quale passerà di pieno diritto l'immediata proprietà e possesso delle sostanze*» (art.3) e che «*i monumenti e gli oggetti d'arte che potevano essere convenientemente traslocati, dovevano essere devoluti all'Accademie di Belle Arti esistenti nel circondario*

[19] Legge 29 maggio 1855, n. 878, sulla soppressione degli ordini religiosi nel Regno di Sardegna.

[20] **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.,** *Monumenti e Istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia* 1860-1880, I, Firenze 1987, pp. 113-130.

[21] Regio Decreto del 3 gennaio 1861, n. 705, del Regio Commissario straordinario generale nelle province delle Marche, Lorenzo Valerio sulla soppressione degli enti ecclesiastici.

[22] Regio Decreto del 17 febbraio 1861, n. 251, del Luogotenente generale del Re per le province napoletane Pasquale Stanilslao Mancini sulla soppressione delle corporazioni religiose.

[23] D.L.del 7 luglio 1866 n.3036 "*Soppressione delle corporazioni religiose in tutto il Regno*" (G.U. n. 187 dell'8 luglio 1866). Regio Decreto del 31 luglio 1866, n. 3070 "*Che approva il regolamento per l'esecuzione della legge sulla soppressione delle corporazioni religiose e sull'asse ecclesiastico"* (G.U. n. 202 del 23 agosto 1866). L'anno successivo venne approvata anche la soppressione degli enti ecclesiastici secolari in tutto il Regno e la liquidazione dell'Asse ecclesiastico (Legge del 15 agosto 1867, n. 3848 pubblicata nella G.U. n. 227 del 20 agosto 1867).

[24] La volontà era di appropriarsene dal punto di vista fondiario e di conseguenza anche artistico. **Mazzi C.,** *In viaggio con le Muse,* Firenze 2005, p.166.

[25] Venne nominato Regio Commissario Generale Straordinario per le province già pontificie dell'Umbria, Perugia, Spoleto Orvieto e Rieti il 12 settembre 1860. **Pepoli G. N**, *Atti ufficiali pubblicati dal Marchese G. N. Pepoli deputato al Parlamento Nazionale, Cav. G.C. decorato del Gran Cordone dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, Cavaliere della Legione d'Onore, ec. Ec. Regio Commissario generale Straordinario per le provincie dell'Umbria,* Firenze 1861, vol. I, pp. 2-4.

[26] Il tema era stato affrontato nell'Editto Pacca emanato il 7 aprile 1820. Inoltre, l'11 dicembre venne emanata legge per incamerare il patrimonio mobile ed immobile delle congregazioni religiose.

ove poste le Corporazioni medesime. Qualora non esistesse un'Accademia, gli oggetti dovevano essere trasferiti alla Accademia di Belle Arti della Provincia» (art.20)[27].

Inoltre, nell'articolo n.3 si disponeva che i funzionari, alla presenza dei proprietari, avrebbero provveduto alla "*presa di possesso*" dei beni mobili e immobili e patrimoniali e

"[...] alla formazione dell'inventario sia degli stabili che dei mobili crediti e rendite di ciascun stabilimento alla presenza dei possessori. Si farà pure una sommaria descrizione degli effettivi mobili preziosi, i quali potranno essere messi sotto sigillo e lasciati sotto la responsabilità del capo o amministratore dell'ente morale soppresso".

Il decreto Pepoli assegnava il materiale librario e documentario, incamerato con le soppressioni, ai comuni di appartenenza delle corporazioni soppresse e le opere d'arte alle sedi delle Accademie di belle arti ed essendo Perugia l'unica città a vantare la presenza di questo tipo di istituto, il provvedimento le attribuì tutte le opere provenienti dal territorio umbro[28].

La storia rammenta che la regione dell'Umbria aveva già subito la soppressione degli Ordini religiosi, dettata dalla Legge della Consulta degli Stati Romani del 28 maggio 1810. In quella occasione, a seguito della restaurazione del governo napoleonico, Giovan Battista Vermiglioni (1789-1848) e Baldassarre Orsini (1732-1810) vennero chiamati a far parte della "*Commissione incaricata della conservazione degli oggetti d'arte de' soppressi conventi e monasteri del Dipartimento del Trasimeno*" che aveva il compito di selezionare le opere da trasferite in Francia[29] oppure da destinare alla Accademia di Belle Arti del capoluogo[30]. Quando, a seguito della

[27] **Archivio Storico Comunale di Assisi** (d'ora in poi ASCA), *Riformanze*, H. 45, p.14 v. e **Archivio di Stato di Perugia** (d'ora in poi ASPg), *Carte Pepoli*, busta 4, fasc. 62, n. 141 2-8 e **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali*, cit*.,* vol. I pp. 117-119 art.20.

[28] I decreti proclamati nel 1861 nelle Marche e in Abruzzo registrarono lo stesso risultato. Nelle Marche, il commissario Valerio predispose la distribuzione del patrimonio cartaceo tra le città universitarie della regione e i capoluoghi di provincia e assegnò le opere d'arte e di antichità ad una pinacoteca regionale da costituire nella città di Urbino, mentre in Abruzzo, gli edifici convenutali e il loro patrimonio vennero destinati ai municipi in attesa che il Museo nazionale napoletano (ex Regio) valutasse la possibilità di acquisire le opere più pregevoli. **Troilo S.,** *La patria e la memoria: tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005, p. 28.

[29] Le opere andavano a comporre la collezione del Museo del Louvre. Durante la direzione di Denon, vennero inventariate e la documentazione è ordinata in 17 volumi rilegati e divisa per i quadri, la scultura e gli oggetti di varia natura, i disegni e le tavole. **Clauson Mazauric L.**, *L'inventarie du Musée Napoleon aux Archives du Louvre*, in «Nouvelles Archivies de l'Art Francaise», 1959, pp. 335-38.

[30] Nell'Accademia vennero raccolti numerosi dipinti, ritenuti di minor prestigio, che andarono ad integrare il nucleo originario nella nuova sede, l'ex convento degli Olivetani a Montemorcino Nuovo che era stato soppresso nel 1810, dove l'istituto si era trasferito nel 1813 e dove erano stati riuniti, insieme all'Università, i

restaurazione del governo pontificio, gli enti tentarono di ottenere la restituzione delle loro opere confiscate, si scontrarono con la resistenza dei Municipi e dell'Accademia.

Nel 1815 venne firmato l'accordo per la riconsegna delle opere d'arte sottratte all'Italia dalle truppe napoleoniche[31]. Questa fu la prima volta che la tutela del patrimonio culturale entrava tra i temi del diritto internazionale e, cinque anni dopo, il 7 aprile, venne emanato l'Editto del cardinal Pacca. Con tale documento veniva dato un nuovo vigore alla Commissione di Belle Arti composta da studiosi importanti del settore, come il direttore dei Musei Vaticani. Inoltre, vennero istituite alcune commissioni locali con le stesse caratteristiche, in particolare "*nella Legazione di Bologna e nella Delegazione di Perugia, le rispettive Accademie di Belle Arti, che ivi si trovano tanto lodevolmente istituite, presenteranno degli Accademici in merito*" [32].

Sulla base di queste esperienze, con il decreto del 29 settembre 1860 n. 30 serie 33, venne istituita la Regia Commissione Artistica per la Provincia dell'Umbria con sede a Perugia e con alcune sottocommissioni distaccate nel territorio, incaricate di redigere

> "*una nota esatta generale di tutti gli oggetti più insigni di Belle Arti esistenti nei pubblici Stabilimenti e nei tempj di Perugia e provincia*" di un "*esatto autentico Registro*"[33] e "*con tutte quelle considerazioni ed osservazioni che crederà necessarie*"[34].

La norma prevedeva un inventario con la descrizione degli oggetti delle Belle arti, monumenti e altro, che passavano di proprietà al Demanio dello Stato ed attraverso questo, ai municipi. Questo strumento di catalogazione era ritenuto utile per registrare le informazioni inerenti ad ogni bene e diede origine ad una prima esperienza di

---

Musei di Antiquaria, Anatomia, Storia Naturale, Botanica, Pittura e Scultura. **Cecchini G**., *L'Accademia di Belle Arti in Perugia*, Firenze 1954, p.45.

[31] Tra il 1815 e il 1818 vennero restituiti al papa Pio VII molti dipinti sottratti, ma ne venne deciso che dovevano essere destinati alle pubbliche raccolte e non ai proprietari privati e quindi quarantatre confluirono nella raccolta della Accademia di Perugia. **Bon C**., e **Garibaldi V.,** (a cura di), *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria: Studi e restauri*, Firenze 1994, p. 26.

[32] L'Editto del cardinal Pacca, camerlengo di Santa Chiesa Sopra le Antichità e gli Scavi, sanciva temi fondamentali per la tutela quali la necessità della catalogazione, la fruibilità e l'inalienabilità del patrimonio.

[33] **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali,* cit. vol. I pp. 117-119. **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.,** *Monumenti e Istituzioni, parte I.* cit. p.171 e **Musacchio M**., (a cura di), *L'archivio della Direzione generale*, cit., vol. I, pp.44-45. Per la ricostruzione delle attività: **Manieri Elia G.,** *La attività delle Commissioni artistiche in Umbria fra conoscenza, conservazione e tutela (1860-1880)*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XI ciclo, Università degli Studi Roma Tre.

[34] **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali,* cit*.,* vol. I pp. 117-119, art. 2. **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.,** *Monumenti e Istituzioni, parte I.,* cit, pp. 113-115, p.171. **Musacchio M.,** (a cura di), *L'archivio della Direzione generale,* cit. vol. I pp. 44-45 e **D'Alessandro A.,** *Le soppressioni delle corporazioni religiose e la requisizione dei beni ecclesiastici in Umbria (1860-1870),* in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», 2, «Studi Storico-Antropologici», XXII, n.s., VIII, 1984-85, p.82.

inventariazione del patrimonio culturale esteso all'intero territorio regionale[35] non suddiviso per tipologia artistica[36].

Inoltre, con il decreto del 14 dicembre 1860, venne attribuito alla Commissione Artistica della Deputazione Provinciale il compito di giudicare l'opportunità del distacco dei dipinti murali, con l'obbligo di collocarli "*in pubblica vista*"[37].

L'attività della Commissione assunse così un ruolo determinante per la tutela e la conservazione delle opere e molti furono i solleciti che vennero inviati al Ministro della Pubblica Istruzione nei quali si descrivevano la realtà locale come minacciata dalle inadempienza delle amministrazioni locali. In effetti, l'attività condotta dai commissari umbri, considerati come una '*struttura decentrata*' del Ministero era volta al controllo delle opere d'arte e alla loro opportuna conservazione, ma i risultati di tale azione tardavano a realizzarsi.

Il dibattito intorno alle commissioni era molto acceso e profondamente legato alla sfiducia nella capacità dei delegati locali, come riportato nella lettera del 27 febbraio 1861 di Luigi Gandolfi, Ispettore della Pinacoteca di Torino in cui esprimeva dubbi sulle reali possibilità di contrastare le pressioni municipali, alla luce dell'incapacità d'azione della Commissione:

> «*Nelle Marche e nell'Umbria si presero bensì delle misure in proposito citando delle Commissioni speciali, ma si sa che le misure di tal fatta non sortirono mai il loro pieno effetto, sia a motivo del numero stragrande dei membri che componevano la Commissione, sia perché erano del paese*»,

e i ritardi si riflettevano sulla concreta efficacia di fronteggiare le alienazioni illecite e il rischio della dispersione del patrimonio verso i grandi musei stranieri. Quindi, suggeriva l'invio in quei luoghi, in qualità di Commissario straordinario, il più rinomato conoscitore d'arte del momento: Giovanni Morelli.

---

[35] Si ricorda il progetto di censimento conservativo del patrimonio culturale su scala territoriale ideato da Edwards ma solo per la città di Venezia, datato 1778.

[36] Si pensi all'esperienza di inventariazione condotta da Denon per le collezioni del Museo del Louvre.

[37] Le tecniche di distacco dei dipinti, le integrazioni delle lacune, la paura della dispersione del patrimonio furono i temi centrali di polemiche e dibattiti e portarono poi il Ministero della Pubblica Istruzione ad emanare delle norme di riferimento con le circolari del 30 gennaio 1877 e del 3 gennaio 1879: *Le norme per i lavori di restauro dei dipinti a fresco.* Tra i punti descritti vi è "*Staccare l'intonaco d'onde per l'umidità corresse pericolo di rovina; e darvi quivi in sul muro, prima di riattaccarvi il pezzo o i pezzi dell'intonaco dipinto a mano di qualche sostanza buona a riparar l'umidità, e tale da non poter nuocere a quello, per la scelta della qual sostanza le Commissioni che vigileranno a' lavori, dovranno consultare qualche Chimico".* **Rinaldi S.,** *Vicende del restauro da Cavalcaselle a Venturi: l'attività di Filippo Fiscali (1876-1907)*, in «Kermes», 9, n.27, 1996, p.53, nota 19.

La proposta fu concretizzata dal Ministro, Francesco De Sanctis, che lo incaricò insieme a Giovan Battista Cavalcaselle "suo compagno" di redigere per queste due regioni un inventario degli

> *«oggetti d'arte qualunque siano (anche gli intagli in legno, libri corali esistenti nelle chiese e case e lavori di terracotta, cesellature e simili)»*[38].

Gli studiosi catalogarono con precise descrizioni, la collocazione, lo stato di conservazione e il valore delle opere d'arte presenti in Umbria annotando tutte le informazioni sui taccuini di viaggio[39]. Si ricordi inoltre, che Cavalcaselle aveva già visitato l'Umbria in una precedente ricerca condotta tra la fine del 1858 e i primi mesi dell'anno seguente e in quella occasione aveva redatto ben tre taccuini di appunti[40] a riprova della sua grande conoscenza del patrimonio insistente sul territorio.

Nel viaggio in questa regione, che si svolse tra il 6 giugno, data d'arrivo a Terni, fino al 2 luglio, giorno di partenza da Città della Pieve[41] i due studiosi coinvolsero in prima persona i sindaci della città che avevano il compito di prendere in consegna i beni delle chiese. Con questa procedura venne posto il sigillo della proprietà statale sugli immobili e si definì il principio della inalienabilità delle opere d'arte.

Questa attività, ritenuta un primo lavoro di catalogazione, era volta a realizzare una anagrafe patrimoniale con il fine di arginare gli interessi privati che si stavano via

---

[38] La lettera del Ministero della Pubblica Istruzione a Morelli e Cavalcaselle è datata 18 aprile 1861. La vicenda è descritta nei documenti raccolti presso Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale dell'Antichità e Belle Arti (d'ora in poi ACS, MPI, AABBAA), *Beni delle corporazioni religiose*, b.1, fasc.1, s. fasc. 1.

[39] Il taccuino di viaggio svolgeva un ruolo importante nella pratica della documentazione per gli studiosi d'arte. Già alla fine del Settecento, il taccuino aveva assunto un ruolo fondamentale nella attività dell'abate Lanzi nel lavoro di preparazione alle sue pubblicazioni. I suoi appunti possono ritenersi un primo esempio di attenta ricognizione sul territorio.

[40] Un taccuino descrive le ricerche condotte nella zona sud-orientale, Spello, Foligno, Trevi, Montefalco, Spoleto e Narni; un altro raccoglie le note riguardanti Orvieto, Città della Pieve, Perugia, Todi e Deruta ed infine l'ultimo è dedicato alla cittadina di Assisi. **Levi D.,** *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana,* Torino 1988, p.141.

[41] **Levi D**., *Il viaggio di Morelli e di Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori, Atti del Convegno Internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987)* a cura di G. Agosti, M.E. Manca 3 voll., Bergamo, 1993, pp.133-148 e in **Anderson J**., *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano 2001, p.30. **Id**., *I Taccuini marchigiani di Giovanni Morelli*, in *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore, Atti del convegno internazionale di studi su Giovan Battista Cavalcaselle 1819-1897. Alle origini della storia dell'arte, (Legnano - Verona, 28-29 novembre 1997)* a cura di A.C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 81-96. L'elenco delle opere notificate sono pubblicate da Adolfo Venturi in **Cavalcaselle G.B., Morelli G.,** *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria*, in « Le Gallerie nazionali italiane», II, 1896, pp. 199-349 e **D'Alessandro A.,** *Le soppressioni delle corporazioni religiose*, cit., XXII, n.s., VIII, 1984-85, p.82. **Musacchio M** (a cura di) *L'archivio della Direzione generale*, cit., vol. I, pp. 44-45. **Levi D.,** *Cavalcaselle. Il pioniere*, cit. Torino 1988. **Curzi V,** *Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro*, in «Il Bollettino d'Arte», 96-97, 1996, pp. 189-198. **Manieri Elia G**., *La vicenda del coro assisiate: uno scontro metodologico di fine secolo*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1997, 62, pp. 39-48.

via avviando considerando che si registrava*"...già da molto tempo negli occhi e nel desiderio dei vari direttori di Raccolte straniere"*[42] ossia, opere che potevano diventare appetibili nel mercato antiquario.

Ma gli esiti furono inaspettati. Il catalogo di Cavalcaselle e Morelli si presentava non esaustivo, perché concentrato sui dipinti e non rivolto alla completa inventariazione di tutte le tipologie artistiche come prevedeva il mandato ministeriale. Probabilmente, queste mancanze si possono attribuire all'esiguità del tempo messo a disposizione che si contrappose alla vastità del patrimonio e che quindi determinò la necessità di attuare delle scelte fortemente selettive.

Per avere maggiore forza, l'inventario doveva essere collegato ad un contesto legislativo che prevedesse una serie di norme efficaci, necessarie e utili come strumento di garanzia sulla gestione del patrimonio umbro, così come del resto della penisola. Ciò rese necessario, con tutte le ambiguità del caso, il mantenimento della vecchia legislazione in materia nella regione che era parte dello Stato Pontificio, l'editto Pacca. Pertanto, si delineava un assetto legislativo commisurato ai problemi di controllo patrimoniale non confrontabili con le nuove realtà dello stato unitario[43].

Inoltre, influì senz'altro la formazione culturale dei due studiosi che li portò a catalogare solo la pittura, contemplando oltretutto categorie qualitative e cronologiche ristrettissime[44], e la loro adesione al progetto ideale di realizzare un museo dove collocare i dipinti di scuola umbra-marchigiana. Infatti, i due studiosi sostenerono la causa di un'unica galleria a Perugia[45] e chiesero l'intervento del governo per persuadere i comuni a collocare in quella galleria, mantenendone comunque la proprietà, i dipinti da essa richiesti.

> "*Per quelle province sarebbe di maggior gloria l'essere degnamente rappresentate nella galleria di Perugia anzi che ritenere presso di sé le opere"*[46].

---

[42] **Mazzi C.,** *In viaggio* cit, p. 166 e **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno di Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose*" 1860 -1890, Roma 1997, p.23.

[43] Questo grave limite è l'effetto dell'immobilismo generato dall'impossibilità di una scelta chiara in campo politico tra una gestione dei beni pubblicistico (e vincolistica) o liberistica.

[44] **Emiliani A**., *Musei e museologia,* in *Storia d'Italia*. *I documenti*, Torino 1973, p.1618.

[45] A questo progetto si contrappose anche quello di creare un museo nazionale umbro-meridionale con sede a Spoleto. Per quanto sostenuta come proposta, non prese mai corpo. Nel testo-petizione è descritta tutta la vicenda *Della necessità di istituire un museo nazionale umbro-sabino nell'Umbria meridionale*, Spoleto 1907.

[46] **Cavalcaselle G. B**, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico,* Roma 1875, pp. 24-28,in part. p. 26; *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori,* in *Atti del Convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987),* a cura di **G Agosti, M. E. Manca** , 3 voll., Bergamo 1993.

Questo progetto era incoraggiato nell'ambiente culturale perugino, dalla stessa Commissione umbra, ma soprattutto l'interpretazione restrittiva del decreto Pepoli la considerava la sola istituzione destinataria degli oggetti d'arte dell'intera regione, per quanto la sua quadreria fosse modesta [47].

Fu Giovan Battista Cavalcaselle nel 1862 a delineare un primo bilancio del decreto dei commissari generali in Umbria e Marche con questa affermazione

> "*Finora gli Italiani si sono mostrati ben poco premurosi in fatto d'arte antica, quantunque sulla memoria di un passato grande e glorioso stimassero di potersi godere gli onori che erano propri dei loro padri (...). L'esperienza però di questi due anni di governo italiano ha mostrato che nessuna determinazione è stata presa in questo senso, anzi quello che è stato fatto tornò piuttosto a danno che a vantaggio delle arti, onde, per poco che si continui in questa via, avrà il paese a deplorarne delle tristi conseguenze. Esempio ne siano i decreti dei commissari Pepoli e Valerio, nelle Marche e nell'Umbria emanati, non è dubbio, con la buona intenzione di giovare alle arti e favorire quelle province, alle quali donavano gli oggetti dei soppressi conventi e delle corporazioni religiose, ma riusciti in pratica ad un effetto opposto*"[48].

A conclusione dei sessantotto giorni trascorsi in ricognizione, Cavalcaselle scriveva:

> "*Io riconosco al presente che altri e più vitali interessi preoccupano la nazione e il governo, né in tali circostanze avrei osato d'insistere sopra questo argomento, se almeno si fosse fatto in maniera di garantire al paese quelle opere d'arte e quei monumenti che gli sono rimasti della sua grandezza passata, riservando a tempi migliori di provvedere con ordinamenti compiuti all'arte, come addimanda il decoro di una nazione. L'esperienza però di questi due anni di governo italiano ha mostrato che nessuna determinazione è stata presa in questo senso; ed anzi quello che è stato fatto*

[47] Il 15 dicembre 1860, il marchese Pepoli, ritenendo estremamente onerosa la struttura frazionata dell'amministrazione locale, emanò il decreto n. 240 con il quale dispose di riunire le quattro delegazioni di Perugia, Orvieto, Rieti e Spoleto nell'unica provincia dell'Umbria. Questo provvedimento assicurava un fronte compatto al confine con lo Stato pontificio, ma limitava la forza delle altre città. Si veda **Covino R**., *L'invenzione di una regione. L'Umbria dall'Ottocento a oggi*, Perugia 1995, pp. 34 e ss.; **Rossi R., Sottani R.,** *Le variazioni circoscrizionali in Umbria*, in «Supplemento a Storia dell'Umbria», n. 18, 1994.

[48] I decreti a cui si riferisce sono i primi provvedimenti del nuovo Stato sul patrimonio artistico e sulla sua gestione. Infatti, contenevano le norme che dovevano intervenire sulla conservazione dei monumenti, la gestione degli oggetti d'arte favorendo così la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio. Memoria di Cavalcaselle indirizzata nel 1862 al Ministro dell'Istruzione Carlo Matteucci, pubblicata nel 1863 in «*Rivista dei Comuni Italiani*», pp.1-2, in **Cavalcaselle G. B.,** *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie» n. 20-21, 1987, p. 85 (ristampa della relazione pubblicata sulla «Rivista dei Comuni Italiani» Torino 1863).

tornò piuttosto a danno che a vantaggio delle arti, onde, per poco che si continui per questa via, avrà il paese a deplorarne delle tristi conseguenze"[49].

La via incriminata dallo studioso era quella legata all'attribuzione della gestione dei manufatti che erano appartenuti alla chiesa alle istituzioni locali, chiamate a svolgere e a organizzare la conservazione delle opere d'arte. Le aspettative erano molto più ambiziose e riguardavano la possibilità di definire una legge nazionale di tutela che potesse sostenere un progetto più ampio e articolato per la salvaguardia del patrimonio ereditato. Invece lo spazio entro cui si è effettuato il trasferimento dei beni fu quello municipale

Questo passaggio di proprietà, il poco coordinamento tra Stato e Municipi, la mancanza di una legge di tutela[50] portò a denunciare la necessità di una "*doppia sorveglianza del municipio e del governo (del patrimonio culturale): il primo nell'interesse locale e il secondo nell'interesse nazionale*"[51]. In effetti, quando il catalogo di Cavalcaselle e Morelli venne pubblicato (1896) erano trascorsi alcuni anni dalla conclusione del viaggio e alcune opere ormai, risultavano disperse nei mercati o addirittura espatriate[52].

Molte furono le sollecitazioni al Ministro della Pubblica Istruzione con cui si descriveva una realtà comunale minacciata dalle inadempienze delle amministrazioni locali che non consentivano una efficace azione di sorveglianza e tutela, evitandone la dispersione nel mercato antiquario, le vendite e i furti "*compiuti dai religiosi per evitare la demanializzazione dei beni sia per la sollecitazione di mercanti, collezionisti ed emissari di istituzioni straniere*"[53].

In particolare, in una nota datata 28 marzo 1862 il direttore della Divisione I invitò a

---

[49] **Cavalcaselle G. B.,** *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie» n. 20-21, 1987 (ristampa della relazione pubblicata sulla *Rivista dei Comuni Italiani,* Torino 1863).

[50] Nel 1873 la Consulta di belle arti conferì l'incarico a Terenzio Mamiani con l'obiettivo incompiuto di definire una legge generale di tutela del patrimonio culturale; successivamente venne incaricata una commissione speciale del Consiglio di Stato ma bisognò attendere il 1872 per la prima presentazione della legge sulla "conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e di archeologia" da parte del ministro Cesare Correnti, ma la legge venne modificata e approvata solo nel 1909.

[51] **Cavalcaselle G. B.,** *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte,* pp. 24-28, in particolare p. 26.

[52] L'elenco delle opere notificate sono pubblicate da **Venturi A**. in **Cavalcaselle G.B., Morelli G.,** *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria,* cit., pp. 199-349. **Levi D.,** *Il viaggio di Morelli e di Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, cit, pp.133-148; e **Anderson J**., *I taccuini marchigiani,*cit,, pp. 81-96.

[53] **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte*, cit,, p.27.

«*raccomandare che si pigli qualche deliberazione, giacché per notizie private che gli pervengono gli agenti della Cassa ecclesiastica non bastano alla custodia, sicché i libri si trafugano ogni giorno dai Conventi ed anche le opere d'arte sono minacciate*»[54].

In realtà, il Consiglio provinciale dell'Umbria aveva già votato il 23 marzo una proposta, divenuta operativa il 21 aprile 1862, che sostituiva il decreto Pepoli. Questa norma prese il nome dal firmatario Matteucci e divenne l'atto legislativo dell'esecutivo che sanava il blocco attuato dal Consiglio di Stato nell'adunanza del 27 dicembre 1861 e proponeva che

"*Gli oggetti [...] di belle arti già appartenuti alle case religiose e collegiate soppresse dell'Umbria*" restino di " *proprietà del comune ove si trovano, purché esso comune obblighi a provvedere [...] che gli oggetti [...] siano lodevolmente conservati e tenuti a pubblico beneficio; in mancanza della suddetta guarentigia, la devoluzione ricadrà per ordine al capoluogo di mandamento, poi circondario e quindi provincia"* [55].

Il nuovo provvedimento si concentrava su una diversa articolazione del possesso dei beni e accoglieva le rivendicazioni dei comuni stabilendo che gli oggetti d'arte e i libri dovessero rimanere nei municipi dove si trovavano le stesse corporazioni soppresse, diventando così di loro proprietà. Inoltre, stabiliva l'obbligo di depositarli "*in locali adatti e con assegnamenti annuali*" alla conservazione e all'utilizzazione "*a pubblico beneficio*". In particolare, se i comuni non fossero stati in grado di accogliere il patrimonio devoluto, questo poteva essere assegnato al mandamento, o al circondario fino ad arrivare al capoluogo di provincia con la sola condizione che venissero soddisfatti "*i requisiti fondamentali della natura pubblica e dell'ubicazione territoriale*" degli enti stessi [56].

Il procedimento che prevedeva con il decreto Pepoli l'assegnazione del patrimonio culturale alla Accademia di Belle arti di Perugia, venne quindi sostituito con quello che individuava nel municipio il destinatario dei beni, obbligandolo alla conservazione alla tutela, alla formazione, al finanziamento e alla gestione

[54] **ACS,** MPI, AABBAA*, Beni delle corporazioni religiose* , b.1, fasc.1, s. fasc, 4, ins. 1, 28 marzo 1862.
[55] Il decreto è stato pubblicato il 3 maggio, "*Norme per la devoluzione dei libri e degli oggetti di belle arti già appartenuti alle Collegiate e alle Case religiose soppresse nell'Umbria, «*Collezione celerifica della legge», 1862, p. 1215. Tutta la vicenda è riassunta nella Relazione fatta a Sua Maestà dal Ministro della Pubblica Istruzione il 21 aprile 1862, pp. 1706-1707.
[56] Regio decreto 21 aprile 1862, n.573, artt. 1 -2.

dell'istituzione museale[57]. Il cambiamento di posizione era anche dovuto alle difficoltà registrate per l'organizzazione del museo nazionale di Perugia.

Se, in linea teorica, veniva così contenuto lo spostamento dei beni dai luoghi d'origine, di fatto, l'individuazione concreta dei destinatari, diventò immediatamente una questione centrale e motivo della contrastata applicazione del decreto. La complessità della materia giustifica l'emanazione dei numerosi decreti che ne seguirono per regolamentarlo.

Questo decreto del Ministro della Pubblica Istruzione venne commentato da Giovanni Morelli in una lettera all'amico Niccolò Antinori[58] sottolineando la preoccupazione concentrata sul pericolo che lo Stato potesse perdere il controllo centrale del patrimonio culturale mobile e che questo potesse essere diffuso in una miriade di piccoli musei e che si vanificasse "*il sogno di fondare costì una Galleria veramente Nazionale*"[59].

Inoltre, si costituì un fronte d'opposizione al rafforzamento delle tendenze di accentramento delle opere nel capoluogo della nuova provincia di Perugia da parte di numerosi comuni che, in nome dell'integrità del patrimonio artistico locale, contestarono la minacciata privatizzazione di beni presenti da secoli nei territori, rivendicandone la proprietà. Fu per questo motivo che, tre giorni dopo, un nuovo decreto sospendeva quanto precedentemente disposto, dando così la possibilità al Consiglio provinciale dell'Umbria di avanzare una proposta per la conservazione del patrimonio culturale locale in attesa di una legge nazionale sulla tutela[60].

I motivi di questa rivendicazione nascevano dalle tradizioni locali e voleva rappresentare l'esigenza di rispettare la pertinenza contestuale dell'opera d'arte nel suo

---

[57] Secondo questo decreto pose le basi alla distinzione dei ruoli tra il luogo della conservazione e quello studio e della produzione artistica. La conclusione di questo processo viene indicata nella legge del ministro della pubblica istruzione Ruggero Bonghi del 27 maggio 1875, n. 2554 con la quale viene istituita la tassa di ingresso nei musei, gallerie e scavi archeologici del Regno. **Gioli A.,** *Monumenti e oggetti d'arte,* cit.,1997, p. 25 in part. nota 24. Si ricorda che la tassa di ingresso in questi luoghi era già stata introdotta nel 1875 e con questo provvedimento è stata estesa a tutto il Regno. Tale tassa è stata sostituita con il pagamento del biglietto di ingresso con la legge 78 del 1997.

[58] La decreto prese il nome del Ministro della Pubblica Istruzione che lo firmò: **Matteucci C.,** *Relazione fatta a S.M. dal Ministro della Pubblica Istruzione il 21 aprile 1862*, in «Collezione celeferica della leggi», 1862, pp. 1706-07.

[59] Morelli con l'emanazione di questo decreto, sentì svanire tutto il lavoro compiuto tra l'Umbria e le Marche ed inoltre cancellarsi l'idea di istituire dei musei regionali e di una galleria locale. **Agosti G**., *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia*, Firenze, Pisa 1985, pp.1-83, in part. pp. 40-41 e **Anderson J.,** *I taccuini marchigiani di Giovanni Morelli*, cit., pp. 94-95**.**

[60] Il decreto del 18 dicembre 1860 n. 253 è stato emanato dal Regio commissario straordinario generale nelle province dell'Umbria, articolo unico. Si ricorda che sono nel 1871 la discussione sulla gestione e valorizzazione del patrimonio artistico approdò in Parlamento e dopo trentotto anni venne emanata una legge organica per regolamentare il settore, **Troilo S.,** *La patria e la memoria*, cit., p. 39.

spazio, promuovendo così prassi conservative coerenti con la storia della città e del territorio[61].

La protesta si allargò ai municipi che contestavano i provvedimenti statali e si manifestò attraverso scontri, reclami, petizioni, appelli con il fine di tutelare il diritto di ogni comunità di salvaguardare il proprio patrimonio[62]. Le motivazioni di queste rivendicazioni legate al rifiuto di cedere il patrimonio, il cosiddetto "*tesoro pubblico*", e di trasferirlo altrove devono essere ricercate nelle specifiche valutazioni connaturate al loro essere preziose testimonianze culturali legate ad uno specifico territorio, al loro contributo alla tradizione artistica locale, alle iniziative legate alla generosità dei cittadini di decorare le proprie istituzioni, in particolare religiose, all'orgoglio civico.

Il termine ripetuto più spesso nelle cronache è "*memoria*".

Il patrimonio era considerato come la "memoria del passato", evocativo del passato della collettività e con un inscindibile radicamento nel territorio che lo ha commissionato, prodotto o custodito. Si rivendicava quindi un'irrinunciabile appartenenza al luogo, al municipio, alla cittadinanza, per quanto la nascente nazione si voleva evidenziare solo la duplice appartenenza, locale e statale[63].

Il motto più usato era quello che richiamava all'appartenenza sì ad una comune nazione, ma costituita da molteplici realtà legittimate dalla presenza di un patrimonio storico notevole e ora conteso. Lo spostamento delle opere d'arte prima decretato e poi ritirato era stigmatizzato come una rapina nei confronti della "piccola" nazione determinato da una amministrazione centralizzata legata alla "grande" nazione. Il ricordo delle casse imballate e spedite verso i musei francesi era ancora vivo nelle comunità e il dolore riannodava il presente con il passato[64].

Colpiscono le parole del municipio di San Severino Marche, che per quanto esterna all'area di studio rimangono significative:

---

[61] Si richiamavano i principi erano già stati espressi da Quatremère de Quincy nel periodo delle spoliazioni napoleoniche di Roma e delle altre città di Italia sottolineando la necessità di rispettare il legame esistente tra manufatti e le rispettive comunità. E'rappresentativa della situazione generata, la protesta della giunta comunale di Città di Castello inviata il 16 dicembre 1860 al commissario Pepoli riportata in **D'Alessandro A**., *Le soppressioni delle corporazioni religiose,* cit., p. 92.

[62] Una descrizione degli avvenimenti legati alla vicenda sono raccolti nel testo di **Gioli A.,** *Monumenti e oggetti d'arte,* cit., p.109 e ss.

[63] **Ragionieri E.,** *Politica e amministrazione nella storia dell'Italia unita,* Bari 1967; **Id**., *La storia politica e sociale*, in «Storia d'Italia. Dall'Unità a oggi» IV, tomo III, Torino 1976, pp.1667-1742.

[64] **Wescher P.,** *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino 1988, p.68 e ss.; **Rossi A.,** *Documenti sulle requisizioni dei quadri fatte a Perugia dalla Francia ai tempi della Repubblica e dell'Impero*, in «Giornale di erudizione artistica », vol.5, 1876, pp. 224-256, 288-303; vol.6, 1877, pp. 3-25, 65-110**; Toscano B.,** *Conservato e perduto in Umbria: le "uscite" otto-novencentesche*, in Calzoni G., Rossi A. C., (a cura di), *Spoleto 1895-1995. Una banca, una città, un territorio*, Busto Arsizio (Mi) 1995, pp. 151-230.

"L'Italia da prepotenze straniere, in questo secolo di tante umane vicende fatto altro regno, che disse italiano, fu spogliata di tanti preziosi oggetti della sua gloria; ma che nel vero Regno d'Italia, noi italiani abbiamo a distruggere queste stessi monumenti, noi non possiamo comprendere"[65].

Nel novembre 1862 venne approvata una norma che prevedeva la "*destinazione di un fondo che consentisse di procedere al trasporto su tela dei dipinti individuati e che erano in vista sulle pareti di chiese e monasteri da ridurre in caserma*"[66].

Anche le attività di conservazione delle opere d'arte erano eseguite in emergenza e spesso davanti ai dipinti murali che decoravano le chiese si provvedeva a coprirli con tavolati, se ne murava l'accesso alle cappelle o in alcuni si staccavano i dipinti per consegnare tali opere in deposito alle istituzioni, alle attività locali o ai municipi stessi.

In Umbria, tale procedura generò un incremento del fenomeno della rimozione di alcuni cicli pittorici[67] dalle pareti delle chiese e dei conventi e al loro trasferimento, su altri supporti, all'interno delle sale del museo, ritenuti ambienti più idonei e opportuni per la loro conservazione.

Nell'ambito del riesame della legge n. 2077, già approvata nel 1861[68] e aggiornata nel dicembre 1864 con la quale il Governo richiedeva l'occupazione solo per usi militari degli immobili soppressi agli Enti e alle Corporazioni religiose che il Parlamento aveva esteso agli usi civili[69], la commissione parlamentare raccomandò alla Camera la più severa sorveglianza delle opere d'arte e la redazione di un rigoroso inventario[70].

L'anno successivo venne prescritto il passaggio al demanio dello Stato degli immobili spettanti alla Cassa ecclesiastica e, ad esclusione degli oggetti di antichità e

[65] Lettera del sindaco di Macerata alla Commissione conservatrice dei monumenti delle Marche, 9 giugno 1868 in ACS, BCR, b.16, fasc. 44 (Macerata) riportata da **Troilo S.,** *La patria e la memoria*, cit., p. 32.
[66] **Garibaldi V**, *Mariano Guardabassi, "appunti di viaggio"* in Garibaldi V, (a cura di), *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi fotografo, conservatore e pittore*, Perugia 2011, p. 9
[67] Fiorirono in questo periodo le pubblicazioni dei restauratori (approfondire) e questa attività venne ben presto controllata dalle norme per i lavori di restauro dei dipinti. **Rinaldi S.**, *Vicende del restauro da Cavalcaselle a Venturi*, pp. 51-64, a p. 53
[68] Legge 22 dicembre 1861, n. 384, artt. 1,2. Il governo aveva richiesto l'occupazione solo per usi militari, ma il Parlamento estese la norma anche alla possibilità di riuso degli immobili per usi civili.
[69]Permetteva l'occupazione temporanea, per un massimo di tre anni, delle case religiose per ragioni di pubblico servizio ma non mantenendo l'officiatura della chiesa e la conservazione delle opere d'arte.
[70] Nell'ambito della approvazione della legge, la commissione parlamentare alla Camera raccomandò la più severa sorveglianza delle opere d'arte e la redazione di un rigoroso inventario. A.P., *Camera dei deputati*, legislatura VIII, *Discussioni*, tornata del 22 novembre 1864, pp. 3014 - 3918 in particolare p. 3915.

belle arti, ne venne autorizzata l'alienazione e norma che fu estesa a tutto il territorio così da poter assegnare ai comuni gli edifici per scopi di pubblica utilità [71].

I beni architettonici coinvolti in questa procedura di cambiamento di destinazione d'uso, che furono definitivamente indemaniati oppure assegnati ai municipi, divennero i "contenitori" utili e pronti ad ospitare ogni nuova funzione e quindi oggetto di numerosi lavori di ristrutturazione e di adattamento[72]. Questi interventi furono operati con una certa disinvoltura che, in alcuni casi, poteva mettere in pericolo la struttura architettonica, i dipinti murali o e le varie decorazioni. Infatti, tutto ciò che è "*inamovibile*", "*era intimamente congiunto colle parti architettoniche degli edifici*"[73], ossia era legato alla architettura e non poteva essere rimosso e, non essendo ritenuto di valore storico, veniva alienato insieme all'edificio stesso.

Questi sono anni di vivaci dibattiti sulla tutela e la conservazione del patrimonio culturale che portarono lo Stato italiano il 25 giugno 1865 a promulgare la Legge n.2359 che prevedeva "*l'espropriazione dei monumenti mandati in rovina per l'incuria dei proprietari*"[74]. E' da questo momento che si rileva l'urgenza di provvedimenti per la catalogazione, il restauro, la conservazione e la vigilanza e sulla applicazione delle norme esistenti e molte furono le proposte presentate in Parlamento.

Nel 1866 venne proclamato il decreto n. 3036, esteso a tutta la penisola, che stabiliva il più ampio processo liquidatorio dell'asse ecclesiastico e stabiliva definitivamente il passaggio del patrimonio artistico dalle corporazioni religiose al demanio dello Stato

---

[71] Legge 21 agosto 1862, n. 793, art.1; Legge 21 agosto 1862, n. 794, art. 1, 5, 6, 7 e il Regio Decreto 14 settembre 1862, n. 812, art. 2.

[72] **Toscano B.**, *Spoleto in pietre,* in «Paragone», 1963, 165, pp. 52-53.

[73] La scheda utilizzata dalla Cassa Ecclesiastica per la registrazione delle opere umbre cita in nota "*Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti (...) a) Giusta lo spirito del Regio Decreto del 21 aprile 1862, n. 573 non possono essere compresi in questo inventario se non gli oggetti artistici asportabili, fra i quali son certo da noverare gli affreschi e le opere scultorie non intimamente congiunte colle parti architettoniche degli edifici*". in ACS, MPI, AABBAA, *Beni delle corporazioni religiose*, b. 21, fasc.56, s. fasc, 19, ins. 2, Lettera dell'Amministrazione del Fondo per il culto al Ministro della Pubblica Istruzione, 22 settembre 1866.

[74] Questa norma venne trasformata nel Regio decreto n. 573 e promulgata il 21 aprile del 1892 dal re Vittorio Emanuele II. La prima norma del sistema legislativo che fissò il limite del godimento del patrimonio culturale fu la legge del 1865 relativa alle espropriazioni di monumenti storici o di antichità nazionale a favore della causa di utilità pubblica che non estese l'interesse pubblico anche alla tutela delle opere d'arte poiché, a detta del suo relatore Pisanelli, sarebbe stata ferita e lesa la proprietà individuale se quella pubblica si fosse interessata anche delle opere mobili. **Cantucci M**., *L'espropriazione nella tutela delle cose di interesse artistico o storico*, in «Le opere pubbliche», I, Padova, 1967, pp. 313-314 (in part, p. 314) ricorda che con la Legge del 20 giugno 1865, n. 2359, art. 83 - 84, si stabilì che nel caso in cui la conservazione delle opere d'arte non venisse garantita dal proprietario, dall'ente o dal privato cittadino, lo Stato o la provincia o il comune potesse procedere all'acquisto previa autorizzazione del Ministero della pubblica istruzione. Il 24 novembre 1875 il Consiglio di Stato decise che nella espressione di "monumento storico o di antichità nazionale" dovesse essere inteso anche l'immobile nel quale il valore artistico prevale su quello storico.

"*tutti i beni di qualunque specie [...] sono devoluti allo Stato*" (art.1); " *I libri [...] gli oggetti d'arte si devolveranno a pubbliche biblioteche ai musei nelle rispettive province"*(art. 24) [75].

La prima la legge di soppressione venne emanata il 7 luglio e il 15 settembre si avviò lo scioglimento della Commissione Artistica e l'istituzione di una nuova *Commissione consultiva conservatrice di Belle Arti, dipendente dal Ministero della Pubblica Istruzione* e presieduta dal Prefetto.

Questa nuova istituzione prevedeva una suddivisione per sezioni disciplinari: la pittura e la scultura (che vennero assegnate a Guardabassi), l'architettura e archeologia ed infine erudizione storico-artistica. Mariano vi partecipa fino al 1876, quando venne nominato Ispettore agli Scavi e ai Monumenti di Perugia.

Le Avvertenze ministeriali sull'esecuzione della legge suddetta, furono emanate il 12 marzo 1867 e ammonivano che

"*la devoluzione indicata nell'art. 24 della legge non è né alle Provincie, né al Comune, ma alle biblioteche pubbliche ed ai musei, che già esistessero nelle Provincie, sieno essi nazionali, provinciali, comunali o anche forniti di propria personalità legale, purché siano ad uso e beneficio pubblico*"[76].

Fu quindi prevista la possibilità di istituire nuove biblioteche e musei ma solo dopo aver ottenuto l'approvazione del Ministero della Pubblica Istruzione che doveva valutare il progetto e garantirne il beneficio della "*pubblica cultura e la più sicura e sapiente custodia degli oggetti*". Come viene riportato dal Gioli, venne anche richiesta l'approvazione di

"*una richiesta obbligatoria di custodire e mantenere i libri e gli oggetti assegnati a beneficio della pubblica cultura*"[77] e "*lo stanziamento minimo, obbligatorio o perpetuo a favore del nascente museo di L. 200 annue [...] sorvolando sulla generale assenza nelle delibere consiliari di altri elementi importanti quali l'individuazione del locale o del personale impiegato*"[78].

Dietro questa norma, si trincerarono i municipi non ancora dotati di musei e gallerie, impegnandosi a realizzarne di nuovi e si proponevano degli obiettivi molto

[75] D.L. del 7 luglio 1866 n. 3036 "*Soppressione delle corporazioni religiose in tutto il Regno*". (G.U. n. 187 dell'8 luglio 1866).
[76] Avvertenze ministeriali della legge del 1867.
[77] **Gioli A.**, *Monumenti e oggetti d'arte,* cit., p.111.
[78] *Ivi*, p.124.

precisi per conservare, in modo consapevole e adeguato, i beni degli enti soppressi direttamente nel loro territorio di appartenenza, o al massimo nell'ambito provinciale. Non fu vana la scelta di attribuire ai prefetti questa attività e oltremodo dimostra l'urgenza di dirimere le varie controversie che si generavano. Il loro compito era anche di valutare le molteplici possibilità ed evitare tensioni e mobilitazioni.

I prefetti cercarono di sondare il terreno e di riportare le notizie e le opinioni, suggerire i comportamenti e le decisioni cercando di arginare quella diffusione di proteste che invadeva i vari territori.

Le interpretazioni fornite non furono sempre univoche. Per alcuni, le proteste espresse erano solo un meschino campanilismo che impediva il comporsi di interessi nazionali. Mentre molti altri si spinsero a tutelare il legame esistente tra manufatto e comunità, suggerendo il doveroso rispetto delle richieste inoltrate. Così accadde che a Spoleto, dove nel 1866 il prefetto accolse il "malcontento" della popolazione bloccando alcuni trasferimenti verso Perugia[79]; o a Spello dove il 31 maggio 1867 vennero sospesi altri traslochi per la "*triste impressione*"[80] provocata sulla popolazione. I prefetti tendevano ad enfatizzare le necessità dettate dalla conservazione e piegavano ogni loro decisione davanti a queste indicazioni[81]. Alla fine di una ricognizione, uno di loro disse

> "*Non è d'uopo osservare che essendo unico il nostro scopo quello di garantire la conservazione degli oggetti d'arte, è miglior partito di raggiungerlo in modo da non suscitare lamenti e recriminazioni per parte dei Municipi locali, potendo sorgere contestazioni e rivalità di una importanza abbastanza seria, per le indagini che io ho potuto fare*"[82].

La volontà era quella di mediare, negoziare, formulare i compromessi che non privassero le varie municipalità dei propri beni e nello stesso tempo di stabilire i criteri statali per la tutela del patrimonio. L'intento era quello di potenziare i musei e le raccolte preesistenti, impedendo così la dispersione dei materiali in una miriade di nuove istituzioni e fissando, ambiguamente, le gerarchie urbane da rispettare e valorizzare. Ogni città rivendicò il diritto di trarre vantaggio dalla conservazione dei propri beni, poiché ogni comunità si rispecchiava in essi in modo autonomo.

---

[79] Comunicazione al Ministero della Pubblica Istruzione, 26 dicembre 1866, in ACS, BCR, b.21, fasc. 56 (Spoleto).
[80] Lettera del prefetto al Ministero della Pubblica Istruzione, 14 agosto 1867, *Ibidem.*
[81] **Sicoli S.,** *La formazione dello Stato Unitario e il problema della conservazione (1859-1922),* in Rossari A, R. Togni, *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico. Attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni (1860-1977),* Milano 1978, pp.23-91.
[82] Lettera del prefetto al Ministero della Pubblica Istruzione, 14 agosto 1867, *Ibidem)* in ACS, BCR, b.21, fasc.56 (Spoleto).

Alcuni rappresentanti del governo, contrariamente alle linee di azione unitarie, finirono per accettare le richieste dei numerosi appelli, rimandando a livello locale la responsabilità della tutela. Inoltre, alcune istituzioni rappresentative si limitarono a caldeggiare delle soluzioni che non gravassero troppo sul bilancio, misero, del regno[83].

Questa serie di provvedimenti vennero accolti senza un vero e proprio dibattito sull'argomento e quindi risulta interessare riportare la dura critica del senatore Giovanni Morelli che a commento di queste scelte disse

> "*E perché limitare gli slanci di generosità ai soli libri e oggetti d'arte? Non vedo la ragione perché anco le terre di quei Conventi soppressi non abbiano ad essere regalate ai comuni. Delle terre almeno quei Comunisti ne saprebbero che farne – de' quadri antichi non certo, se non col tempo e coll'astuzia convertirli in oro straniero. Dopo un precedente di questa natura tutti i Comuni italiani dove troveransi conventi soppressi o da sopprimersi vorranno naturalmente godere di un egual privilegio. A morte dunque i nostri bei sogni di fondare costà una Galleria veramente Nazionale*"[84].

Con l'art. 33 del decreto del 25 giugno 1869 il Regno accolse nel suo patrimonio alcune - per l'esattezza quindici - strutture monumentali, come la Basilica di San Francesco in Assisi, elevate a simboli del genio nazionale[85] e decise di delegare i comuni nella gestione del patrimonio claustrale delle corporazioni ai municipi, insieme ai beni mobili.

In tutta la regione la fase di costituzione delle pinacoteche fu caratterizzata da difficoltà organizzative e vennero registrati casi in cui alcune opere vennero trasferite nei musei provinciali. Lo scontro si apriva sul rischio che i beni potessero danneggiarsi nell'attesa di essere sistemati nelle sale. Motivo questo che spingeva da una parte i capoluoghi a chiederne la devoluzione presso i musei provinciali e per la stessa ragione, i municipi a richiedere un contributo concreto statale per favorirne una rapida collocazione.

---

[83] **Sicoli S.,** *La formazione dello stato unitario,* cit.*,* pp.23-91.
[84] **Anderson J.**, *I taccuini marchigiani di Giovanni Morelli,* cit. p. 94.
[85] La lista completa è pubblicata in **Gioli A.,** *Monumenti e oggetti d'arte,* cit. Roma 1997, p. 74. Si ricorda che in un primo momento la Basilica di San Francesco in Assisi venne datata in custodia al municipio, ma la cura riservata all'insigne monumento non sembrava sufficiente: lo stesso ministro della pubblica istruzione ammise che "*…sicuramente il monumento di San Francesco d'Assisi non è conservato con tutto quel lustro che sarebbe desiderabile*", ma che vi era anche "*…una esagerazione nelle accuse che si fanno all'Amministrazione del Comune relativamente al modo con cui lo conserva"*; in quanto all'insufficienza della quota erogata dal Fondo, questa era la *"...somma massima che sia allogata pei monumenti che rimangono dipendenti direttamente dal Governo in forza della legge. Ammetto che 12 o 14.000 lire non sia tutto quello che potrebbe desiderarsi*". A.P. Senato, legislatura X, Discussioni, tornata del 28 aprile 1869, p.1363. Su Assisi cfr. lemma "Assisi", I, coll. 937-938.

Fu il periodo in cui si creò una rete diffusa di musei civici, concepiti e sentiti come servizio civile oltre alla loro valenza culturale che spinse Venturi ad affermare che

> "*I veri genitori dei Musei sono per me i Municipi, e lo Stato di fronte ad essi non è che un direttore di collegio*"[86].

L'impulso che venne dato alla fondazione di questi musei dimostrò in modo forte e deciso come fosse difficilmente attuabile l'idea di accentramento patrimoniale nei primi anni di unità nazionale.

Il concetto che si diffuse era che la protezione e la conservazione del patrimonio culturale potevano essere garantiti solo dal possesso collettivo e che erano necessari sia una gestione diretta dei musei che una tutela esercitata a livello locale, pur sotto il controllo dell'amministrazione centrale[87].

Il museo divenne un luogo di prestigio e di decoro civico che poteva permettere il potenziamento dell'identità culturale ed essere un motivo di ripresa e sviluppo del sentimento civico, di partecipazione collettiva che poteva anche diventare un motore economico e una opportunità per avere un beneficio economico.

Inoltre, dovevano rispondere alla necessità di non diffondere troppo le opere ma anzi di riunirle in un numero ridotto di musei, rappresentativi del territorio provinciale, così da agevolare lo studio e la conservazione nel luogo di appartenenza, rispettando la geografia artistica e la ricchezza culturale anche nelle zone periferiche della nazione.

Gli esiti complessivi delle soppressioni vennero giudicati "*nulla di più contrario alla sapienza*" da Giovanni Morelli[88] e non mancarono casi di negligenza e di uso improprio delle opere d'arte.

Se da una parte lo studioso Emiliani sostiene che, con una affermazione molto dura, il museo si propose come

> "*luogo di deportazione artistica, un vero campo di concentramento, ove i quadri, gli oggetti, in una parola il passato, vengono alimentati in vitro, separati dalla loro vitalità contestuale*",

dall'altra il museo si propose come il

> "*mezzo più adatto per garantire all'eguaglianza dei cittadini l'uso e il possesso di tesori d'arte fino a quel momento sottratti alla pubblica gestione*"[89].

---

[86] **Agosti G.,** *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia 1996, p.116.
[87] **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte,* cit., p.132.
[88] **Agosti G**., *Giovanni Morelli, corrispondente*, cit., p.41.

L'unico requisito richiesto per l'apertura di un museo civico era uno stanziamento minimo annuo di L. 200, ma senza far cenno ad altri elementi quali la scelta dei locali o del personale impiegato, né altri fattori come la quantità e la qualità delle opere, le esigenze di restauro, ordinamento e custodia.[90]

Dove l'apertura del museo civico avveniva, iniziavano i lasciti di collezioni grandi o piccole, o di singoli oggetti al luogo d'origine; le delibere d'istituzione dei musei erano votate all'unanimità a testimonianza di un fervore culturale che individuava nel possesso collettivo la sola protezione del patrimonio artistico[91]. Le raccolte che si presentavano erano di natura eterogenea, dovuta alla presenza di un nucleo originario di testimonianze artistiche locali, cui si aggregano donazioni costituite da oggetti di varia natura che vennero lasciate da privati poiché questa istituzione viene considerata il luogo maggiormente rappresentativo delle virtù civiche.

Ma in altri casi, le pesanti difficoltà finanziarie dei municipi, soprattutto di quelli di piccole dimensioni, furono spesso la causa dei ritardi nella loro apertura che spesso rimase, per anni, solo una generosa e appassionata ma astratta dichiarazione di intenti. Ritardi che non sfuggivano al controllo del Ministero della Pubblica Istruzione, il quale attraverso frequenti controlli, soprattutto attraverso il lavoro dei prefetti, arrivava talvolta a minacciare le amministrazioni municipali di revocare la concessione a favore di altre istituzioni, pubbliche o private, anche se tale misura estrema difficilmente veniva applicata.

Una vigorosa battuta d'arresto colpì i musei civici a partire dal 1875 quando la struttura amministrativa appoggiò le proposte di accentramento di Ruggero Bonghi, ministro della Pubblica Istruzione, e vennero operati tagli progressivi dei contribuiti economici che colpirono in particolare i musei civici, ultimi nella scala gerarchica[92] dei valori museali. Alcuni musei civici che avevano aperto negli ultimi anni dell'Ottocento, tornarono a riaprirli in sedi rinnovate solo nel Novecento.

---

[89] **Emiliani M**., *Musei e Museologia,* cit.,p.1621. Inoltre, i musei che conservano le opere asportare dal loro contesto originario per renderli dei depositi d'arte sono stati definiti da Mottola Molfino "i musei della colpa" nel suo libro *Il libro dei Musei,* Torino 1991, p. 43.
[90] **Mazzi M. C.**, *In viaggio*, cit., p. 11.
[91] **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 132
[92] **Ivi**, p. 133

1.2 LA COMMISSIONE ARTISTICA E GUARDABASSI

Per arginare il pericolo di dispersione, trafugamenti e incaute alienazioni del patrimonio culturale, una volta cessato il monopolio ecclesiastico, gli eruditi e i conoscitori avviarono un impegnativo processo di conoscenza del patrimonio diventato di proprietà dello Stato.

Vennero, per tale compito, istituite le Commissioni conservatrici, presiedute da un prefetto e composte per metà da membri nominati dal governo e per metà dai consigli provinciali, che si resero utili sia a livello provinciale che comunale. Avevano il compito di controllare e verificare gli spostamenti delle opere d'arte e tentarono, in ogni modo, di censire tutte le opere e chiesero ai parroci di

> "*volergli mettere al più presto possibile la nota dei dipinti in tela, tavola ed in pergamene, tolti nel suo convento dalla demanializzazione, e l'epoca in cui avvenne; ciò per il necessario raffronto con gli oggetti da noi presi in esame*"[93].

Il processo di identificazione dei manufatti custoditi nel municipio avveniva attraverso la redazione degli inventari, cataloghi e liste.

L'iter per la devoluzione dei beni storico-artistici alle istituzioni pubbliche era organizzato attraverso vari passaggi che erano considerati complessi e inadeguati [94].

---

[93] Circolare della Commissione artistica della provincia dell'Umbria alle corporazioni religiose e ai parroci, 26 novembre 1863 allegata alla lettera della Commissione artistica della provincia dell'Umbria al Ministero della pubblica istruzione, 23 novembre 1863, in ACS, MPI, AABBAA, BCR, b. 5, fasc.12, s. fasc, 2, ins. 3.

[94] *"...meglio ancora che con chiedere tutte e singole le cose qui sopra specificate, essa pensa che si giungerebbe ad impedire che fossero guasti ed andassero dispersi oggetti degli di essere conservati quante volte fosse dato al Comune di delegare persona o persone che insieme con degli altri incaricati governativi delle R. Accademie di Belle Arti e R. Deputazioni di Storia si occupassero della scelta e della conservazione di tutti quegli oggetti già appartenenti alle corporazioni religiose che interessano la storia e l'arte"* Vedi "Nota degli oggetti monili ed immobili, d'interesse esistenti nelle chiese e monasteri di cui dee il Comune richiedere la proprietà, o tutelarne la conservazione a senso dell'art. 24 della legge del 7 luglio", s.d, in **ACS**, BCR, b. 9, fasc. 21, s. fasc.2, ins.1, pubblicata da **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte,* cit., p.141-142.

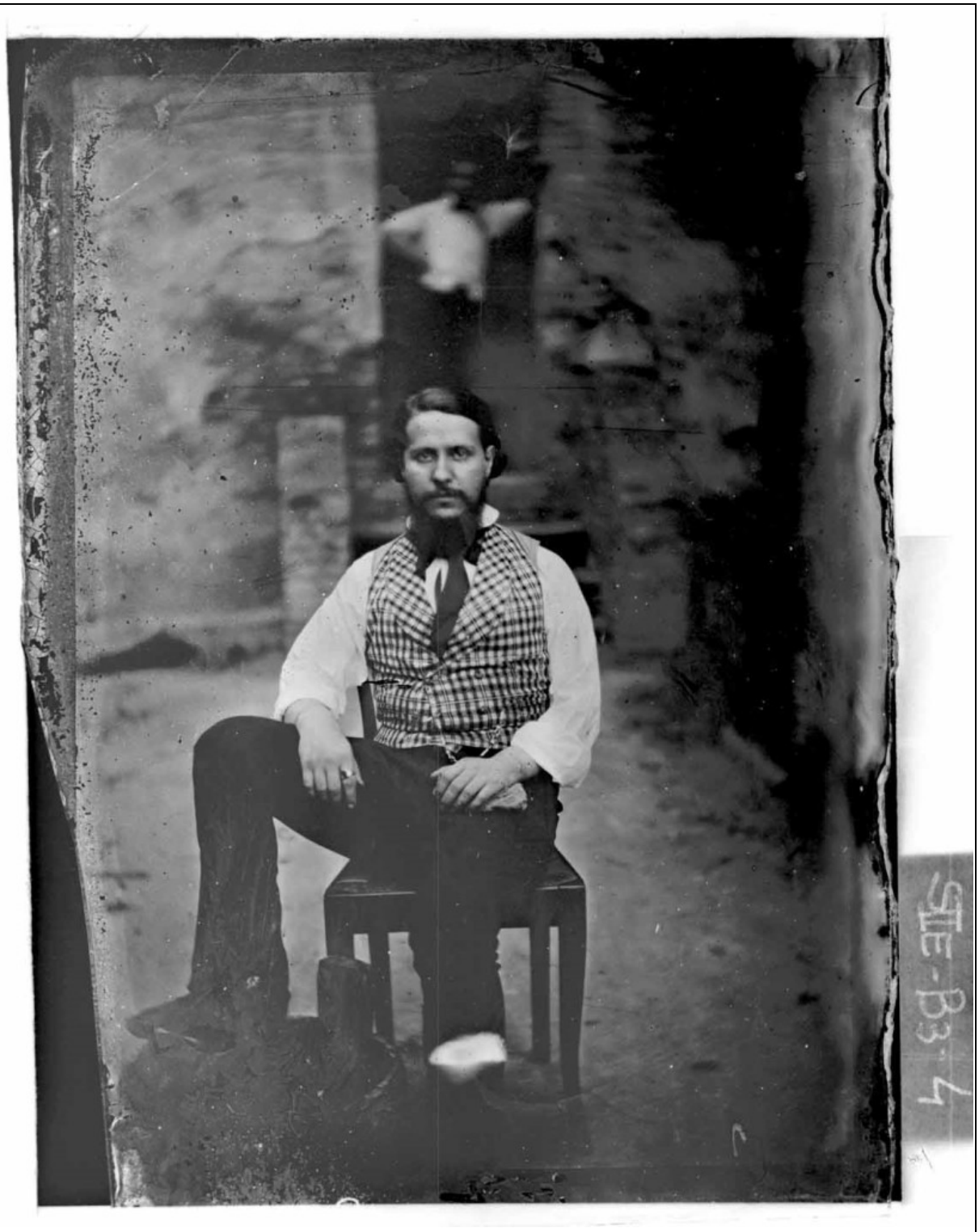


Fig.1 - Ritratto di Mariano Guardabassi
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Erano i municipi ad elaborare le richieste di devoluzione dell'insieme di manufatti presenti nelle strutture incamerate e i gruppi di opere di cui si riteneva necessaria l'acquisizione sulla base di una serie di scelte, anche conservative, determinate dai dati raccolti. Queste domande venivano esaminate dal Ministero che non entrava nel merito delle scelte degli oggetti, né nella modalità di tutela in modo da evitare "*imbarazzi gravi alle autorità civili e governative*"[95], quindi solo in relazione all'esistenza o all'istituzione di una struttura museale, all'inclusione di opere esposte al culto o sulle quali pendeva una rivendicazione da parte di privati ed in tal caso procedeva con la richiesta di approvazione al Ministero di grazia, giustizia e culti. In questo ultimo caso, l'istituzione ministeriale, se ne recepiva la richiesta, emanava singoli decreti di devoluzione relativi all'opera o al gruppo di manufatti.

Il mondo cattolico condannò la liquidazione come una ignobile usurpazione[96]. Quindi, il municipio divenne l'unico responsabile della natura della collezione così come delle sue lacune e nello stesso tempo, nella persona del sindaco, l'interlocutore principale delle varie autorità civili e organizzative.

Queste nuove responsabilità non evitarono alle istituzioni locali ostacoli e difficoltà nella messa a punto dell'incameramento. L'organizzazione logistica dei trasferimenti implicava una pianificazione molto complicata sia nelle spese[97] che nelle modalità di trasporto del materiale.

Inoltre, nei bilanci eseguiti dai comuni, era necessario ottenere i finanziamenti per il trasferimento dei beni e anche per la conservazione e la sicurezza delle opere rimaste nelle strutture vuote, in attesa di essere trasferite.

I municipi dovevano mediare le proprie istanze con quelle delle commissioni conservatrici, organizzando le varie fasi del trasloco predisponendo la sistemazione degli oggetti in ambienti idonei[98]. In effetti, uno dei risvolti più drammatici era legato al

[95] Lettera del sub-economato di Foligno, MPI, 17 ottobre 1878, in ASC, BCR, b.20, fasc. 58 (Perugia).
[96] La Cassa Ecclesiastica bloccò a Perugia, temporaneamente, tutte le consegne per la sollevazione provocata dai traslochi. Documenti in ACPg, *Amministrativo* (1860-70), 1861, b.16.
[97] Il Consiglio Comunale di Perugia stanziò 840,56 lire per tutto il trasferimento complessivo. Vedi Preventivo di spesa in ACPg, *Amministrativo* (1860-70), 1861, b.16.
[98] Con la legge del 1866, venne esplicitata la possibilità di mantenere in loco le opere esposte al culto delle chiese ufficiate che non necessitavano di pericolo di dispersione o deperimento e nel caso contrario, si poteva procedere alla devoluzione e al trasferimento nelle strutture conservative, ma con l'approvazione del clero. In buona sostanza, il patrimonio custodito dal clero sembrò sottoposto ad un deperimento criticato dalla opinione pubblica, testimoniato dalle parole del sindaco di Gubbio , "*Poco o nulla intelligenti di belle arti, (i sacerdoti) non portano affetto ai dipinti affidati alla loro custodia, ne trascurano le riparazioni o le affidano a mano profana, in una parola, non sono alla portata di compiere il debito che loro corre strettissimo, di evitare cioè con ogni mezzo il deperimento di oggetti così preziosi*". Citazione tratta dalla lettera del 20 novembre 1872, in ACS, BCR, b.21, fasc.56 (Gubbio). In effetti, erano quasi quotidiane le notizie di dipinti e trittici smembrati e opere adattate ad usi non rispondenti alle esigenze di tutela.

mercato illegale dei beni storico-artistici, reso ancora più dinamico dalla chiusura delle strutture ecclesiastiche e dalla difficoltà riscontrata nell'allestimento dei musei civici.

La dispersione che ne conseguiva spinse Cavalcaselle ad esprimere parole di condanna e preoccupazione

> "*So bene che in ogni mutamento politico, ancorché buono, come è il nostro, le arti antiche e i monumenti sono esposti a ricevere ingiuria; so che non si può demolire per rifabbricare senza che qualche pietra non cada in fallo. Non intendo con ciò incolpare alcuno, ché se vi è colpa è più dei tempi che delle persone. Una volta però che il male è stato rilevato, è dovere ricercare il modo di ripararlo*"[99].

Ma l'assenza di una legge di tutela, emanata solo nel 1909, determinò l'aumento della dispersione dei manufatti e il clero divenne uno dei principali protagonisti della vendita e del trafugamento degli oggetti d'arte[100].

Nel 1875, l'Ispettore ai monumenti della provincia dell'Umbria scriveva

> "*Sono già parecchi anni che una folla di speculatori con incessante alacrità percorrono ogni parte della nostra provincia al fine di acquistare oggetti antichi e medievali, dai quali oggetti traggono larghissimo lucro vendendoli a fornitori di musei esteri*" [101]

e dopo tre anni, era il prefetto a fare appello al Ministro affinché facesse cessare il flusso delle opere d'arte

> "*Se le passate condizioni del Paese non concedevano di mettere un freno a cotal doloroso sperpero del Genio Nazionale, ora che l'Italia è riunita sembrerebbe opportuno che il governo, il quale appunto per l'unità à la parola su tutto lo stato, cominciasse dagli oggetti da lui tutelati ad impedirne il dannoso mercato" [102].*

Il ruolo della Commissione Artistica della provincia dell'Umbria era di censire il patrimonio artistico del territorio, analizzarne lo stato di conservazione, selezionare le opere da salvaguardare e valorizzare. La Commissione assunse un ruolo trainante nell'opera di catalogazione del patrimonio e risultò essere la più proficua nell'eseguire

---

[99] **Cavalcaselle G.B.,** *Sulla conservazione*, cit, p. 86.

[100] Il commissario Regio Gandolfi scriveva "*Attratti dalla prospettiva di vistoso guadagno e della trepidazione per la sorte futura dei beni or loro spettanti, parroci, guardiani e direttori degli oratori etc, non si fanno nessuno scrupolo di vendere i capolavori che esistono nelle chiese, conventi e case religiose…*" Comunicazione al Ministro della Pubblica Istruzione datata 27 febbraio 1861, in ACS, BCR, b.1, fasc. 1.

[101] Notizia tratta dalla comunicazione del prefetto di Ascoli al Ministero della Pubblica Istruzione il 24 gennaio 1894, in ACS, Direzione Generale II v., II s., b.27, fasc.350 pubblicata da **Troilo S.,** *La patria e la memoria*, cit., p.55.

[102] Lettera al Ministero della Pubblica Istruzione, 29 agosto 1878, in ACS, BCR, b.20, fasc.58 (Perugia), pubblicata da **Troilo S.,** *La patria e la memoria,* cit., p.55.

l'attività della conoscenza, valutazione e quindi "*presa di possesso*" delle opere d'arte, mobili che immobili[103].

L'azione fu molto delicata e soggetta all'orientamento critico degli stessi consultori e si svolse in bilico tra il rischio di interessi e gli abusi. L'attività che vennero svolte si incentrarono sulla selezione qualitativa delle opere da destinare al pubblico godimento o all'alienazione da parte del Demanio ed a sovrintendere a tutte le fasi di istituzione dei musei, qualora non fossero già presenti nel municipio.

Per attuare l'opera di indemaniamento si richiese la collaborazione di autorità amministrative, di docenti e artisti dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, come il pittore prof. Vincenzo Baldini[104], il Prof. Filippo Cecchini[105], il Prof. Silvestro Valerio[106] e, in qualità di presidente, il conte Reginaldo Ansidei[107], con il compito di lavorare a stretto contatto con il nuovo consiglio provinciale. Agli stessi studiosi venne richiesto di salvaguardare il patrimonio artistico e di essere i referenti dei rettori o i responsabili di edifici religiosi o civili nei casi di spostamenti o alienazioni di beni artistici.

Anche la vendita era subordinata all'ottenimento dell'autorizzazione dello stesso Regio Commissario (art.3).

Nel dicembre 1861, "*in previsione del gravoso compito di catalogazione e destinazione del patrimonio artistico ecclesiastico*"[108], come indicato nell'art. 4 della legge di istituzione, venne nominata una altra Commissione[109], dipendente dalla Regia Commissione Artistica per la Provincia dell'Umbria a cui parteciparono Mariano

[103] La mancata retribuzione dei commissari e degli ispettori testimonia come questo immenso lavoro di conoscenza e salvaguardia era basato sulla dedizione e sul senso civico dei cultori locali della materia. Vedi **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.**, *Monumenti e Istituzioni, parte I.*, cit., p.291.

[104] Vincenzo Baldini (1809-1891), pitture soprattutto di scenografie, allievo di Minardi all'Accademia di Belle Arti di Perugia dove, dal 1850 fino al 1881, insegna architettura e prospettiva e dal 1872 solo prospettiva. **Boco F.,** *Baldini Vincenzo*, in Castelnuovo E. (a cura di) *La Pittura in Italia: l'Ottocento*, 2 vol. Milano 1991, II, p. 674. **Lupatelli A.**, *Storia della pittura in Perugia*, Foligno 1895, p.95

[105] Filippo Cecchini fu un pittore di paesaggio allievo di Carlo Labruzzi presso l'Accademia perugina dove dal 1813 ne divenne direttore.

[106] Il professor Silvestro Valeri (1814-1902) fu allievo di Minardi e dal 1845 divenne Direttore dell'Accademia perugina dove insegnò pittura fino al 1873. **Boco F.,** *Valeri Silvestro*, in *op. cit*. Milano 1991, II, p. 1054. e **ID**, *Valeri Silvestro*, in Zappia C. (a cura di) *Museo dell'Accademia delle Belle Arti*, Perugia 1995, p. 184-185.

[107] Il conte Reginaldo Ansidei (1823-1892) era laureato in legge ed era appassionato all'arte. E' stato sindaco di Perugia dal 1861 al 1867 e dal 1869 al 1878. **Ranieri Di Corbello U**., *Perugia della Bella Epoca*, Perugia 1970, pp. 85-86 e **Grohmann A**., *Perugia*, Bari – Roma 1990, pp. 29-30.

[108] **Marabottini A.,** *La Pinacoteca di Città di Castello ed Elia Volpi. Storia di una raccolta e di un mecenate, in* F.F. Mancini (a cura di) *Pinacoteca Comunale di Città di Castello, 1. Dipinti,* Perugia 1987, p.17.

[109] **Pepoli G. N.,** *Atti ufficiali*, cit., vol. I pp. 117-119.

Guardabassi (1823-1880)[110] in qualità di Presidente, Luigi Carattoli[111] e Giovan Battista Rossi Scotti[112].

Questi studiosi realizzarono gli inventari e i cataloghi degli oggetti d'arte presenti nelle collezioni museali nel territorio.

Risulta che nei primi anni di lavoro della Commissione l'attività di catalogazione aveva avuto degli esiti scarsi e questi ritardi si riflettevano sulla concreta efficacia di fronteggiare le alienazioni illecite.

E' per questa ragione che la compagine della Commissione Artistica venne completata con la nomina delle sottocommissioni locali. Per comprendere l'estensione della attività si ricorda la lettera datata 24 febbraio 1864[113] in cui il Prefetto, nel rispondere ad una richiesta del Ministro, invia un elenco dei centri già provvisti di una sottocommissione: ad Amelia e Norcia vi era come riferimento Giovanni Eroli; Assisi aveva i commissari Luigi Carattoli, Antonio Cristofani e Francesco Cileni Nepis, per quanto riguarda Città di Castello e Umbertide si fa riferimento a Paolo della Porta, mentre per Gualdo Tadino e Nocera a Francesco Caiani. A Gubbio i commissari erano Ubaldo Beni e Luigi Bonfatti, a Spoleto Serafino Tordelli, Giovanni Catena e Achille Sanzi. A Terni si ricorda Benedetto Faustini e a Todi Girolamo Dominici e Lorenzo Leonij[114]. Da questa lettera si comprende che alcune aree quali Foligno, Spello, Orvieto e la Sabina non presentavano il commissario referente.

---

[110] **Manieri Elia G**., *La vicenda del coro assisiate*, cit., p. 46. **Bertini Calosso A**., *Mariano Guardabassi,* in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria dell'Umbria», XXXIV, 1939, p. 63-79, inoltre **Schütte G.,** *Guardabassi Mariano*, in «Dizionario della Pittura e dei Pittori», II, Torino 1990, p. 720. **Boco F,** *Guardabassi Mariano*, in *op.cit*. Milano 1991, II, p. 862-863 e **Sensi L.,** *L'attività archeologica di Mariano Guardabassi*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento (Acquasparta, 28 – 30 maggio 1990*), a cura di L. Polverini Napoli 1990, pp.310-322.

[111] **Scarpellini P.,** *Carattoli Luigi*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma 1976, pp. 663-664.

[112] **Biblioteca Comunale Augusta di Perugia** (d'ora un poi **BCAP**), Fondi Manoscritti ms. 2254 citato in **D'Alessandro A**., *Le soppressioni delle corporazioni religiose,* cit., p.84. e in **Marabottini A.,** *La pinacoteca,* cit., p.17. Vedi **Toscano B.,** *Note sul collezionismo dei Primitivi umbri, in Storia e arte in Umbria nell'età dei comuni, Atti del XI convegno di studi umbri (Gubbio, 26-30 maggio 1968),* 2 voll, Perugia 1971, vol. I, pp.131-164.

[113]**ACS**, MPI, AABBAA, I b. 525, f..704-3, *Lettera del prefetto al Ministro della Pubblica Istruzione del 24 febbraio 1864*.

[114] Tra i nomi dei commissari si ricordano molti collezionisti importanti quali: Francesco Cileni Nepis, Luigi Carattoli, Ubaldo Beni, Serafino Tordelli e Girolamo Dominici.

1.2.1 Il territorio

La raccolta dei dati e la sua successiva analisi è incentrata esclusivamente sui comuni insistenti nella odierna provincia di Perugia e si riferisce ai quattordici Inventari manoscritti della Provincia di Perugia conservati presso la Biblioteca Augusta di Perugia[115] e l'Archivio Storico della Soprintendenza dei Beni Architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria.

La Commissione artistica lavorò dal 1862 al 1870[116] percorrendo l'intera Umbria, superando le enormi difficoltà di spostamento.

Tra il 1862 e il 1866, Guardabassi intraprese sei viaggi nella regione con il fine di organizzare e svolgere l'attività, cinque di questi con Luigi Carattoli tra Bevagna, Norcia, Cascia, Gualdo Tadino, Gubbio e Foligno fino a raggiungere la Sabina[117].

E' possibile definire il percorso condotto dagli studiosi grazie alle firme poste sul retro delle schede e alla documentazione protocollata per il rimborso delle loro spese[118].

I sopralluoghi nel territorio perugino riportano le firme di Carattoli e di Guardabassi ed iniziarono nel settembre del 1862 a Corciano, per proseguire ad ottobre a Castiglion del Lago, a Paciano e a Panicate. Quindi a Carattoli venne affidata la

[115] Nella **Biblioteca Comunale Augusta** è presente l'inventario: ms 2237, cart.; cc. II, 35, I; mm.380x 270, relative al comune di Amelia. Le 35 schede sono state compilate da Mariano Guardabassi e sono relative alle chiese di San Giovanni Battista, San Pancrazio, San Magno, dei Santi Filippo e Giacomo, di Santa Monica, di Santa Maria Annunziata, di San Giacomo, di Santa Caterina, San Giovanni Evangelista, Santa Elisabetta.

[116] L'incarico alla Commissione artistica venne riconfermato nel dicembre del 1862, dal ministro Amari e nel 1866, mentre le attività ricognitive sul territorio continuano, viene sciolta e contestualmente istituita la Commissione consultiva conservatrice di Belle Arti con il decreto n.3239 firmato da Eugenio di Savoia Carignano. Questa era suddivisa in tre sezioni: pittura e scultura; architettura e archeologia ed infine erudizione storico-artistica. Era composta da tre titolari nominati dal prefetto, dal Consiglio provinciale e dall'Accademia.

[117] Alcuni di questi sopralluoghi non erano incentrati nel lavoro a cui era stato chiamato come nel caso della sua attestazione dello studioso è a Todi nel 1863 durante una escursione dedicata allo studio dell'*Incoronazione della Vergine* di Giovanni di Pietro nella chiesa di Santa Maria Assunta di Montesanto. Vedi taccuino conservato presso **BCAP**, ms. 2289, cc 10-13 e in **Mazzi M.C.,** *Cronaca di una raccolta municipale: Todi e il suo "circondario",* in Mazzi M, Toscano B., (a cura di), *Pinacoteca Comunale di Todi, Dipinti,* Perugia 1998, pp.25-76 in part. 43-74 n.

[118] **Manieri Elia G**., *Le attività delle Commissioni Artistiche,* cit., ha evidenziato la presenza di due Rendiconti: Il primo è conservato presso **l'Archivio Storico della Soprintendenza dei Beni Architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria** (d'ora in poi **ASSBAAASU**), AGCM, b. IX, f., *Rendiconto della Commissione Artistica Sezione II, gestione Mariano Guardabassi*, Perugia, lito-tipografia San Severo, 1866. Il secondo è conservato presso BCAP ms, 2252, *Rendiconto della Ex-Commissione Artistica della Provincia dell'Umbria redatto con tavole dimostrative recanti l'Indice Generale dell'Inventario illustrato degli oggetti d'arte già passati al Demanio con annotazioni ed elenco dei paesi non visitati ande divenire alla consegna delle pagelle che debbano trasmettersi alla Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti nell'Umbria*, datato 19 ottobre 1866.

schedatura dei beni della città di Perugia, attività che si svolse tra il 1862 e il 1870, ma continuò a collaborare anche sul territorio.

Nel 1863 l'attività durò ottantacinque giorni ed iniziò a Bettona nell'agosto, dove per dieci giorni lavorarono a Bevagna, nella Valle del Topino e quindi a Cannara, e a Collemaggio cittadina in cui Guardabassi si interessò della Cappella della Madonna del latte, ora staccata, e poi Baschi. A settembre, si concentrarono a Norcia e Paciano, il 24 settembre sono attestati a Nocera Umbra, dal 25 al 27 dello stesso mese erano a Gualdo Tadino, quindi il 28 a Sigillo e per concludere a Fossato. Il 17 dicembre consegnarono le schede di Gubbio al sindaco. L'attività di schedatura dei beni di quest'ultima cittadina fu molto impegnativa e vennero redatti 41 titoli su 73[119].

All'inizio del 1864 il Ministro degli Interni chiese notizie sulle attività condotte al Prefetto e il segretario risponde che

> "*la Commissione delle Belle Arti all'uopo istituita ha visitato molti comuni e ha preso nota dei vari quadri e oggetti d'arte distribuiti in tre categorie e ne ha fatto rapporto"*[120]*.*

In quell'anno da marzo al 3 maggio, per quarantadue giorni, le attività di schedatura si svolsero a Foligno[121]. L'estate, per centosei giorni, venne trascorsa tra il reatino e la sabina, poi il 29 agosto iniziò un viaggio da Foligno, fino ad arrivare a Spoleto per una notte e quindi, dopo una breve sosta a Cerreto, è documentato un soggiorno a Norcia e Cascia[122]. Il 5 settembre gli studiosi sono attestati ad Assisi per schedare la basilica di San Francesco. Successivamente, si separarono. Carattoli proseguirà per Bastia, quindi Perugia mentre Guardabassi concluse il sopralluogo a Città della Pieve per poi incontrarsi con il collega ad Assisi.

Nel 1865 tra maggio e settembre dell'anno successivo, in 449 giorni, Guardabassi visitò 46 località e schedò 204 edifici[123]. L'attività si concentrò nella cittadina di Gualdo Tadino e a giugno a Citerna e poi a Cascia, Corciano e Costacciaro. Nel frattempo Carattoli si concentrò sulla schedatura di Assisi anche se sono

---

[119] **ASSBAAASU**, AGCM, b. IX, f., *Rendiconto della Commissione Artistica Sezione II, gestione Mariano Guardabassi*, Perugia, 1866, p.5.
[120] **ASPg**, *Archivio Regia Prefettura (1860-1870*), b. 41, f.5 *Lettera del Segretario della Deputazione Provinciale dell'Umbria alla Prefettura al Prefetto del 22 gennaio 1864*
[121]**ASSBAAASU**, AGCM, b. IX, f., *Rendiconto della Commissione Artistica Sezione II,* cit., p.5.
[122] Vedi taccuino conservato presso **BCAP**, ms. 2289, cc 4-5rv.
[123] **ASSBAAASU**, AGCM, b. IX, f., *Rendiconto della Commissione Artistica Sezione II,* cit., p.5.

rintracciabili alcune lettere che esprimono il desiderio di raggiungere Guardabassi nei sopralluoghi della Valnerina per poter studiare le opere dello Spagna[124].

Ad aprile del 1866 Guardabassi è a Narni, mentre Carattoli ha terminato una parte del lavoro di Perugia e si trasferisce a Città di Castello.

Tra settembre del 1866 a febbraio del 1867 sono state redatte le schede di Spoleto e di Bastia.

Il 31 agosto del 1868 Guardabassi firmò e consegnò le schede di Città di Castello, nel settembre quelle di Montone e di Spello e a novembre si conclusero i lavori a Collazzone.

L'aprile del 1869 fu dedicato alla consegna delle schede di Assisi, a giugno quelle di Umbertide, ad agosto di Sigillo e ottobre di Trevi.

I tre commissari Guardabassi, Carattoli e Giovan Battista De Rossi firmarono insieme soltanto le schede di Norcia (settembre 1863) e a Gualdo Tadino (20 luglio 1865).

[124] ***Ibidem***.

Fig.2 – Facciata del Duomo di Spoleto
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

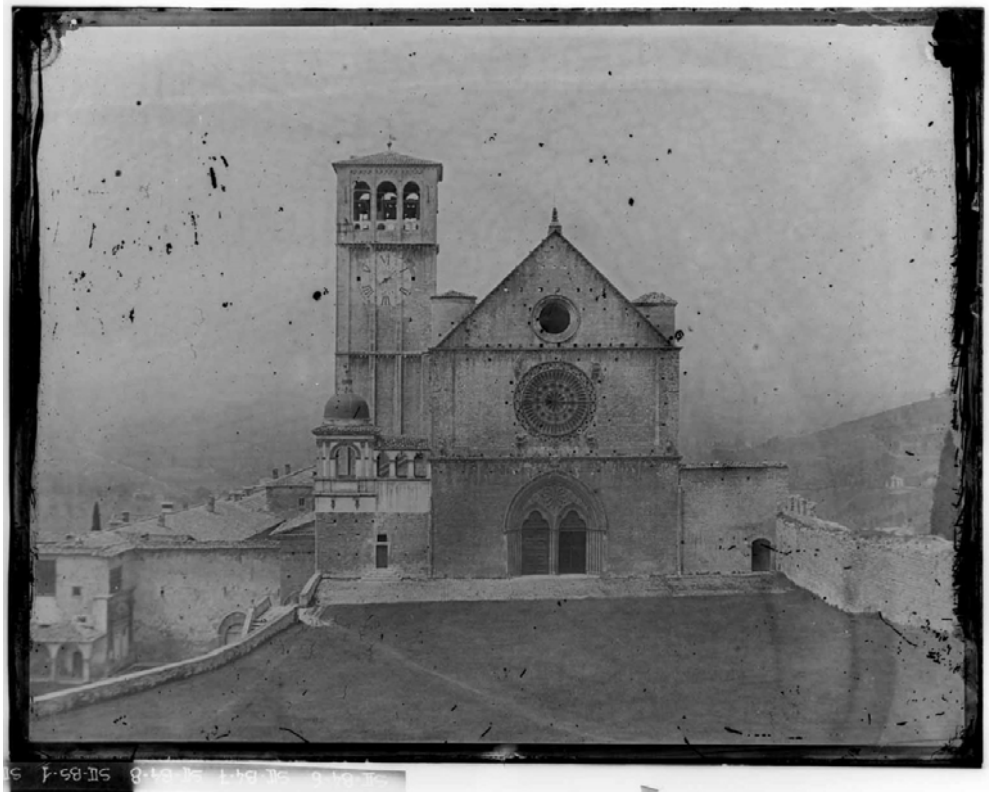


Fig.3 – Facciata della Basilica Superiore di San Francesco . Assisi
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

1.3 GLI INVENTARI: ANALISI

L'attività condotta dai commissari umbri con la redazione degli inventari ha prodotto uno strumento volto a arginare la dispersione di un vasto patrimonio pressoché ignoto.

Il compito affidato agli studiosi era caratterizzato dalla considerazione rivolta ai vari settori della produzione artistica a cui, fino a quel momento, era stata dedicata una minore attenzione da parte della storiografia.

La loro attività era stimolata da una cultura meno selettiva e erudita rispetto al lavoro condotto, negli stessi anni, da Cavalcaselle e Morelli.

Le schede che vennero compilate sono valutabili come uno specchio delle presenze e delle assenze artistiche nella regione ed offrono una prospettiva verso i settori della produzione artistica meno frequentati, come risulta evidente dalla produzione fotografica e dagli appunti di viaggio. Fu l'occasione per mostrare una propensione documentaria anche verso la cosiddetta "*arte minore*", favorita da una cultura interdisciplinare che venne poi messa a margine per favorire la specializzazione.

Guardabassi eseguì i vari sopralluoghi con la lucida consapevolezza dell'importanza del suo lavoro editoriale. E' noto che redigesse dei diari di lavoro dove amava disegnare le opere che attiravano la sua attenzione e appuntarne delle annotazioni.

La consapevolezza dell'importanza della ricognizione territoriale basata su una inventariazione capillare, ha lasciato un perfetto e lucido modello operativo e una documentazione ineguagliabile. L'impegno e la sua formazione lo spinse oltre la fondamentale attività ricognitiva e inventariale contemplando anche la sollecitazione e il controllo di interventi conservativi, la ricerca e il rinvenimento di pitture scialbate ed infine il recupero di beni in pericolo di alienazione.

Il lavoro di schedatura che doveva essere sintetico esaurendosi in poche informazioni indicate dalle voci della "pagella", si arricchì di monografie, ipotesi di attribuzione, progetti di restauro, disegni, tavole, calchi di iscrizioni e anche di fotografie.

Le modalità operative emergono dalla analisi dei quattordici *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, che vennero redatti che si riferiscono i al territorio umbro, e del reatino, per un totale di 5268 *pagelle di consegna*.

La squadra svolgeva il sopralluogo nella chiesa o nel convento, quindi procedeva con la redazione delle schede predefinite stampate su fogli sciolti che poi venivano raggruppate per essere consegnate al sindaco della città dove si era svolto il lavoro.

I registri sono divisi in modo geografico-amministrativo. Ognuno contiene le schede rilegate di uno o a più comuni, ma ne mantiene la distinzione degli elenchi nell'ambito municipale. Ogni pagella è identificata da un numero d'ordine, compilata a mano dai commissari e sottoscritta da loro, dall'Ufficiale della Cassa Ecclesiastica e dal sindaco.

La volontà della Commissione di redigere l'inventario con una metodologia uniforme, con criteri selettivi e descrittivi utili, oltre allo scopo dettato dalla soppressione delle corporazioni religiose, voleva avere un ampio fine conoscitivo del patrimonio esistente sul territorio. Il rigore con cui venne elaborata questa complessa procedura ne fece uno strumento utile per registrare le informazioni inerenti ogni singola opera tenendo conto della situazione contingente determinata dall'enorme numero di case soppresse e dall'urgenza che dominava l'operazione[125].

In Umbria, la presenza di un discreto numero di conoscitori locali, soprattutto nei centri minori e delle campagne, agevolò la schedatura e ne garantì l'autorevolezza e la correttezza[126].

La novità dell'esperienza della Commissione è legata alla versatilità rivolta alle varie tipologie di manufatti, gli affreschi, i dipinti su tela, le oreficerie e i bassorilievi marmorei, che la rendeva pienamente funzionale alla redazione *in situ*.

Gli elementi che emergono dalla lettura delle "*schede di pagelle"* sono gli aspetti specifici legati al luogo di appartenenza delle opere d'arte, le attribuzioni, le dimensioni, lo stato di conservazione e infine, le valutazioni espresse dalla Commissione circa l'opportunità o meno si spostare le opere ed inoltre sono di notevole interesse le numerose note storico-artistiche apposte sul retro delle schede.

[125] Il governo aveva fissato la data per concludere le prese di possesso e lo sgombro dei locali entro la scadenza della legge, ossia il 31 dicembre 1866. Venne poi prorogata al 31 marzo 1867 per le sole province venete con il decreto legislativo del 4 novembre 1866, n. 3.346.

[126] Infatti, nei tanti casi in cui non erano presenti "gli esperti di arte" venne utilizzato un modulo per la presa di possesso, molto sintetico e semplificato. Questa scheda permetteva di individuare il bene attraverso le voci della tipologia, per i dipinti anche il soggetto per quanto molte volte non venne individuato in modo corretto per l'impossibilità di staccare i dipinti o liberarli da apparati liturgici che ne coprivano l'interezza. Il modello era denominato con la lettera B ed era stato diffuso da una circolare del 12 luglio 1866 dal Ministero di Grazia, Giustizia e culti ed era articolato – Beni stabili e mobili. Quadro 2: mobili, arredi sacri, oggetti d'arte e simili esclusi dalla devoluzione al demanio perché appartenenti alla chiesa e loro annessi. Quadro 7: libri, documenti, oggetti d'arte, mobili e simili da devolversi a pubbliche biblioteche o musei, esclusi quelli che appartengono alla chiesa e loro annessi. Vedi **Gioli A**., *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p.63, n. 19.

Il coinvolgimento delle commissioni nelle prese di possesso, oltre ad approfondire e accertare, attraverso la compilazione di un verbale ufficiale, dava luogo anche alla realizzazione di un inventario separato relativo agli oggetti d'arte, nei quali è rintracciabile una dettagliata descrizione con precise indicazioni relative alla collocazione, conservazione ed infine dei giudizi sullo stato dell'opera d'arte. Gli scopi di queste voci erano fondamentalmente rivolti all'identificazione del bene per consentirne una precisa ed efficace azione di sorveglianza e tutela volta a evitarne la dispersione nel mercato antiquario.

Tardivamente attraverso le linee guida dettate dalle *Avvertenza* della legge del 1866 vennero definiti i criteri con cui tale Commissione doveva operare. Quest'ultima auspicava la possibilità di istituire appositamente nuovi musei definendo così

> "*il miglior modo per curare l'assegnazione*" e "*curando il maggior beneficio della pubblica cultura e la più sicura e sapiente custodia degli oggetti*"[127].

Quindi le disposizioni della Commissione erano legate alla necessità di conservare le opere d'arte nel loro territorio d'appartenenza, garantirne un'adeguata conservazione, una pubblica accessibilità e la possibilità di avvicinare gli studiosi a questo tipo di manufatti e garantendo così la loro conoscenza diretta e il loro studio.

Gli inventari si suddividono così come segue:

- **Assisi** [128]

L'inventario compilato da Luigi Carattoli nell'aprile del 1869 e contiene: *Relazioni relative alle chiese di Petrignano di Assisi* (cc.4r-5v), del castello di San Felice (cc.8r-10v) e di Santa Anatolia (cc.14rv). Raccoglie 118 schede delle chiese e conventi di San Giacomo (17r-19r), di Sant'Andrea (20r-21r), di San Paolo (22r), dei SS. Benedetto e Paolo (25r-27v), di San Quirico (28r-30r), di Sant'Apollinare (31r-38r), di Sant'Antonio Abate (39r-46r), di Santa Maria sopra Minerva (47r-55r), di San Damiano (56r-70r), di Santa Chiara (71r-88r), di Santa Maria degli Angeli (89r-128v) e di San Francesco (129r-135r).

[127] ***Ivi***, p. 124.
[128] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, (d'ora in poi *Inv*,) ms 2238, Assisi. cc. II, 135, I.

- **Bastia, Bettona, Bevagna e Cannara** [129]

L'inventario contiene alcune schede non compilate, ma allegate al manoscritto. Le schede sono state redatte da Guardabassi e Carattoli nel periodo che va dal 1863 al 1867 e sono relative ai comuni di **Bastia** (cc.8r-19r): chiesa parrocchiale di San Michele arcangelo e di Santa Croce, convento di Santa Anna, chiesa di Santa Lucia e beneficio di San Niccolò. Nel municipio di **Bettona** (cc. 21r-70r, 15 schede si presentano in duplice copia): chiesa di San Crispolto, di Sant'Antonio, di Santa Maria Maggiore, di Santa Maria del Prato e di Santa Caterina di Bettona. A **Bevagna** (cc.72r-103v, otto schede si presentano con quattro copie ciascuna): chiese di San Michele Arcangelo, di San Domenico, di Santa Maria del Monte, di Santa Lucia, della SS. Annunziata e di San Filippo e a **Cannara** (cc.116r-120r, 2 schede in duplice copia) è schedata la chiesa di San Matteo.

- **Cascia, Castiglione del Lago, Citerna, Città della Pieve, Corciano e Costacciaro**[130]

L'inventario contiene le schede compilate da Mariano Guardabassi, Giambattista Rossi Scotti e Luigi Carattoli nel periodo dal 1862 al 1869[131] e si riferiscono ai beni del comune di **Cascia** (cc.2r-58r, schede in quadruplice copia), chiesa di San Francesco, di Santa Maria, di Sant'Antonio abate, di Santa Chiara, di Sant'Agostino e di Santa Rita. Al patrimonio culturale di **Castiglione del Lago** (cc.69r-73v) presso i conventi dei Minori osservanti e di Sant'Agostino. Nel comune di **Citerna** (cc. 89r-106r) i conventi di Sant'Elisabetta, di San Francesco, del SS. Crocefisso e dei Cappuccini. A **Città della Pieve** (cc.108r-121r) sono stati schedati i conventi di San Francesco e di Santa Maria. Nel comune di **Corciano** (cc.164r-165v) è redatta la scheda relativa al convento di

[129] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*. ms. 2240, Baschi, Bastia, Bettona, Bevagna, Calvi, Cannara e Cantalupo, Cart; cc, I 125, I; mm. 380 x 270. Nell'inventario sono presenti le schede di beni insistenti in comuni non inseriti nei confini amministrativi della attuale provincia di Perugia: Baschi (convento di Santa Maria in Pantanelli), Calvi (chiesa di Santa Maria e convento di Sant'Orsola di Calvi) e Cantalupo (chiesa di San Biagio). La schedatura inerente ai comuni perugini si concentra nell'agosto del 1863, mentre la parte inerente al comune di Bastia venne compilata nel gennaio 1867.

[130] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2241, Cascia, Castelnuovo di Farfa, Castiglione del Lago, Cesi, Citerna, Città della Pieve, Collevecchio, Collescipoli, Consigliano, Corciano, Costacciaro, Cart; cc, I 173, I; mm. 387 x 270. Nell'inventario sono presenti le schede di beni insistenti in comuni non inseriti nei confini amministrativi della odierna provincia di Perugia e quindi esclusi da questo progetto e sono: Castelnuovo di Farfa (convento degli Scolopi), Cesi (convento di Sant'Antonio, di Santa Maria, di Sant'Agnese e della SS. Annunziata), Collevecchio (chiesa di Sant'Andrea Apostolo e di Santa Maria Annunziata), Collescipoli (chiesa di San Nicolò e di Santa Maria Maggiore) e Consigliano (chiesa di San Michele Arcangelo). Le schede seguenti sono bianche 2v, 59v, 68v, 69v, 74rv, 75v, 88rv, 89v, 122 vr, 123v, 133 rv, 134v, 135v, 158v, 163 bis v, 164v, 166rv, 167v, 168v, 171v.

[131] La schedatura inerente ai comuni insistenti nell'attuale provincia di Perugia si concentrano nell'anno 1866 e non vengono registrate schede firmate da Giovambattista Rossi Scotti.

Sant'Agostino e a **Costacciaro** (cc.167r-170r, due schede delle quali la seconda è in duplice copia) la scheda presente è relativa al convento di San Francesco.

- **Citta' di Castello** [132]

L'inventario è datato 31 agosto 1868 e le schede risultano compilate e sottoscritte da Mariano Guardabassi e sono relative alla chiesa di San Domenico (6r-21r), di San Francesco (22r-34r), di Santa Maria delle Grazie (35r-46r), di Sant'Antonio da Padova (47r-49r), di San Giovanni (50r-54r), di Santa Maria delle Murate (55r-59v), di San Benedetto (60r-63r), di Santa Chiara (64r-67r), di Ogni Santi (68r-75r), di Santa Cecilia (76r-95v), di Sant'Antonio(96r-98r), di San Filippo (99r-99v), al Palazzo Municipale (102r- 130v), alla Confraternita della SS. Trinità (133r-135v), agli Ospedali uniti (136r-150r), alla Congregazione di Carità (151r-153r) e alla chiesa di Santa Caterina (154r-157r).

- **Foligno**[133]

L'inventario è datato 3 maggio 1864 ed è stato compilato e firmato da Mariano Guardabassi e da Luigi Carattoli e le schede sono relative alla Cassa Ecclesiastica, ai conventi di San Bartolomeo, di San Francesco, di San Giacomo, di Santa Margherita, di Santa Lucia, di Sant'Anna, dei Cappuccini, di Santa Caterina e alle Collegiate di San Salvatore, di San Nicolò e di Santa Maria Infraporta.

- **Gualdo Tadino, Fratta e Nocera Umbra** [134]

Le schede relative a questi comuni sono state compilate da Mariano Guardabassi, Giovambattista Rossi Scotti e Luigi Carattoli nel periodo che va dal 1863

[132] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2242, Città di Castello, Cart; cc, I 158, I; mm. 366 x 275. Risultano bianche le due guardie e le cc. 2v, 3v e 4v-4ter v.

[133] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2243. Foligno Cart; cc, I 112, I; mm. 385 x 260. Risultano bianche le due guardie e le cc. 2r e 113rv.

[134] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2244. Fara, Ferentillo, Foce, Greccio, Gualdo Tadino, Fratta, Socegnano, Umbertide, Montecarena, Monteleone di Orvieto, Monteleone di Spoleto, Montepolo, Narni Nocera Umbra. Cart; cc, I 190, I. La scheda tra cc.74 e 75 risulta strappata. Nell'inventario sono presenti le schede di beni insistenti in comuni non inseriti nei confini amministrativi dell'attuale provincia di Perugia e quindi esclusi da questo progetto e sono: Fara (convento di San Francesco e la collegiata di Sant'Antonio), Ferentillo (chiesa di Santa Maria e convento dei Dottrinari), Foce (convento di Santa Maria delle Grazie), Greccio (convento di San Francesco), Lugnano in Teverina (il convento di San Francesco, di San Benedetto, di Sant'Antonio e la collegiata di Santa Maria Assunta), Umbertine (convento di Monte Corona), Monteleone (Orvieto) (chiesa dei SS. Pietro e Paolo), Monteleone (Spoleto) (convento di San Francesco), Monopoli (convento di Santa Maria degli Angeli) e Narni (convento di Sant'Agostino, di San Girolamo, di San Domenico, di Sant'Antonio, di Santa Margherita, di Santa Restituta, di San Bernardo, di San Cassio, di Santa Maria delle Grazie e di San Francesco) . La schedatura inerente ai comuni perugini si concentrano negli anni 1864-65.

al 1869. Nel comune di **Gualdo Tadino** nel 20 luglio del 1865 sono stati schedati (cc. 24r-56r) i conventi di Santa Margherita, di San Francesco, della SS. Annunziata e della collegiata di San Benedetto. A **Fratta** (cc. 76v-98v) è stata redatta la scheda di pagella del convento di Monte Corona. A Nocera Umbra (cc.188r-191v) sono inventariati i conventi di San Paolo e di San Giovanni Battista.

- **Gubbio**[135]

L'inventario del comune di Gubbio venne compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi nel dicembre 1863. Le schede sono relative alla badia di campo Reggiano, all'ospizio di Sant'Ambrogio, alla chiesa di Santa Maria dei Servi, ai conventi della SS. Trinità, delle Cappuccine, di San Benedetto, di San Francesco, di San Girolamo, di San Martino, di San Marziale, di San Pietro, di San Secondo, di Santa Lucia, di Santa Maria Nuova, di Sant'Agostino, di Santo Spirito, di Sant'Ubaldo e di 57 schede relative alla Galleria municipale.

- **Norcia, Paciano e Panicale** [136]

Le schede sono state compilate da Luigi Carattoli, Giovambattista Rossi Scotti e da Mariano Guardabassi tra il 1862 e il 1864. Nel comune di **Norcia** (cc. 2r-9r) sono schedati i conventi dei Minori osservanti (3r-7r), di San Filippo (8r) e di Sant'Antonio. Nel comune di **Paciano** (cc.46r-48v) è inventariata la chiesa di Sant'Antonio da Padova, mentre nel comune di Panicate (cc.49r-51v) la chiesa di San Michele Arcangelo.

---

[135] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2245, Gubbio, Cart; cc. I, 157, I. Risultano bianche le due guardie e le cc. 2r, 52v, 101 v.

[136] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2246. Norcia, Otricoli, Orvieto, Torre S. Severo, Paciano, Panicale, Poggio Mirteto, Rieti, Rocca Antica, Sant'Elia, Sangemini, Scandriglia, cart.; cc. I, 120, I. Risultano bianche le due guardie e le cc. 2r, 10v, 21v, 46v, 49v, 52v, 60v, 96v, 101v, 105v, 112v e non sono compilate le schede 3v, 4v, 45v, 6v, 7v, 8v, 9v, 12v, 13v, 14v, 15v, 16v, 17v, 18v, 20v, 22v, 23v, 24v, 25v, 38v, 50v, 53v, 54v, 55v, 56v, 58v, 59v, 61v, 62v, 63v, 64v, 65v, 66v, 67v, 68v, 69v, 70v, 71v, 72v, 73v, 75v, 76v, 77v, 78v, 79v, 80v, 82v, 83v, 84v, 85v, 87v, 88v, 89v, 90v, 91v, 92v, 93v, 94v, 95v, 97v, 98v, 99v, 100v, 102v, 103v, 107v, 108v, 110v, 111v, 113v, 114v, 115v, 116v, 117v, 118v, 119v, 120v, 121v. Nell'inventario sono presenti le schede di beni insistenti in comuni attualmente non inseriti nei confini amministrativi della provincia di Perugia e quindi esclusi da questo progetto e sono: Otricoli (chiesa di Santa Maria), Orvieto (chiesa di San Ludovico, del Gesù, di San Pietro, di San Domenico, della Trinità, della chiesa di San Bernardino, di Santa Maria dei Servi, dell'Abbazia dei Santi Severo e Martino, della chiesa dei Santi Andrea e Bartolomeo), Torre San Severo (del palazzo abbaziale di Torre San Severo), Poggio Mirteto (chiesa di San Valentino), Rieti (conventi e chiese di Sant'Agostino, di Sant'Antonio del Monte, di Santa Agnese, di San Domenico, di San Francesco, di Santa Chiara, di Santa Lucia, di San Benedetto, del Convento dei Cappuccini e della Cassa Ecclesiastica), Rocca Antica (chiesa di Sant'Antonio e di Santa Maria), Sant'Elia (Santuario di Fonte Colombo), Sangemini (convento e chiesa di San Francesco, di San Gemini, e di San Giovanni) e Scandriglia (conventi e chiesa di Santa Maria delle Grazie e di San Nicolò).

- **Perugia**[137]

Le schede si riferiscono ai beni insistenti nella città e sono state compilate da Luigi Carattoli nel periodo tra il 1862 e il 1870. Si riferiscono al convento e chiesa di Santa Maria Maddalena (20rv e 26r-28v), della Beata Colomba (22r-25v e 29r-40v), di San Tommaso (42r-53r), di Santa Caterina (55r-67r), di Santa Lucia (69r-79r), di Santa Agnese (81r-89r), di San Paolo (91r-97v), di Santa Maria delle Povere (99r-102v), di San Francesco al Prato (104r-144v), di Santa Maria di Monteluce (146r-161r), di San Francesco di Monteripido (163r-188r), di Santa Caterina vecchia (190r-191r), di San Giovanni Battista (193r-202r), di San Benedetto (204r-210r), di Santa Chiara (212r-214r), di Santa Teresa (216r-235r), di San Girolamo (237r-241v), di San Severo (243r-259r), di San Fiorenzo (261r-267r), dei SS. Simone e Giuda (269r-277r), di Santa Giuliana (279r-293r), di San Fortunato (295r-296r), di San Bernardino e cappella del Gonfalone (298r-302r), di Santa Maria Nuova (304r-320r), della SS. Concezione (322r-335r), del Gesù (337r-348r), del Santo Spirito (350r-352r), di Sant'Agostino (354r-386r), di San Domenico (388r-424r), di Santa Maria della Pace (426r-431r), del Farneto (436r). Infine, è presente un *Indice* alle cc.1r-17r e una trascrizione di lapidi nella cartella 19rv.

[137] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2247, Perugia., cart.; cc. V, 436,I I. Non sono rilegate in ordine le prime schede (4-8, 1-3 e 9). Risultano schede bianche le cc. Ir, IIv, IVr, Vv; 17v, 18v, 21rv, 41rv, 54rv, 68rv, 80rv, 90rv, 103rv, 145rv, 162rv, 189rv, 192rv, 203rv, 211rv, 215rv, 236rv, 242rv, 260rv, 268rv, 278rv, 294rv, 297rv, 303rv, 321rv, 336rv, 349rv, 353rv, 387rv, 425rv, 432rv, VIr-VIIr; non risultano compilate le schede cc. 30v, 32v, 34v, 35v, 43v, 44v, 45v, 47v, 50v, 51v, 52v, 53v, 56v, 57v, 58v, 59v, 60v, 61v, 62v, 63v, 64v, 65v, 66v, 67v, 69v, 70v, 71v, 72v, 73v, 74v, 75v, 76v, 77v, 78v, 79v, 81v, 105v, 112v, 114v, 115v, 116v, 119v, 120v, 121v, 122v, 123v, 124v, 125v, 128v, 134v, 140v, 149v, 151v, 153v, 154v, 157v, 158v, 159v, 161v, 165v, 166v, 167v, 168v, 169v, 170v,171v, 172v, 174v 175v, 176v, 177v, 178v, 181v, 182v, 183v, 184v, 185v, 186v, 187v, 188v, 191v, 193v, 194v, 195v, 196v, 197v, 198v, 199v, 200v, 201v, 202v, 204v, 205v, 206v, 207v, 208v, 209v, 210v, 212v, 213v, 214v, 216v, 217v, 218v, 220v, 221v, 222v, 223v, 224v, 225v, 227v, 228v, 229v, 230v, 231v, 232v, 233v, 234v, 235v, 237v, 244v, 245v, 249v, 250v, 254v, 256v, 257v, 259v, 267v, 269v, 271v, 272v, 273v, 275v, 276v, 279v, 281v, 282v, 284v, 295v, 296v, 300v, 301v, 302v, 304v, 307v, 308v, 309v, 310v, 312v, 314v, 315v, 316v, 317v, 318v, 319v, 320v, 322v, 323v, 326v, 328v, 329v, 330v, 332v, 333v, 334v, 335v, 337v, 338v, 339v, 340v, 341v, 342v, 343v, 344v, 345v, 346v, 347v, 348v, 350v, 351v, 352v, 354v, 356v, 357v, 358v, 359v, 360v, 361v, 362v, 363v, 364v, 365v, 366v, 367v, 368v, 369, 370v, 371v, 372v, 373v, 374v, 375v, 376v, 577v, 378v, 379v, 380v, 381v, 382v, 383v, 384v, 385v, 386v, 388v, 389v, 390v, 391v, 393v, 394v, 395v, 396v, 397v, 398v, 399v, 400v, 401v, 402v, 403v, 404v, 405v, 406v, 407v, 408v, 409v, 410v, 411v, 412v, 413v, 414v, 429v, 430v, 431v, 433v, 434v, 435v, 436v.

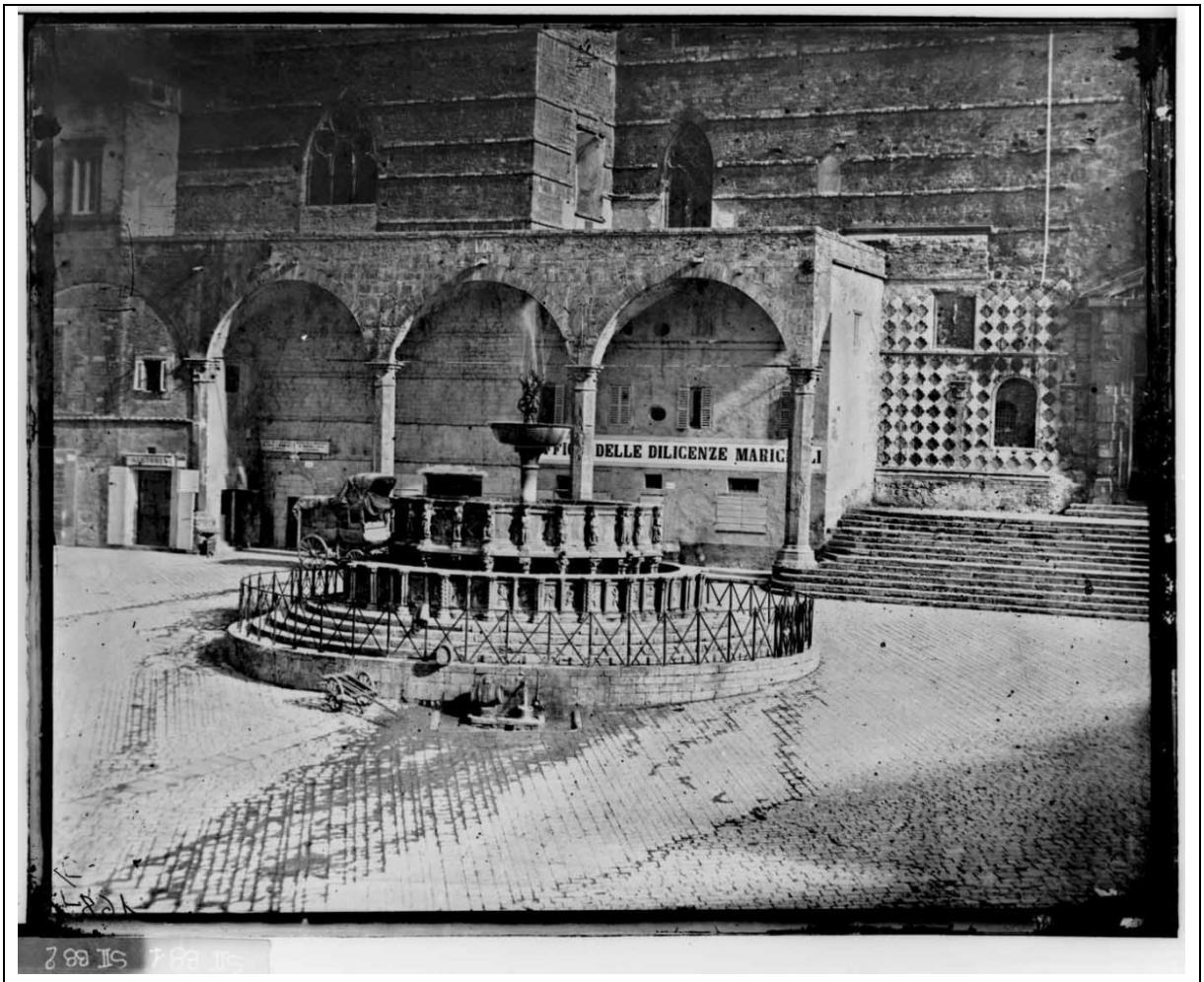


Fig.4 – Fontana di Piazza Maggiore - Perugia
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

- **Sigillo e Spoleto**[138]

L'inventario è stato redatto da Guardabassi e Luigi Carattoli ed è datato 1867-1869. Le schede fanno riferimento ai beni del comune di **Sigillo** (cc.2r-5r) in particolare alla chiesa di Sant'Agostino e nel comune di **Spoleto** i conventi e la chiesa di San Domenico (7r-17r), di San Ponziano (18r-24r), di San Paolo (25r-31v), di Santa Maria di Loreto (32r-45r), di San Gregorio (46r-50v), del Convento del Palazzo (51r), del Convento della Stella (52r-57r), di San Pietro (58r-66r), del Convento degli Agostiniani Scalzi (67r-70r), della Trinità (71r, 75v), dello Spirito Santo (76r), della Passione (77r-

[138] **BCAP**., *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2248, Sigillo e Spoleto, cart.; cc. I, 180. Dopo la c. 30 è stata numerata c.30bis. Risultano bianche le schede cc Irv, 2v, II rv. Non sono state compilate le cc. 3v, 4v, 5v, 8v, 9v, 10v, 11v, 12v, 13v, 14v, 15v, 17v, 18v, 19v, 20v, 21v, 22v, 23v, 24v, 26v, 28v, 29v, 30v, 30bis v , 32v, 33v, 34v, 35v, 36v, 38v, 39v, 40v, 41v, 42v, 43v, 44v, 45v, 46v, 47v, 48v, 49v, 51v, 52v, 53v, 54v, 55v, 56v, 58v, 59v, 61v, 62v, 63v, 65v, 66v, 67v, 68v, 69v, 70v, 71v, 72v, 73v, 74v, 77v, 78v, 79v, 80v, 81v, 82v, 83v, 85v, 86v, 87v, 88v, 89v, 90v, 91v, 92v, 93v, 94v, 95v, 96v, 97v, 98v, 99v, 100v, 101v, 102v, 103v, 104v, 105v, 107v, 108v.

79r), di San Giovanni (80r-92r), del Convento dei Cappuccini (93r), di Sant'Agata (94r-97r), dell'Officio della Cassa Ecclesiastica (98r-99r), dell'Eremo delle Grazie (100r-103r) e di San Nicolò (104r-108r).

- **Spello**[139]

L'inventario di Spello è stato compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi ed è datato 2 settembre 1868. Si riferisce alle chiese di Santa Maria Maggiore (2r-42r), di Sant'Andrea (43r-50r), di San Lorenzo (51r-71r), di Santa Maria Maddalena (72r-75r), del convento dei Cappuccini (76r-79r), di Santa Maria Maggiore di Vallegloria (80r- 86v), di San Girolamo (87r-93r), della chiesa appartenente ai serviti di Foligno (94r-96r), di Santa Maria Maggiore (ex chiesa dell'Angelo) (97r), di San Lorenzo (anche detta chiesa di Santa Maria in Paterno) (98rv).

- **Umbertide, Collazzone, Trevi e Montone** [140]

L'inventario è compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi ed è datato 1865-1869. Sono riportate le schede inerenti i beni dei comuni di **Umbertide** quali la chiesa di San Francesco (65r-69r), di Santa Maria (70r-75r) e della collegiata do Santa Maria (76r). Nel comune di **Collazzone** le schede si riferiscono alla chiesa parrocchiale di Collepepe (78r-79v) e al convento di San Pancrazio (80r). Nel comune di **Trevi** le schede si riferiscono alla chiesa di Santa Maria delle lacrime (83r-92r), alla chiesa di San Martino (94r-102r e 111r), di Santa Lucia (103r), del convento dei Cappuccini (104r), di Sant' Emiliano (105r-108v), di Santa Maria di Pietra rossa (109r-110v e 112r) e di San Pietro a Pettine (113r-114r).Nel comune di **Montone** sono schedate: la chiesa e il

[139] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2249 Spello, cart.; cc. I, 97. Risultano bianche le schede cc Irv, 2v, IIrv. Non sono state compilate le cc. 3v, 4v, 5v, 6v, 7v, 8v, 9v, 19v, 11v, 12v, 13v, 14v, 15v, 16v, 17v, 18v, 19v, 20v, 22v, 23v, 24v, 25v, 26v, 27v, 28v, 29v, 31v, 32v, 33v, 34v, 35v, 36v, 37v, 39v, 40v, 41v, 42v, 43v, 44v, 45v, 46v, 47v, 48v, 49v, 50v, 51v, 52v, 53v, 56v, 57v, 58v, 59v, 60v, 61v, 62v, 63v, 64v, 65v, 66v, 67v, 68v, 69v, 70v, 71v, 72v, 73v, 74v, 75v, 77v, 78v, 79v, 80v, 81v, 82v, 83v, 84v, 85v, 88v, 89v, 90v, 91v, 92v, 93v, 94v, 96v, 97v.

[140] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti.* ms. 2250 Stroncone, Terni, Toffia, Torri in Sabina, Umbertide, Collazzone, Trevi e Montone, cart.; cc. I,126, I. Risultano bianche le schede cc Irv, 3v, 15v, 58v, 60v, 64v, 77v, 82v, 115v, II rv,. Non sono state compilate le schede cc. 4v, 5v, 6v, 7v, 8v, 9v, 10v, 11v, 12v, 13v, 16v, 18v, 19v, 20v, 21v, 22v, 23v, 24v, 25v, 27v, 28v, 29v, 30v, 31v, 33v, 34v, 35v, 36v, 37v, 39v, 40v, 41v, 42v, 43v, 46v, 47v, 49v, 50v, 51v, 52v, 53v, 54v, 55v, 56v, 59v, 61v, 62v, 63v, 66v, 67v, 68v, 69v, 70v, 71v, 72v, 73v, 74v, 75v, 76v, 78v, 80v, 81v, 84v, 85v, 87v, 88v, 89v, 91v, 92v, 93v, 94v, 95v, 96v, 97v, 98v, 99v, 101v, 102v, 103v, 104v, 105v, 106v, 107v, 111v, 112v, 113v, 114v, 116v, 117v, 118v, 119v, 120v, 121v, 123v, 124v, 125v, 126v, 127v, 128v. Nell'inventario sono presenti le schede di beni insistenti in comuni attualmente non inseriti nei confini amministrativi della provincia di Perugia e quindi esclusi da questo progetto e sono: Stroncone (chiesa e convento di San Francesco, di San Michele Arcangelo e di San Nicolò), Terni (Ginnasio, chiesa di San Francesco, di Santa Maria delle Grazie, di Santa Caterina, di San Martino, si San Valentino, di San Francesco, di San Pietro, di Santa Lucia e di Santa Maria dell'oro), Soffia (chiesa di Santa Maria Nuova) e Torri in Sabina (chiesa di San Giovanni Battista e di Sant'Egidio).

convento di San Francesco (116r-122v), la chiesa di Sant'Agnese (123r), di Santa Maria (124r-126r) e di Santa Caterina (127r-128r)[141].

1.3.1. La scheda e il database

La scheda redatta dai commissari nella regione dell'Umbria presentava le seguenti voci :

"L'Inventario e descrizione degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle Chiese o Case delle Corporazioni e Collegiate soppresse dell'Umbria"[142]

- Il Circondario di
- Mandamento di
- Comune di
- Convento e Collegiata di
- Pittura o scultura
- Esistente in
- Che rappresenta
- Che adorna
- Alta
- In condizioni di
- Opera
- Recante le parole o cifre
- Appartenente alla Categoria
- Dalla Residenza Municipale di
- Questo dì

Nel retro della scheda vi è la voce **Osservazioni** dove si potevano registrare le annotazioni. Per quanto riguarda questo campo si deve sottolineare che dalle riflessioni descritte si evince la formazione culturale dei membri della Commissione e l'amore e l'interesse per il patrimonio artistico e il particolare rispetto per le opere presenti sul territorio di Assisi. In questo campo si fa riferimento alla vita di San Francesco come nel caso della pagella di consegna della chiesa di San Damiano ad Assisi in cui si legge:

[141] Nell'archivio della Biblioteca Augusta è presente l'inventario ms. 2251 dedicato a Badia Celestina e compilato da Luigi Carattoli, Mariano Guardabassi e da Giovan Battista Rossi Scotti nel 1862.

[142] Nelle note dell'Inventario viene ricordato che "*Giusta lo spirito del Regio Decreto del 21 aprile 1862, n. 573 non possono essere compresi in questo Inventario se non gli oggetti artistici asportabili, fra i quali sono certo da noverare gli affreschi e le opere scultorie non intimamente congiunte colla parte architettonica degli edifici*".

"*questa chiesa fu uno dei luoghi dipendenti dalla Badia del Monte Subasio e minacciava rovina sin dai tempi della gioventù di San Francesco, il quale la risistemò e poi vi costruì a lato il primo monastero dove visse e morì santa Chiara. Essa è ad unica nave, coperta da una volta a botte, pendente al centro ed ha in testa una piccola abside dove si scorgono le nuvole rilevate di affreschi ora coperti con bianco di calce*"[143].

O quando nello stesso immobile si riferisce a Santa Chiara:

"La porta di questo oratorio come anche gli stalli e gli inginocchiatoi e leggii del coro sono tuttavia gli stessi già usati da santa Chiara e della sue prime suore".[144]

Ovvero

"sopra una porta ora munita al lato dell'altare e a destra del riguardante si legge intagliata in una piccola pietra questa memoria in caratteri del secolo XVI DA QUESTA PORTA FURONO SANTA CHIARA EBUTU U MO COL S SAC.TO"[145].

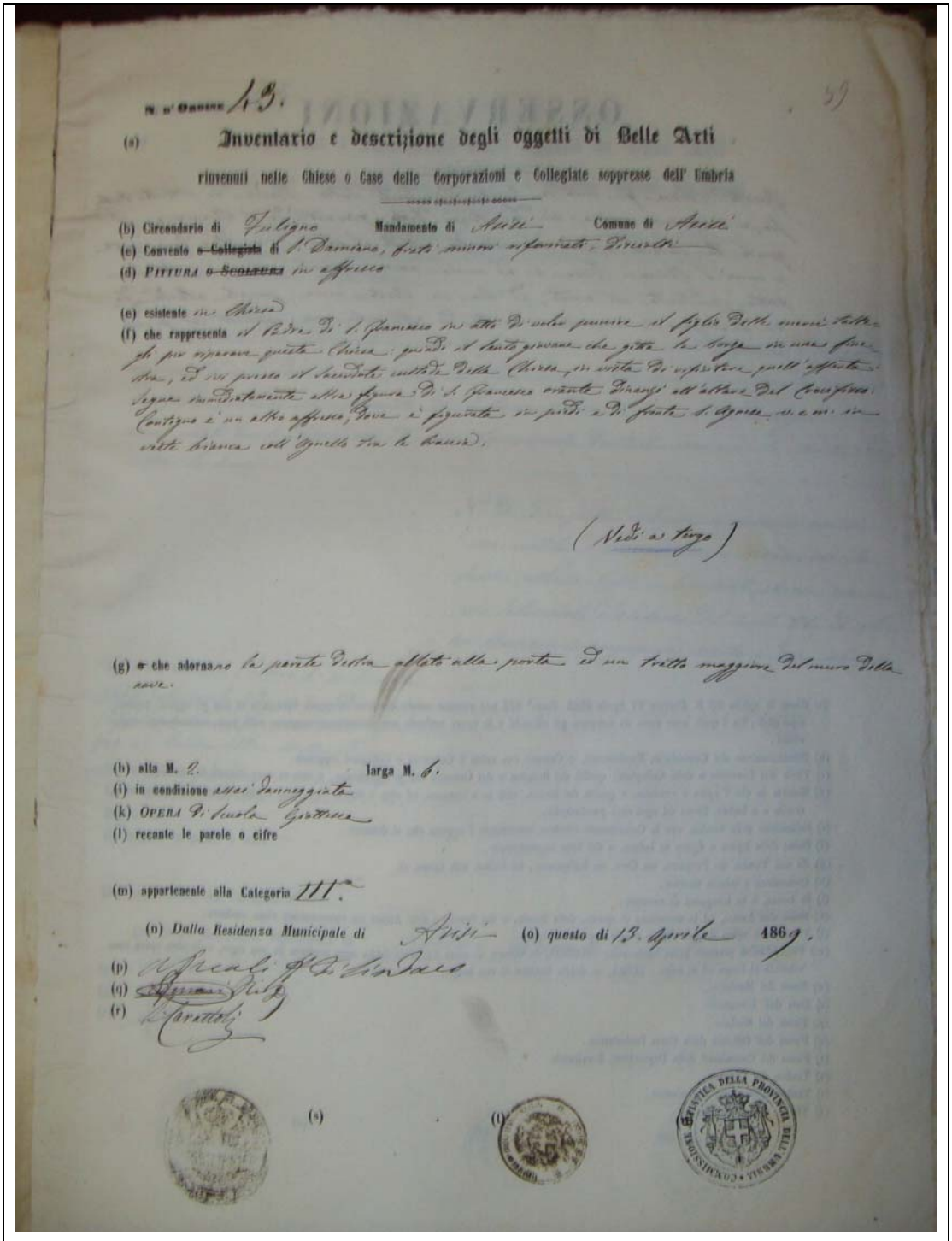
Inoltre, è possibile individuare i suggerimenti per migliorare la conservazione delle opere comprese quelli di trasferire gli oggetti, la tavola, in un luogo più consono

"L'incaricato della Commissione Provinciale ha ingiunto al custode di trasferire la detta tavola nel coro di santa Chiara, dove può essere meglio conservata"[146].

oppure

"La commissione si crede in dovere di pregare l'Autorità Governativa, onde impedire che la Cassa Ecclesiastica deliberi chiudere al culto questa chiesa, la quale oltre il bel quadro del titolare Protettore del Paese ne racchiude pure gelosamente custodite le venerate ossa e finalmente adorna di altari di proprietà privata per i quali esistono lasciate per obblighi di Ufficiature"[147].

[143] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*, ms 2238, Assisi. C. 43 r.
[144] *Ivi*, 47 r
[145] *Ivi*, 50 r.
[146] *Ivi*, 51 r.
[147] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*. ms.2240, Baschi, Bastia, Bettona, Bevagna, Calvi, Cannara e Cantalupo, Cart; c, 1v (Bettona).



N. d'Ordine 13.

(a) **Inventario e descrizione degli oggetti di Belle Arti**

rinvenuti nelle Chiese o Case delle Corporazioni e Collegiate soppresse dell' Umbria

(b) Circondario di Foligno Mandamento di Assisi Comune di Assisi

(c) Convento ~~o Collegiata~~ di S. Damiano, fuori mura, appartenente Diocesi

(d) PITTURA ~~o Scoltura~~ in affresco

(e) esistente in Chiesa

(f) che rappresenta il Padre S. S. Francesco in atto di voler pernire il figlio della mano sotto la quale per riparo quella Chiesa: guardo il tutto giovane che gitta la cappa in una fonte, ed un prete il sacerdote sotto la Volta Chiesa, in volta di riparare quell'effetto. Segue immediatamente altra figura S. S. Francesco orante Stranger all'altare Del Crocifisso. Contiguo è un altro affresco, Dove è figurata la pietà di S. Giuseppe e di fronte S. Agnese v. e m. in atto bianca coll'agnello fra le braccia.

(Vedi a tergo)

(g) ~~o~~ che adornano la parete Destra allato alla porta di un tratto maggiore del muro della nave.

(h) alta M. 2. larga M. 6.

(i) in condizione assai danneggiata

(k) OPERA Di scuola Giottesca

(l) recante le parole o cifre

(m) appartenente alla Categoria III.ª

(n) Dalla Residenza Municipale di Assisi (o) questo dì 13. Aprile 1869.

(p) Il Sindaco

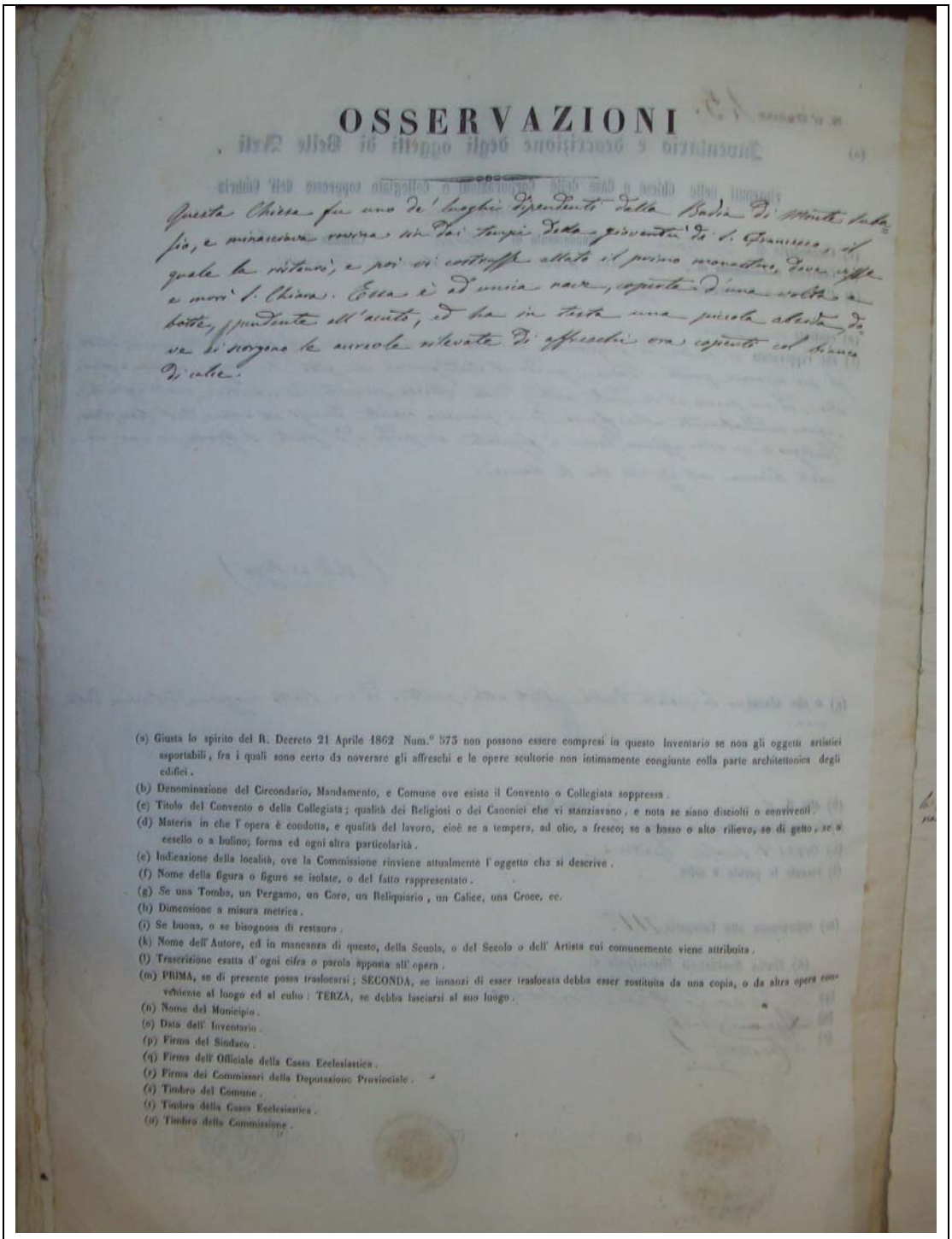
(q) ~~Il Segretario~~

(r) Carattoli

(s) (t) PREFETTURA DELLA PROVINCIA DELL'UMBRIA

Fig.5 - Pagella di Consegna di un affresco- presso Badia dei SS. Benedetto e Paolo – Assisi (13 aprile 1869)

BCPA *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, ms 2238, Assisi. C. 23 v.



OSSERVAZIONI

Questa Chiesa fu uno de' luoghi dipendenti dalla Badia di Mineto [illegible] più, e minacciava rovina un dei tempi. Dato giuramento da S. Francesco, il quale la ristorò; e poi vi costruì allato il primo monastero, dove visse e morì S. Chiara. Essa è d'umile razza, coperta d'una veste a bottoni, prudente all'acuto, ed ha in testa una piccola celata da ve di sorgere le auricole elevate di affreschi ora coperti col bianco di calce.

(a) Giusta lo spirito del R. Decreto 21 Aprile 1862 Num.° 575 non possono essere compresi in questo Inventario se non gli oggetti artistici asportabili, fra i quali sono certo da noverare gli affreschi e le opere scultorie non intimamente congiunte colla parte architettonica degli edifici.
(b) Denominazione del Circondario, Mandamento, e Comune ove esiste il Convento o Collegiata soppressa.
(c) Titolo del Convento o della Collegiata; qualità dei Religiosi o dei Canonici che vi stanziavano, e nota se siano disciolti o conviventi.
(d) Materia in che l'opera è condotta, e qualità del lavoro, cioè se a tempera, ad olio, a fresco; se a basso o alto rilievo, se di getto, se a cesello o a bulino; forma ed ogni altra particolarità.
(e) Indicazione della località, ove la Commissione rinviene attualmente l'oggetto che si descrive.
(f) Nome della figura o figure se isolate, o del fatto rappresentato.
(g) Se una Tomba, un Pergamo, un Coro, un Reliquiario, un Calice, una Croce, ec.
(h) Dimensione a misura metrica.
(i) Se buono, o se bisognoso di restauro.
(k) Nome dell'Autore, ed in mancanza di questo, della Scuola, o del Secolo o dell'Artista cui comunemente viene attribuita.
(l) Trascrizione esatta d'ogni cifra o parola apposta all'opera.
(m) PRIMA, se di presente possa traslocarsi; SECONDA, se innanzi di esser traslocata debba esser sostituita da una copia, o da altra opera conveniente al luogo ed al culto: TERZA, se debba lasciarsi al suo luogo.
(n) Nome del Municipio.
(o) Data dell'Inventario.
(p) Firma del Sindaco.
(q) Firma dell'Officiale della Cassa Ecclesiastica.
(r) Firma dei Commissari della Deputazione Provinciale.
(s) Timbro del Comune.
(t) Timbro della Cassa Ecclesiastica.
(u) Timbro della Commissione.

Fig.6 - Pagella di Consegna di un affresco- presso Badia dei SS. Benedetto e Paolo – Assisi (13 aprile 1869)
BCPA, *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, ms 2238, Assisi. c 23 r.

Inoltre, sono presenti anche le indicazioni epigrafiche e la descrizione delle opere delle quali è stato attestato un legame con Giotto o come nel caso di Santa Chiara e l'immagine del papa Urbano V che viene indicato come un dipinto murale della scuola giottesca[148].

Il campo Osservazioni ha raccolto anche osservazioni su altre opere presenti nello stesso immobile, come nel caso del Convento di Sant'Antonio Abate ad Assisi:

> *"Si conservano due paliotti di rame mezzi a oro e argento con ornati a colori. Dietro ad uno di questi si è importatati altro paliotto di seta bianca con ornati riportati di altri colori dono fatto a questa chiesa dalla nobile Sermettari".*[149]

La scheda doveva descrivere ogni bene all'interno di un immobile oggetto della attività di inventariazione. Il sistema adottato dalla Commissione offriva le informazioni per la sua localizzazione (evidenziate nelle voci relative il Circondario, il Mandamento e il Comune), quindi quelle anagrafico-identificative del bene indicandone la Denominazione del Convento e/o della Collegiata, sottolineandone la tipologia, la "*qualità*" dei Religiosi o Canonici annotando se erano disciolti o conviventi, e il titolo esatto.

Quindi ne indicava la tipologia artistica del manufatto (pittura o scultura)[150] e proseguiva con la richiesta di indicare esattamente dove l'opera si trovasse all'interno dell'immobile e la descrizione dell'aspetto iconografico della figura oppure indicando il nome del soggetto rappresentato nella scena.

Inoltre, si ritenne opportuno indicare dove fosse collocata l'opera e come questa fosse legata alla struttura architettonica (era posto se è su una tomba, un pergamo, un coro, un Reliquario, un calice o su una croce) e quindi il campo per indicare le dimensioni del bene (lunghezza, altezza e profondità).

Un campo significativo della schedatura è indubbiamente quello delle condizioni conservative che rappresenta lo specchio delle attenzioni in questo settore. Nelle note di spiegazione della scheda si indicava che in questa voce potessero essere previste solo con due diciture: buone o bisognose di restauro; ma la lettura delle schede definisce una serie di risposte molto ampie e differenti. Nella scheda umbra si dava importanza alle condizioni dell'opera e le indicazioni dei commissari sono molto

[148] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*, ms 2238, Assisi. 66 v.
[149] *Ivi*, 28 v.
[150] In questa voce viene anche indicata la tecnica esecutiva quale a tempera, ad olio, a fresco; mentre per la scultura se era realizzata ad alto o basso rilievo, se di se di getto, se a cesello o a bulino. Qualora l'opera fosse diversa da queste, la voce veniva cancellata con una riga netta e ne veniva indicata la voce corretta (quale, ad esempio, l'oreficeria).

differenti e vanno dal buono al mediocre, quindi ottimo, alquanto deteriorare, cattive, sufficienti, sudicia, in parte danneggiata, guasta, sofferta, mal restaurata o bisognose di restauro.

Inoltre, si richiede la denominazione dell'autore dell'opera, o in mancanza di questa informazione la scuola o l'indicazione del secolo, o dell'artista cui comunemente viene attribuita. Inoltre, qualora fossero presenti delle parole o cifre si richiedeva una trascrizione corretta e puntuale.

La scheda si conclude con l'indicazione della denominazione della Residenza Municipale, con la data della conclusione e consegna dell'Inventario, le firme del Sindaco, dell'Ufficiale della Cassa Ecclesiastica, dei Commissari della Deputazione Provinciale e i timbri del Comune, della Cassa Ecclesiastica e della Commissione.

La voce più interessante per la Commissione è quella in cui si indicava la Categoria del bene: la I, se si riteneva che l'opera potesse essere spostata; la II, se dopo essere stata traslocata doveva essere sostituita da una copia per non urtare la suscettibilità dei fedeli ed infine la III qualora si intendesse lasciarla *in situ*[151].
Come nel caso della tavola dell'Assunzione di Taddeo Gaddi conservata presso la chiesa di Santa Maria Maggiore a Bettona per la quale

> "*La commissione trova necessaria una copia con la quale il clero può andare processionalmente, senza recarvi questo dipinto il cui pregio esige ogni riguardo*".[152]

L'idea di realizzare un database in Access con le stesse voci affinché le informazioni contenute permette di consultarle e confrontarle facilmente[153].

La Commissione Artistica ha analizzato le chiese e i conventi e ne ha schedato i beni, in base ai diversi tipi di manufatti, segno evidente della piena consapevolezza dell'attività di gestione e tutela dell'opera d'arte e frutto di una maggiore consapevolezza dell'importanza dello stato di conservazione nella scheda si dava importanza alle condizioni dell'opera e alla sua matericità:

---

[151] Quando l'Ispettore per la conservazione delle pubbliche pitture nominato dalle Magistrature veneziane realizzò il'piano pratico' per la conservazione delle opere indicò la suddivisione in tre Classi in base alle loro necessità di restauro. Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia, Ms. 787, inserto 7, **Edwards, P.** *Relazione presentata ai Provveditori al Sal il 6 aprile 1786*.

[152] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*. ms.2240, Baschi, Bastia, Bettona, Bevagna, Calvi, Cannara e Cantalupo, Cart; C. 12 r (Bettona).

[153] Il database è stato strutturato con il programma Microsoft Office – Access 2003.

Riferendosi al Convento di Santa Chiara ad Assisi

"Il rimanente delle pareti è dipinta e tuttora coperto con il bianco di calce. Fattovi dare dal vescovo Ottavio Spader, forse potrebbero in gran parte questi affreschi recuperati"[154].

O a Bettona nel convento di Sant'Antonio Abate

"La commissione raccomanda che sia al più presto possibile rifermato il colore nei punti ove vedesi sollevato".

nella sacrestia dello stesso edificio

"La commissione propone che detta tela sia al più presto accuratamente foderata per arrestare possibilmente il deterioramento" [155].

A Città di Castello, nel Convento di San Domenico schedando la pittura ad olio raffigurante la Vergine con i Santi, la commissione appunta:

"Abbiamo a deplorare che questa bella tela presenti molte rotture a impedire un maggior reperimento è indispensabile sia accuratamente rifoderata"[156].

Oppure particolari attenzioni rivolte ai beni di una certa importanza, come la nota riguardante la chiesa della Minerva ad Assisi.

"*Non può, senza incorrere nel biasimo del mondo civile abbandonarsi questo edificio che nel suo genere è principalissimo tra quanti ne possiede l'Italia fin qui il beneficio pro tempore si die cura della sua conservazione. Interessa quindi allo zelo del Governo il provvedere ad un fondo per la manutenzione dell'opera insigne*".[157]

Il lavoro svolto dalla Commissione Artistica ebbe il plauso del Ministro della Pubblica Istruzione che in una lettera del 12 febbraio 1863 riporta:

" Ho ricevuto l'inventario degli oggetti d'arte del Convento di san Francesco in Assisi e non posso a parole significarle quanto sia stato soddisfatto della esattezza e della eleganza di questo lavoro. Ella si renda interprete dei sentimenti della mia viva gratitudine presso i sig.ri Rossi-Scotti, Guardabassi e Carattoli i quali con tanta dottrina

[154] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*, ms 2238, Assisi. C. 57 v.
[155] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*. ms. 2240, Baschi, Bastia, Bettona, Bevagna, Calvi, Cannara e Cantalupo, Cart; cc,.3 r e 6 r (Bettona)
[156] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*. ms. 2242, Città di Castello, C.9 v.
[157] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti*, ms 2238, Assisi. C. 31r.

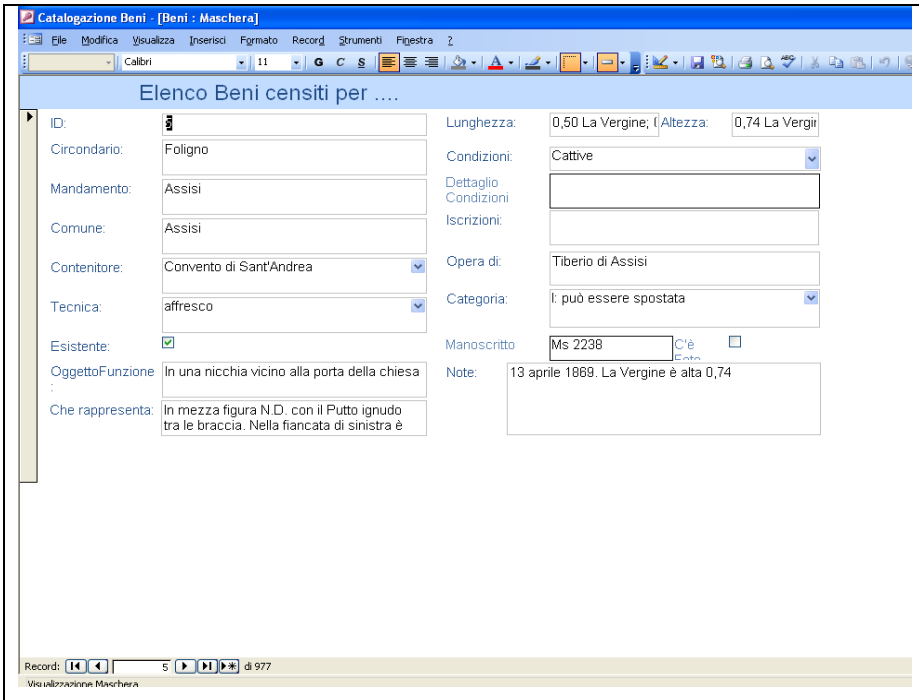
e con sì intelligente operosità hanno compiuto quel lavoro, e di assicuri all'alta stima che il governo della loro persona"[158].

La lettura e la schedatura informatica dei dati di questi manufatti sono incentrate sulle opere pittoriche, tralasciando le opere scultoree, le oreficerie e gli arredi liturgici si ricorreva allo stacco solo nel caso non fosse possibile assicurare il maggior grado di protezione o nel raro caso in cui si era deciso di demolire l'immobile rimaneva comunque l'unica possibilità.

Il popolamento ha riportato 158 immobili tra chiese e conventi dei ventotto comuni perugini, ha prodotto 977 schede relative alle opere pittoriche.

Il numero più consistente è rappresentato dalle pitture ad olio (486 opere) [159], a tempera (23)[160], quindi i dipinti murali (221)[161] ed infine la pittura su tavola a tempera (114), ad olio (91) e con il campo in oro (11) [162].

Le informazioni utili alla localizzazione dei beni sono state tratte dal database popolato con i dati provenienti dalle schede del "*Inventario e descrizione degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle Chiese o Case delle Corporazioni e Collegiate soppresse dell'Umbria*" relative ai 158 beni immobili.



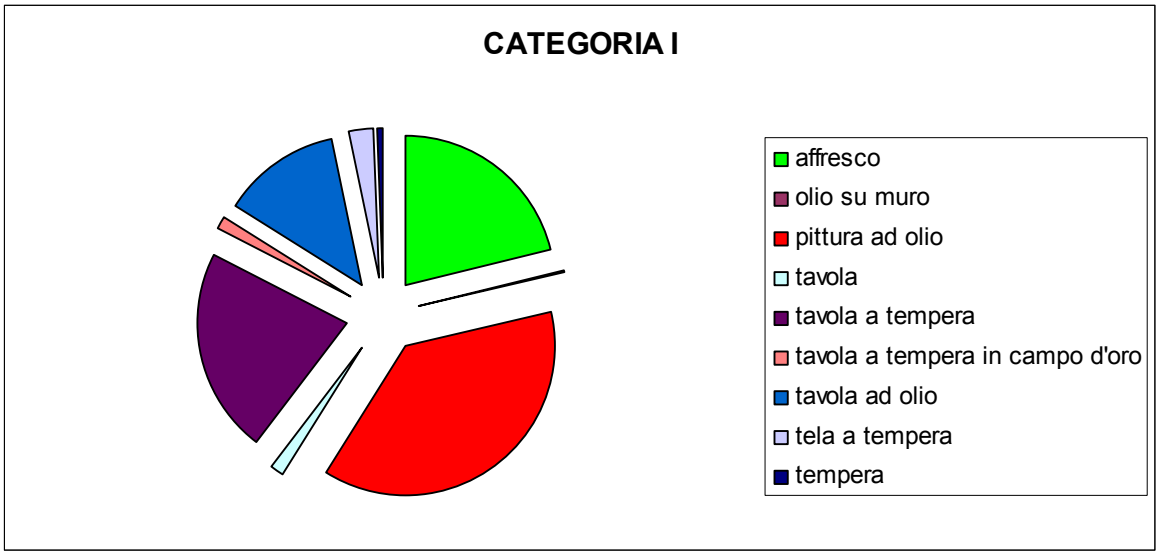
Fig, 7 Schermata del database degli Inventari – (Access)

[158] **ASSBAAASU**, AGCM V, 7, 4, n. di ordine 245, Lettera del Provveditore Alunni datata 28 febbraio 1863.
[159] Non è stato rilevato nessun bene che fosse indicato con la dicitura generica di "Pittura" e solo un caso di pittura ad olio e rame.
[160] E' presente anche un'opera si carta dipinta con la tempera e altre sei opere in cui l'unico dato che emerge è legato alla presenza delle tempera ma non è specificato su quale supporto è usata.
[161] Sono schedati anche tre affreschi trasportati su tela.
[162] Sono indicate anche 13 opere su tavola

I campi presenti nel database corrispondono alle voci delle schede compilate dalla Commissione Guardabassi.

L'uso del database ha consentito di gestire in modo completo i dati raccolti. Ponendo delle query al database si può evidenziare la quantità di opere pittoriche divise nelle tre categorie (categoria I, II e III) ideate dalla Commissione e volte a definire esattamente la destinazione delle opere, in base al loro stato di conservazione e a quello degli edifici che le contenevano.

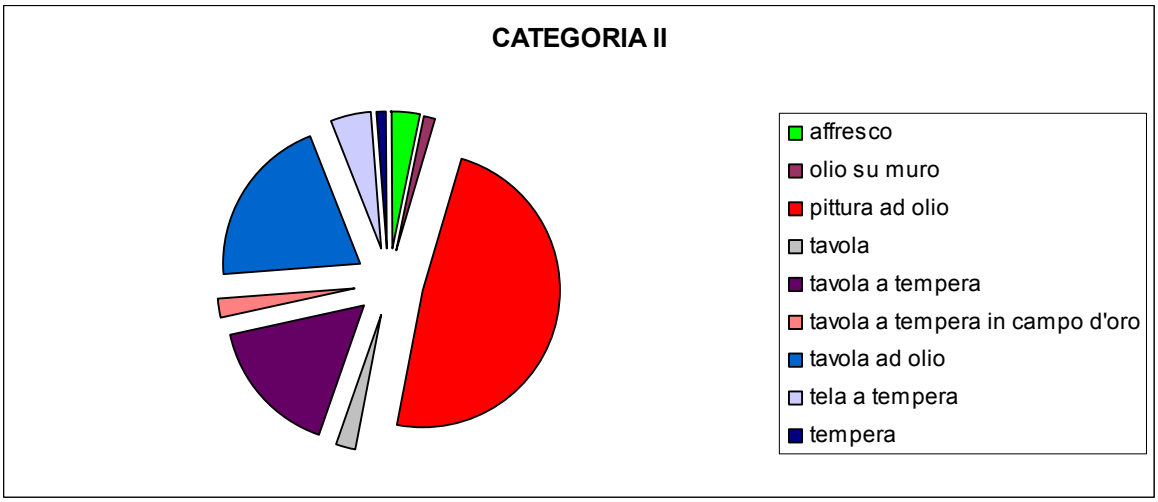
La prima categoria si riferisce ai dipinti che, secondo il giudizio della Commissione, potevano essere spostati dal luogo dove erano stati collocati fino a quel momento per conservarli in ambienti più consoni. Dalla tabella si evince che i dipinti ad olio, ai quali deve essere aggiunta anche la parte delle tavole ad olio, che nella schedatura di Guardabassi era scorporata, sono le opere d'arte che possono essere spostate.



Fig, 8 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria I.

A seguire, i dati riportano con una casistica considerevole, le tavole a tempera e gli affreschi.

La seconda categoria si riferisce ai dipinti che, secondo il giudizio della Commissione, potevano essere spostati o sostituiti da una copia.

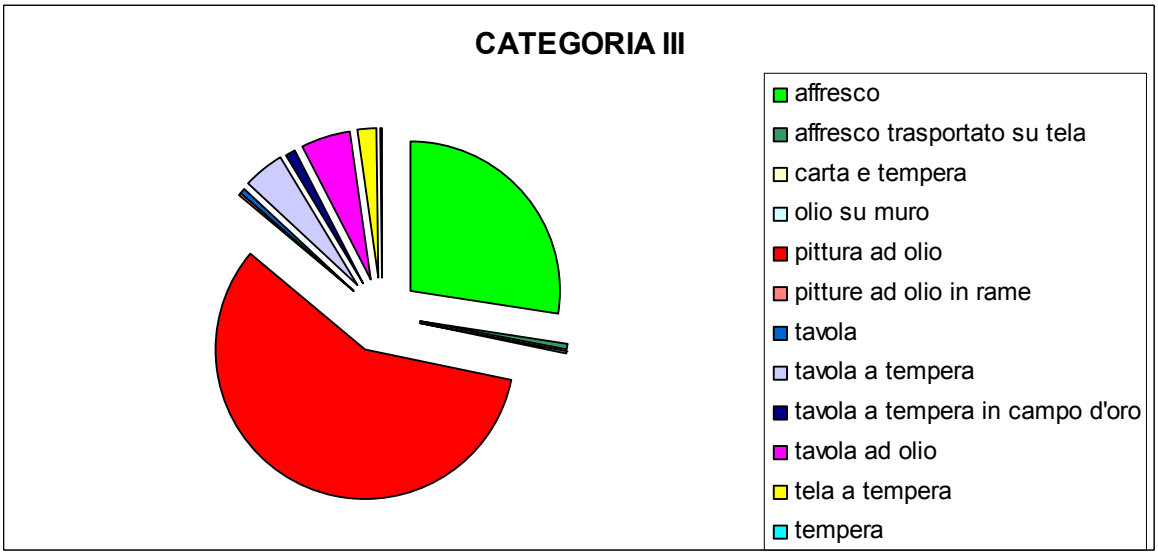


Fig, 9 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria II

Dalla lettura del grafico si comprende che le opere che potevano essere spostate o sostituite da una copia, erano soprattutto pitture ad olio, anche su tavola e realizzate a tempera.

Il dato riferito ai dipinti murali (affresco) è sensibilmente basso.

Ed infine la terza categoria che indicava quali dipinti potevano rimanere *in situ:*

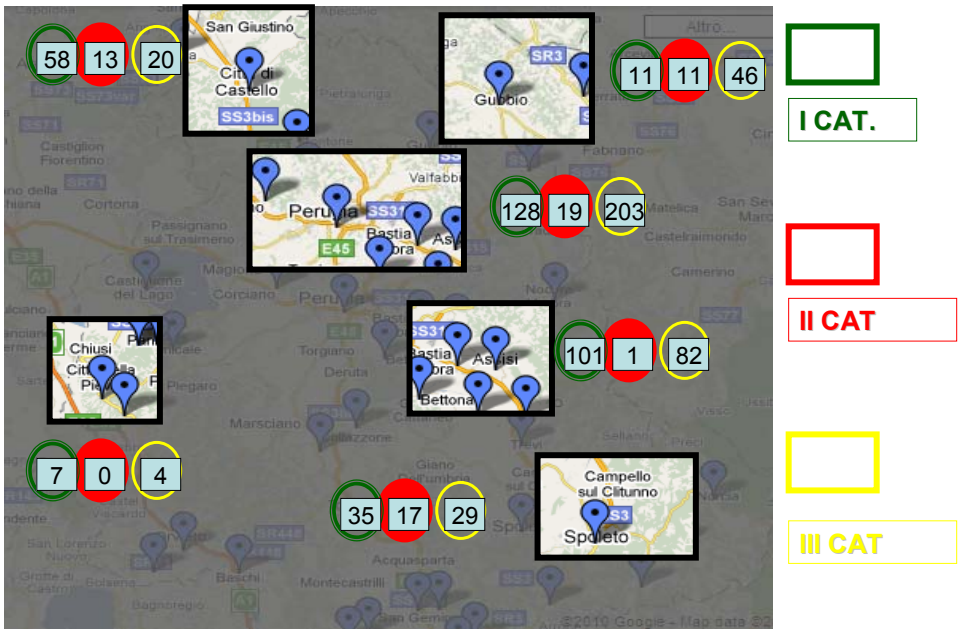


Fig, 10 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria III

La lettura dei tre grafici dimostra come l'attenzione della Commissione fosse determinata a mantenere *in situ* i dipinti murali e ci fosse una propensione allo spostamento delle opere mobili, soprattutto i dipinti su tavola.

Spoleto, Perugia e Assisi sono le città che presentano un numero elevato di affreschi schedati e a queste si deve aggiungere Gubbio se si osserva il dato inerente le pitture ad olio[163].

Il campo legato alle dimensioni delle opere è strettamente connesso alla finalità per le quali sono ideate e realizzate le schede della Commissione umbra: un occhio vigile verso lo stato di conservazione delle opere, ma anche ai dati funzionali alla pianificazione dello spostamento delle opere d'arte in altri siti che si evidenzia in particolare con il campo relativo alla Categoria *(I: può essere spostata; II: spostata e sostituita con copia; III: deve rimanere nel luogo)* e che è il perno della decisione della Commissione[164].



Fig, 11 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione delle Categorie (Città di Castello, Gubbio, Perugia, Assisi, Città della Pieve e Spoleto)

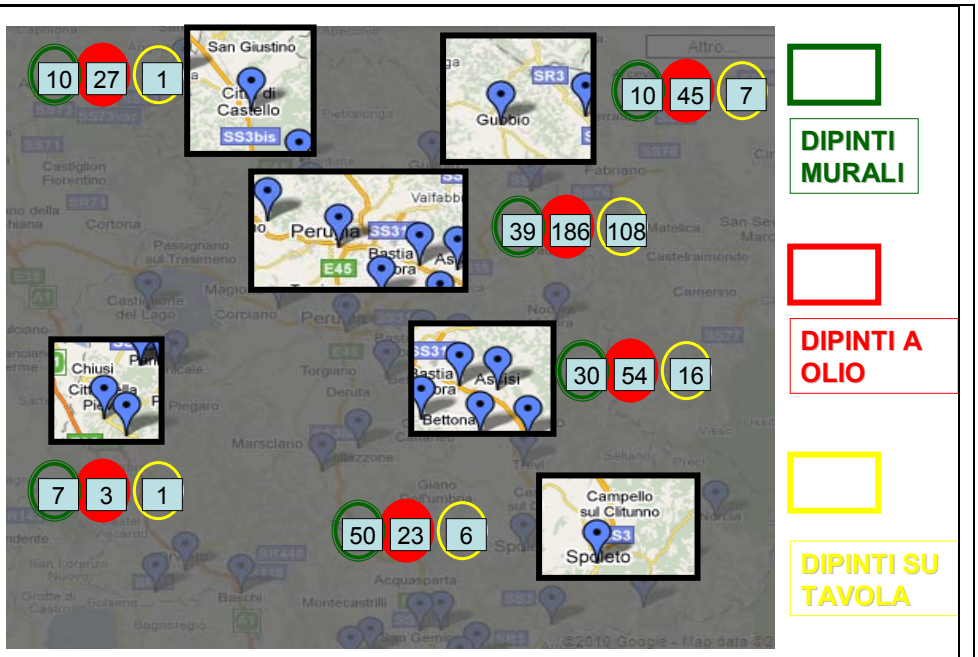
L'analisi delle schede dimostra che il 32% dei dipinti murali è stato schedato nella I Categoria e quindi ricevette il via libera ad essere spostato in siti più opportuni.

Si consigliò il mantenimento *in situ* del 65% dei dipinti murali.

[163] Spoleto: affreschi (49) e pittura ad olio (23). Perugia: affreschi (39), pittura ad olio (186). Assisi: affreschi (30), pitture ad olio (54). Gubbio: affreschi (9), pittura ad olio (45).

[164] Edwards aveva diviso i beni in tre CLASSI. Con questo progetto, l'Ispettore per la conservazione delle pubbliche pitture nominato dalle Magistrature veneziane realizzò un "piano pratico" per la preservazione e la conservazione delle opere pittoriche negli edifici pubblici fondato su un controllo delle opere legato anche alla loro collocazione e alla precisa situazione ambientale, che nel 1786 divenne il " *Piano pratico per la generale custodia delle pubbliche opere*". **Edwards** P., *Relazione presentata ai Provveditori al Sal il 6 aprile 1786*, cit. 1785.

Per quanto riguarda i dipinti ad olio le percentuali rimangono invariate, il 25 % dei dipinti può essere spostato, il 65% deve rimanere nel luogo e il 10% può essere sostituito da una copia idonea al luogo di provenienza. I tre affreschi staccati e trasportati su tela descritti a Bastia, Gubbio e Spoleto appartengono alla terza categoria.



Fig, 12 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione delle Tipologie artistiche (Città di Castello, Gubbio, Perugia, Assisi, Città della Pieve e Spoleto)

L'indicazione dello stato di conservazione doveva presentare dei giudizi con la dicitura: buone o bisognose di restauro. Eppure dalla lettura delle schede si descrive una attenzione particolare a questo campo e quindi alla necessità di esprimere dei giudizi diversi accompagnati, in alcuni casi anche da disegni che presentavano il luogo del danno.

E' opportuno sottolineare che quelle espresse dalla Commissione Artistica erano delle raccomandazioni e spesso le operazioni suggerite non state eseguite.

Da questo studio si evince che le indicazioni espresse dalla Commissione Artistica erano abbastanza caute nello spostamento delle opere e tale determinazione era dovuta alla necessità di arginare il pericolo della dispersione del patrimonio,

tenendo conto che in quel momento di confusione non era possibile controllare i distacchi e potevano aumentare i casi di trafugamenti[165].

Infatti, i criteri della attività della Commissione erano dettati dalla necessità di mantenere le opere nel territorio di appartenenza, garantirne un'adeguata conservazione e una pubblica accessibilità stimolando così la fondazione dei musei civici.

Ne veniva autorizzata la rimozione solo quando le opere, o gli stessi immobili che le contenevano, erano in gravi condizioni come nel caso del dipinto con la *Madonna e il Bambino*, opera di Perugino, conservato a Castiglion del Lago presso il Convento di Sant'Agostino, posto sulla tribuna della chiesa "*ormai diruta*"

> "*Affresco qui trasportato dal muro intelaiata ma non fermata. Il cielo, il manto della Madonna sono ridipinti al quarzo per cui è facile togliere questi brutti ritocchi. La commissione ne ordina il trasporto nel Palazzo Municipale*"[166].

La Commissione inserì nella Categoria I, quella che indicava l'autorizzazione allo spostamento anche le opere in buone condizioni come l'affresco posto nell'anticamera del refettorio del convento di Ogni Santi raffigurante *Gesù con la Samaritana* opera di Raffaellino del Colle[167]. Così come nel caso del dipinto con la *Vergine e il Bambino*, opera di Pier Antonio di Foligno e datato 1499, posto in una edicola sopra la porta di ingresso al convento di San Francesco[168].

Schedarono nella prima categoria anche le opere poste nelle chiese chiuse al culto, come il convento di San Francesco a Città della Pieve, dove sul primo altare a sinistra era stata collocata una tavola ad olio raffigurante *La Madonna e il Bambino seduta in trono, con due angeli che l'incoronano e a lato San Bartolomeo e San Ludovico in piedi, e inginocchiati San Francesco e Sant'Antonio* e nel terzo altare a destra vi era una pittura ad olio con *San Francesco che riceve le stimmate, Santa Chiara e santa Elisabetta Regina d'Ungheria*.[169]

---

[165] **Latini** E., *Dal Decreto Pepoli alla Commissione Guardabassi: la prima schedatura conservativa del patrimonio artistico-culturale in Umbria*, in «Il Subasio», XVIII, 2010, n.1, pp. 20-22.

[166] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti,* ms. 2241, Cascia, Castelnuovo di Farfa, Castiglione del Lago, Cesi, Citerna, Città della Pieve, Collevecchio, Collescipoli, Consigliano, Corciano, Costacciaro, Cart; c. 4 v (Castiglion del Lago).

[167] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti,* ms. 2242, Città di Castello, Cart; c.69 v.

[168] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti,* ms. 2243. Foligno Cart; c. 44 v.

[169] **BCAP**, *Inventari e descrizioni degli oggetti,* ms. 2241, Cascia, Castelnuovo di Farfa, Castiglione del Lago, Cesi, Citerna, Città della Pieve, Collevecchio, Collescipoli, Consigliano, Corciano, Costacciaro, Cart; c. 1v. (Città della Pieve).

Nell'arco del trentennio successivo le istituzioni che avevano già forti radici nella gestione della tutela dello Stato Pontificio e potevano giovarsi di una profonda tradizione diffusa sin dalla metà del '700 da papa Benedetto XIV, videro defluire verso le proprie raccolte una vastità di opere d'arte e di materiali di storia e costituirono l'attuale capillare tessuto dei musei umbri.

Il maggior contributo di questa attività venne dato dal vasto lavoro di conoscenza che diede l'avvio alla diffusione dal 1872 al 1877 del *Giornale di Erudizione Artistica*, pubblicato dalla Regia Commissione conservatrice di belle arti dell'Umbria[170].

L'esito fu appunto quello di una devoluzione dell'ingente patrimonio verso i musei civici, che si costituirono per contrastare il trasferimento verso la Pinacoteca di Perugia. Gli incameramenti seguirono un procedimento sistematico, tralasciando solo i beni che vennero assegnati ai municipi dopo una dettagliata richiesta[171].

L'enorme numero delle opere spostare fece sì che molte non trovarono una adeguata e immediata sistemazione e quindi i comuni dell'Umbria chiesero e ottenerono di poter raccogliere, sotto la propria tutela, le opere d'arte degli istituti religiosi locali che erano stati soppressi.

La destinazione del patrimonio artistico acquisito dallo Stato a seguito delle soppressioni delle corporazioni religiose costituisce un aspetto particolare di un fenomeno che ebbe implicazioni politiche, economiche e sociali di enorme portata.

[170] *Giornale di Erudizione Artistica*, a cura della Regia Commissione conservatrice di belle arti nella provincia dell'Umbria, Perugia 1872-1877 (6 annate, 58 uscite).

[171] **Cincinelli A**., *Recenti interventi di restauro su un dipinto di Francesco da Rimini alla Galleria Nazionale dell'Umbria,* in «Notizie da Palazzo Albani», 1988, n. 1, si ricordano i casi della Rocca Paolina di Perugia e della chiesa di san Francesco a Terni.

1.3.3. 'L'Indice dei Monumenti pagani e cristiani della provincia dell'Umbria'

L'interessante esempio di studioso, di *connoisseur* con una ampia formazione accademia ma nello stesso tempo appassionato e ricercatore di nuovi strumenti di conoscenza e tutela, si delinea nella figura di Mariano Guardabassi.

La sua vita venne dedicata alla ricognizione, alla tutela, alla salvaguardia della cultura locale umbra e del suo immenso territorio[172].

Nella relazione relativa alla soppressione della Commissione Artistica avvenuta nel settembre del 1866, Guardabassi dichiara di volersi riservare il diritto di pubblicare gli esiti delle ricerche su campo.

Grazie alla lucida consapevolezza del lavoro svolto presenta, durante il primo Congresso Artistico Italiano svoltosi a Parma nel 1871, il progetto della redazione di un *Dizionario italico dei monumenti esistenti d'importanza istorica, archeologica ed artistica*, che nelle sue intenzioni doveva essere un repertorio generale che doveva riunire il lavoro condotto dalle singole Commissioni.

In quella occasione, comprendendo l'importanza dell'attività condotta, ha già completato la redazione dell''*L'indice dei Monumenti pagani e cristiani della provincia dell'Umbria*'[173].

Come indicato in una lettera di Guardabassi a De Rossi il volume è a stampa già nell'aprile del 1871 e l'anno successivo venne pubblicato[174].

Certo del contributo della fotografia come mezzo fondamentale di comunicazione e divulgazione, era nelle intenzioni di Guardabassi di pubblicare il suo *Indice-Guida* corredato dalle numerose foto che aveva scattato durante i vari sopralluoghi, fino a quel momento privo di immagini per gli insufficienti finanziamenti messi a disposizione che dovevano essere volti a tutelare sia la spesa di stampa che i diritti d'autore.

L'idea di pubblicare un libro in cui al testo si affiancano le immagini fotografiche a supporto della descrizione dell'opera è straordinariamente moderna.

In una lettera di Rossi al Guardabassi del luglio 1865 si evince che "*i quadri pregevoli li avrai fotografati o sulla carta o sulla memoria*" sottolineando la predisposizione dello studioso[175].

---

[172] **Manieri Elia G**., *La vicenda del coro assisiate*, cit., p. 39.
[173] **Guardabassi M.,** *Indice e guida dei Monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'Istoria e l'Arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872.
[174] **BCAP**, *Manoscritti Guardabassi*, lettera a De Rossi, n. 374 del 14 aprile 1871.
[175] **BCAP**, Ms 2355 n.196, *Lettera di Rossi al Guardabassi*, del 30 luglio 1865.

In effetti, Mariano era solito appuntare con segni grafici gli aspetti che più lo interessavano delle opere d'arte o addirittura fotografarli[176].

Nei documenti d'archivio conservati presso la Soprintendenza si legge lettera protocollata con il numero 1752 in cui si ricorda la necessità di disporre di un fotografo prima di procedere al distacco delle "*antiche pitture sparse*"[177].

In questo si riconosce la novità della sua prassi operativa che dimostra come fosse convinto dell'uso della fotografia come strumento d'ausilio per la documentazione e la rappresentazione dei paesaggi, dei monumenti e degli oggetti d'arte[178].

Fig.13 – Ponte Caldaro – Narni e Sangemini
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Fino ad allora, gli altri eruditi e conoscitori, come il contemporaneo Giovan Battista Cavalcaselle, si adoperavano con le medesime finalità potendo utilizzare solo la scrittura e il disegno[179].

[176]**Garibaldi V.,** *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano* Guardabassi, cit., 2011.
[177] **AGCM**, V, 7, 3 Perugia 20 ottobre 1862, n. 1752.
[178] La convinzione del Guardabassi dell'uso di questa tecnica è a dir poco all'avanguardia vista la precocità della sua diffusione nella sua attività, infatti viene realizzata a meno di vent'anni dal primo dagherrotipo. Il fondo fotografico Guardabassi conservato presso **l'ASSBAAASU** è composto di 795 negativi fotografici realizzati tra il 1859 e il 1879 e costituisce il fondo più antico della Soprintendenza **Garibaldi** V, *Mariano Guardabassi "appunti di viaggio"* in **Garibaldi V.,** *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi*, cit., p. 7.

Cavalcaselle e Guardabassi si erano conosciuti nei molteplici viaggi condotti dall'uno e dall'altro studioso in terra umbra, in particolare ad Assisi. E' testimonianza di questo rapporto la citazione del perugino in un testo di Cavalcaselle[180].

L'Indice-Guida è una descrizione del patrimonio culturale, elaborato con i moderni criteri che può essere considerato una ottima guida delle opere presenti nei vari comuni della regione e traccia le linee fondamentali per la storiografia artistica[181].

Nell' *Avvertimento* definisce che è "*un estratto da un ampio lavoro che già da dieci anni forma la mia occupazione"*[182].

La pubblicazione è organizzata in ordine alfabetico per comune e riguarda tutta la zona dell'Umbria (trentaquattro comuni della provincia di Perugia, ventiquattro di Terni) e della Sabina (venticinque municipi) ed inoltre, "*le antichità e le opere d'arte si troveranno illustrate in ragione inversa degli studi pubblicati fin qui e ciò per risparmiare ai più l'incomodo di una perlustrazione, ch'io feci accurata anche nelle Case religiose di'ogni ordine e sesso, per lo che questa è la prima volta che si pubblica un catalogo di quanto in esse si trova che più da vicino interessa l'archeologo e l'artista"*[183].

E' suddivisa nei vari immobili, ecclesiastici e privati, dei quali viene tracciata una breve descrizione di tutti i beni esistenti ossia:

"*un cenno di tutto ciò che riguarda l'architettura, sia delle primitive costruzioni, sia delle etrusche e romane, come delle medievali e di quelle del risorgimento; un tale sistema seguii trattando delle sculture in pietra, in metallo, in legno ed in avorio; così pure delle numerose pitture affresco, a tempra, ad olio ed in miniatura; inoltre accennai i lavori di mosaico, le invetriate a colori, le maioliche istoriate e colorate a riverberi, gli*

---

[179] I taccuini di viaggio di Cavalcaselle presentavano una peculiarità molto importante, ossia erano arricchiti di disegni che illustravano le opere d'arte in modo più o meno dettagliato. L'aspetto importante è legato alla sua traduzione dello stile dell'autore attraverso gli elementi formali e stilistici. Vedi **Levi D.,** *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana,* Torino 1988, pp. 42-56.

[180] **Crowe J.A., Cavalcaselle G.B.,** *A New History of Painting in Italy from the second to the sixteenth century*, vol. III, London 1866, p.91 nota. Inoltre, i due studiosi si citano nelle loro pubblicazioni. Guardabassi cita Cavalcaselle nel testo *Indice-guida dei monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella Provincia dell'Umbria,* 1872 (nel riferimento della chiesa di Patrico (Spoleto) p. 309 e Cavalcaselle lo cita nella sua *Storia della pittura italiana* 1875.

[181] **Manieri Elia G.,** *Conoscenza e tutela del patrimonio artistico umbro: dalla ricognizione sul campo all'edizione dell'Indice-Guida*, in Garibaldi V, *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi*,cit., p. 14.

[182] **Guardabassi M.,** *Indice e guida dei Monumenti,* cit., p.1.

[183] Inoltre ricorda che sono tutti luoghi che lui ha visitato e dei pochissimi che non ha visto di persona riporta le parole degli scrittori che ne trattarono. **Ivi**., p. 2

smalti, i ceselli, i nielli, le tarsie, i disegni e i tocchi in penna in penna, le incisioni rare e perfino talvolta i tessuti e i ricami che stimai degni di essere ricordati" [184].

Inoltre, nel suo testo evidenzia, con dei simboli, la provenienza delle opere (ecclesiale o demaniale) e si scusa con il lettore qualora non fosse più possibile trovare le opere demaniali nei luoghi da lui indicati e suggerisce di cercarle presso le gallerie municipali dove pian piano sarebbero state trasferite[185]. E' il caso dei sei dipinti ad olio descritti nel convento di San Francesco a Città di Castello ma che sono poi stati trasferiti nella nuova Pinacoteca Comunale[186].

La guida si suddivide per i vari beni immobili, chiese e conventi e la descrizione inizia con l'esterno per poi proseguire l'interno e di ogni opera viene indicata la tipologia artistica del manufatto (affresco, scultura, tavola, tela ad olio) e l'esatta collocazione (sopra l'altare maggiore, a destra o a sinistra di quest'ultimo, nella sacrestia, nel refettorio, nel monastero)

Confrontando la descrizione dei beni dell'Indice-Guida con quello delle *Pagelle di consegna* degli *Inventari degli oggetti d'arte* è possibile evidenziare delle differenti.

Nelle due documentazioni non sono descritti gli stessi beni[187], ma spesso, lì dove questi coincidono, vengono usate anche le stesse espressioni. Nell'Indice-Guida non vengono riportate le dimensioni e i giudizi sullo stato di conservazione, se non in qualche particolare eccezione, come nel Convento di San Martino a Trevi dove il dipinto murale raffigurante "*San Martino a cavallo nell'atto di dividere il mantello per coprire un povero*" viene descritto come "*guasto per i cattivi restauri*"[188].

La forma editoriale dell'Indice-Guida permette al Guardabassi di approfondire le tematiche relative alle attribuzioni e alle datazioni, nonché ai commenti come quella usata per una tela dipinta ad olio che rappresenta "*San Filippo genuflesso*" conservata presso la Chiesa di Santa Maria della Minerva (all'interno del Tempio della Minerva) in Assisi come una "*Pittura che può solo interessare la storia degli artisti*!"[189], come quella

[184] ***Ibidem*.**
[185] Questo dimostra l'entità del fenomeno di spostamento delle opere demaniali verso i costituendi musei civici.
[186] I- La Presentazione di Maria al Tempio – opera di Raffaellino dal Colle; II- Predella con istoria di Gesù; III- Padre eterno ed angiolo; IV- L'Annunciazione di Maria (una delle migliori opere di Raffaellino dal Colle); V- Deposizione dalla Croce e VI – gradino di altyare con nove mezze figure di Santi.
[187] E' necessario ricordare che la presente ricerca ha come oggetto solo la pittura. Nelle schede degli inventari vengono riportati alcuni immobili non descritti nell'Indice, per citare qualche esempio: gli appartamenti papali nel Convento di San Francesco in Assisi, o il Convento di Sant'Anna a Bastia.
[188] **Guardabassi M**., *Indice e guida dei Monumenti*, cit., p. 351.
[189] **Ivi,** p. 24.

relativa alla Chiesa di San Francesco a Cascia, dove l'opera di Antonio Caraccio con "*Maria che porge il figlio a San Gaetano Tiene"* viene "*citata solo per la storia dell'arte*".

E' probabile sono presenti delle correzioni, come nel caso della Chiesa di San Damiano dove il dipinto raffigurante "*Santa Chiara che benedice la mensa davanti al papa Innocenzo VI"* viene indicato nelle *Pagelle di Consegna* presso la parete destra accanto all'altare maggiore, mente nell'Indice-Guida è collocato nel refettorio. Le differenze emergono anche rispetto alla tecnica esecutiva che viene indicata nella prima documentazione come pittura ad olio, mentre nell'altra è riportato come affresco.

Nella schedatura realizzata a Città della Pieve, nell'ambito del granaio del convento di San Francesco vengono descritti tutti i singoli dipinti murali, mentre nell'Indice Guida, per una questione di praticità, viene sommariamente evidenziato il grandioso affresco con il "*Crocefisso"* per poi indicare l'esistenza di altri due dipinti murali della stessa epoca ma di minore importanza[190].

[190] E' importante osservare come la pubblicazione abbia numerosi aspetti collegati con le Guide del Touring Club utilizzate nel progetto della "*Carta del Rischio del Patrimonio culturale*", approvato e finanziato con la legge 84 del 1990, e intese dal Ministero dei Beni Culturali come l'inventario del patrimonio culturale in Italia. La descrizione fatta da Mariano Guardabassi permette di collocare ogni singola opera all'interno dei vari monumenti e rispetto al TCI è priva solo del percorso per raggiungere i vari monumenti.

2 – LA PINACOTECA DI ASSISI E I SUOI DIPINTI

2.1 LA STORIA DELLA PINACOTECA: IL RUOLO DELL'ACCADEMIA PROPERZIANA DEL SUBASIO E IL LEGAME CON IL COMUNE[191]

La soppressione delle corporazioni religiose avvenuta nel biennio 1860-61 generò la necessità di trovare una adeguata collocazione ai beni storico-artistici che vennero trasferiti da essi ed affidati ai municipi.

La nascita dei musei civici è il frutto della situazione di emergenza che venne vissuta in quel periodo storico. Infatti, si impose la necessità di individuare le strutture che potessero accogliere il materiale nell'attesa di soluzioni definitive.

In effetti, anche lì dove erano già presenti delle raccolte civiche, il fenomeno generò delle alcune situazioni di criticità poiché spesso le collezioni preesistenti erano poco integrabili con i manufatti provenienti dalle varie soppressioni[192].

In alcuni casi, vennero usati scantinati, magazzini comunali riempiti di oggetti d'arte dei quali si tentò di avviare una catalogazione per contrastarne la dispersione.

In altri casi, le amministrazioni comunali, pur rinunciando ai criteri necessari per un adeguato allestimento del materiale - quali l'ampiezza delle sale, l'illuminazione, l'areazione e la sicurezza - direzionarono verso la realizzazione dei musei civici tre tipi di spazi, quali gli edifici ex claustrali, i palazzi comunali e gli edifici di pregio.

Nel primo caso, quello degli edifici ex claustrali, la scelta ricadeva in strutture che erano perfettamente in grado di raccogliere i beni; mentre l'uso dei palazzi comunali permetteva di sottolineare il carattere e il valore civico dell'istituzione ed in realtà gli immobili di gran pregio evidenziavano l'importanza della collezione.

La scelta più frequente era verso il palazzo comunale, considerato il luogo meno problematico per accogliere un museo che volesse essere un simbolo della continuità della memoria del passato e con la realtà attuale. Nelle stanze dedicate alla amministrazione vennero quindi poste parte delle opere sottratte dagli ambienti soppressi e altre, vennero dedicate all'esposizione del museo.

---

[191] **Cristofani A**., *La storia di Assisi*, Assisi 1866.

[192] Come nel caso delle sale dell'Università di Perugia con la collezione dei reperti etruschi della donazione Friggeri che dovevano fare spazio alle opere acquisite nel 1860, o alla vicenda del palazzo comunale di Spoleto che riuniva i dipinti dello Spagna, strappati dalla Rocca per evitarne il degrado, e che avrebbe dovuto ospitare i manufatti provenienti dai conventi. Vedi **Troilo S.,** *La patria e la memoria: tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005, p.116.

La decisione di destinare a questo uso un immobile municipale sottolineava ancora di più la stretta relazione tra il contenuto e il contenitore e l'attenzione nonché il valore che si voleva attribuirgli.

Il tema su cui si scontrarono in modo insistente gli eruditi locali e i rappresentanti del Comune era legato alla cura e al decoro del museo. Il ruolo di quest'ultimo era di valorizzare il patrimonio culturale insistente sul territorio e quindi, di conseguenza, il municipio stesso.

Inoltre, la richiesta dei vari studiosi locali era determinata dalla volontà di creare un ambiente accogliente e interessante affinché il visitatore rimanesse appagato dalla visita. Per giungere a questo risultato era necessario porre le opere in modo armonico e rendere il luogo attraente per i visitatori e i turisti.

A tali scopi erano destinati anche gli sforzi per destinare dei fondi speciali per la manutenzione dello spazio museale e del decoro delle sedi espositive.

La legge obbligava a stanziare per le raccolte d'arte dalle iniziali L.200[193] alle successive L.500 lire, soglia che venne spesso superata grazie ai contribuiti raccolti dagli enti locali. Inoltre, l'introduzione del biglietto di ingresso nel 1875 garantì un costante gettito nelle casse museali [194].

Si diffuse la pratica di garantire l'ingresso gratuito in giorni o in orari specifici della settimana e ad eliminare tutte le pratiche che potevano rendere "esclusiva" la visita al museo.

Inoltre, l'inaugurazione del museo veniva fissata nelle giornate principali della comunità locale, quali le feste patronali.

La manutenzione dei locali, la sorveglianza, la pulizia, la cura dell'arredo e delle vetrine, la sostituzione delle cornici, l'illuminazione, il riscaldamento – dove venne introdotto – ma anche l'assicurazione del materiale esposto così come la pubblicazione

[193] **Gioli A.,** *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno di Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860 -1890***,** Roma 1997, p.124.

[194] Nel 1875 venne approvata la L. 2554 /1875 che prevedeva che "*Il Governo del Re fosse autorizzato a riscuotere una tassa di entrata nei musei, nelle gallerie di belle arti e negli scavi archeologici, dove non si opponga la loro collocazione topografica*" con la stessa legge si stabilirono anche le categorie esenti (artisti, militari, artigiani. insegnanti e studenti), i giorni settimanali di gratuità e si affidò al Ministro della Pubblica Istruzione la possibilità di "*stabilire condizioni speciali di abbuonamenti settimanali, mensili o annuali, tanto per gli individui, come per le famiglie, e tanto per uno come più istituti della stessa città*". **Jallà D**., *Il museo contemporaneo*, Torino 2003, p.60.

dei piccoli opuscoli erano a carico del Municipio, mentre gli interventi di restauro, la pulitura degli oggetti erano affidati ai membri delle commissioni conservative che si dovevano anche occupare della redazione delle guide.

Il bene storico-artistico divenne così un oggetto museale, modificando la sua natura stessa[195]. Infatti, al suo significato intrinseco, al suo valore artistico si aggiunse anche il ruolo di testimonianza del passato che evocava la cultura della comunità locale.

> "*Le collezioni artistiche e archeologiche municipali, per non essere oziose, debbono avere questo primo scopo di rappresentanza, cioè, il più completamente possibile, lo sviluppo artistico, storico e locale. Allora soltanto esse riusciranno veramente vitali e di grande interesse*"[196].

Tra le varie leggi emanate dal Regio commissario generale straordinario per le province dell'Umbria si ricorda il decreto n. 167 del 1860[197] che presenta nell'*incipit* la seguente osservazione "*Considerando che mentre l'Italia risale di nazione libera e potente conviene che curi la gloria delle Belle Arti onde fu maestra*" ed è quindi necessario tutelare e valorizzare il patrimonio culturale, soprattutto di quei territori, come l'Umbria dove si trovano molte opere preziose delle celebri scuole della pittura italiana dai tempi del Cimabue a quelli del Perugino e inoltre*:*

> *"Considerando che segnatamente ad Assisi alcuni di tali dipinti esistenti in pubblici edificj o abbisognano di restauri, o esposti in muri esterni ai danni delle intemperie, voglionsi trasportare in tela per conservarli a giusta ammirazione e ad utile insegnamento [...].*
>
> *Decreta*
>
> *Art. 1 La Commissione artistica istituita con il decreto 29 settembre 1860 è autorizzata a provvedere, in concorso col Municipio di Assisi, perché le antiche pitture esistenti nei pubblici edificj di quella città siano restaurate o levate dai muri trasportandole in tela, secondo chè occorra per la loro conservazione"* [198]*.*

L'articolo n.2 del decreto stabiliva una congrua copertura finanziaria, fissata in L.4.000, pagabili dall'erario in due rate nel 1861 e nel 1862, per sopperire alle spese del distacco dei numerosi affreschi dalle facciate dei palazzi, dagli immobili delle

---

[195] **Minissi F.**, *Conservazione, Vitalizzazione, Musealizzazione,* Roma 1988, p.14.
[196] *Pinacoteca e museo lapidario*, in «Gazzettino politico ed artistico», 13-14 ottobre 1894.
[197] Il decreto è stato emanato il 13 novembre 1860.
[198] **Pepoli G.N.,** *Atti ufficiali pubblicati dal Marchese G. N. Pepoli, deputato al Parlamento Nazionale, Cav. G.C. decorato del Gran Cordone dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, Cavaliere della Legione d'Onore, ec. Ec. Regio Commissario generale Straordinario per le provincie dell'Umbria*, , Firenze 1861, vol. I, pp. 723-724.

confraternite e dalle edicole cittadine, per trasportarli poi su tele. L'intervento di restauro doveva essere finanziato dal Municipio e con tale procedimento le opere confluirono nel patrimonio demaniale del comune, dando così origine alla costituzione della Pinacoteca.

Come richiesto nel decreto del 29 settembre 1860, serie n.35, tre giorni dopo venne diffusa la circolare del Regio Commissario Generale ai Commissari, Vice-Commissari e Delegati dei comuni, dettata dalla necessità di sorvegliare le numerose vendite "*fatte di frode*"[199] in cui si enunciarono le norme in materia di alienazione e si definì il ruolo dei commissari[200].

Nel mese di dicembre venne emanato un nuovo decreto volto a stabilire le regole in merito al distacco degli affreschi con il quale si specificava che tale operazione solo se "*riconosciuta la necessità*" e dopo dovevano essere collocati in "*pubblica vista*"[201].

L'articolo n.1[202] stabiliva che, qualora la Commissione Artistica avesse giudicato assolutamente necessario staccare un dipinto murale per garantirne la conservazione, si riteneva opportuno concordare tali operazioni con il responsabile della chiesa o della corporazione. Inoltre, la norma prevedeva che la suddetta l'attività venisse affidata all'artista perugino "*Silvio Pampaglini perito di siffatti lavori*" e veniva fissato il prezzo dell'operazione a "*L.25 per ogni metro quadrato*", più le spese di viaggio del restauratore da Perugia, che erano completamente a carico del Committente (art. 2).

La norma stabiliva che la pittura staccata dal muro doveva essere posta in "*pubblica vista, affinché gli amatori e gli studiosi di Belle Arti abbiano agio di ammirarla e a valersene come esempio*" (art. 3). In caso di opposizione da parte del direttore della chiesa, o di ritardo di oltre due mesi imputabile alle parti, il distacco *"verrà eseguito a diligenza e a carico dell'Accademia di Belle Arti, la quale perciò avrà il diritto di trasportare la pittura alla sua Pinacoteca a comodo degli studiosi e della sua Provincia"*[203].

---

[199] Furono registrati numerosi passaggi fittizi di proprietà e le false donazioni. Circolare n. 172 del 16 novembre 1860, **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali*, cit., vol. I, pp. 733-734

[200] Ad esempio, il gruppo di dipinti murali che sono stati staccati dal Palazzo del Capitano del Popolo presentano una Madonna con il Bambino attribuito a Giotto, lo stemma cittadino e la raffigurazione di san Girolamo. Quest'ultima opera non risulta tra quelle disponibili nella collezione ma già dal 1933 è attestata tra le proprietà di Torquato Malagola di Roma.

[201] Atto n. 172 emanato l'11 dicembre 1860. **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali*, cit., vol. I pp. 723-724. **Manieri Elia G.**, *La attività delle Commissioni artistiche in Umbria fra conoscenza, conservazione e tutela (1860-1880)*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XI ciclo, Università degli Studi Roma Tre, pp. 183-193.

[202] **Pepoli G.N**., *Atti ufficiali*, cit., vol. II, pp. 863-864.

[203] **Bon C. e Garibaldi V**. **(a cura di),** *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria: Studi e Restauri*, Firenze 1994, p. 27.

Una relazione redatta il 14 dicembre 1860[204] dalla Commissione Artistica, presieduta da Ugo Calindri e composta da Vincenzo Boldini, Annibale Boccanera, Gustavo Sanguinetti, Alessandro Ansidei e Nicola Benvenuti, descriveva la situazione degli affreschi di Assisi come "*attaccati dal tempo*"[205].

Successivamente, al folto nucleo di affreschi medievali staccati da vari luoghi della città dai due pittori assisiati, Domenico Brizi[206] (definito nei documenti restauratore) e Augusto Malatesta (indicato come antiquario)[207] si aggiunsero alcuni dipinti su tavola e su tela datati XV e XVI secolo già conservati presso il palazzo municipale e provenienti da edifici civili e religiosi[208].

La collezione di Assisi venne descritta nel 1872 dal Guardabassi[209]. Sottolineò come le opere fossero state attribuite ad artisti che evidenziavano l'importanza della cittadina umbra come la "scuola di Giotto" ai prediletti artisti locali del Rinascimento quali l'Ingegno (Andrea d'Assisi, notizie dal 1484 al 1516) e Tiberio d'Assisi (Tiberio Diotallevi, 1470c.-1524)[210].

Al di là dei rimproveri, pur legittimi, per l'inadempienza dei vari comuni, lo studioso sembrava imputare a queste nuove istituzioni di essere solo depositi occasionali di opere disposte senza alcuna organicità o alcun criterio allestitivo con un gradiente di godimento pubblico scarso e poco attento alla cultura.

Di questa stessa opinione è il giudizio che esprime in una lettera privata al suo amico Francesco Gamurrini

> "*nessun Municipio ha adempiuto esattamente quanto prescrisse il "decreto Pepoli" – nessuno ha riunito tutte [211] le opere d'arte in un apposito locale, bensì Perugia e Gubbio hanno alla meglio allestito una Pinacoteca, lo ha fatto anche Spoleto ma senza idee sulla buona disposizione"* [212]. Ricordando che "*Del resto Città di Castello, Terni, Rieti*

[204] **ASPG**, *Carte Pepoli*, busta 3, fasc. 37, 71.
[205] ***Ivi,*** busta 3, fasc. 37, 91.
[206] **Parca S.,** *Domenico Brizi,* in «Restauratori e restauri in archivio», a cura di G. Basile, Firenze 2005, vol. 2, pp. 11-29.
[207] La verifica dei dati degli inventari e dei cataloghi esistenti ha portato le riflessioni verso il tema della dispersione delle opere d'arte che era stato uno dei veri motori del decreto Pepoli Augusto Malatesta terminò la sua attività per conto del Comune di Assisi nel 1893. **Archivio di stato di Assisi**, Archivio Comunale Moderno, (d'ora in poi **ASCA, ACCM**) Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1893, Reg. 8, n° 464, p.136.
[208] **F. Todini e B. Zanardi (a cura di),** *La Pinacoteca Comunale di Assisi, Catalogo dei dipinti*, Assisi 1980, p.13.
[209] **Guardabassi M.**, *Indice e guida dei Monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'Istoria e l'Arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872, pp. 28-29.
[210] **Borsellino E., (a cura di)** *Piccoli musei d'arte in Umbria*, Venezia 2001 p.46.
[211] ***Ivi***, nota 59 ricorda che la parola nel testo è sottolineata 4 volte.
[212] ***Ivi***, p.26.

hanno raccolto parecchi dipinti e sculture e poi l'hanno immagazzinate senza darsi carico di sistemarle. Todi ne ha adunate una porzione e sembra soddisfatto. Trevi li ha ben raccolti ma ne mancano ancora; Narni ne ha riuniti pochi e li ha ben disposti senza dargli carico di altri interessantissimi per l'arte [...]. Orvieto non ha mai pensato a nulla"[213].

Lo studioso sottolinea che i musei risultano essere distanti dalle idee espositive espresse dalla stessa Commissione Artistica, dimostrando la serietà delle preoccupazioni di Cavalcaselle rivolte alle opere che non erano state ancora consegnate alla Galleria d'arte di Perugia perché "*così separate perdono molto della loro importanza e possano quasi inosservate"*[214]. Tema che venne riproposto, in una lettera di Guardabassi al Ministero in cui si descrisse la situazione dei vari

"municipi di Perugia, Foligno, Spoleto, Assisi, Gubbio, Todi, Trevi e Narni hanno in apposite Pinacoteche raccolti molti oggetti d'arte; ma nessuno ha però completato in oltre dieci anni il ritiro di tali oggetti dai luoghi demaniali. Terni e Rieti radunano parecchi dipinti e sculture, ma rimangono ancora immagazzinati; pure Città di Castello [...], Orvieto non ha ancora provveduto al ritiro e alla sistemazione degli oggetti"[215].

Il presidente della Accademia Properziana del Subasio, Ing. Alfonso Brizi, in un verbale dell'11 marzo 1877 sottolineava la viva preoccupazione per "*gli avanzi degli storici monumenti siano strappati dalle ingorde mani di coloro che ne fanno poco onorevole traffico*"; attenzione che venne ribadita dal canonico Andrea Ulli che il 7 agosto dello stesso anno propose di "*acquistare, nonché illustrare, ove occorra, quegli oggetti antichi riguardanti la storia del paese che spesso si presentano, o vengono profferti a facil acquisto, onde potrebbero andare diversamente sperduti, ovvero in mani a mercenari*".

Ad Assisi, esisteva già una raccolta d'opere d'arte conseguente alla soppressione delle corporazioni religiose e l'Accademia Properziana del Subasio si fece promotrice dell'iniziativa di porre un freno alla forte dispersione in atto del patrimonio artistico. Tale Accademia, dalla sua origine fino alla prima guerra mondiale, fu punto di riferimento

---

[213] ***Ibidem***, p. 26-27. nota 60. Lettera di Guardabassi a Gamurrini del 10 agosto 1875, in **BCAP**, ms.2357, n.631.

[214] **Cavalcaselle G. B,** *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico,* Roma 1875, pp. 24-28, in particolare p. 26.

[215] **Borsellino E.,** *Piccoli musei,* cit., p.27 e nota 61. Memoriale redatto da Guardabassi il 2 maggio 1876 *Sull'urgenza di tutelare gli oggetti medioevali asportabili, esistenti nella Provincia dell'Umbria. Relazione del R. Ispettore del capoluogo.* In **ACS**, MPI, AABBAA, I, b, 530, f.720.

degli intellettuali di Assisi[216] e pur essendo una libera associazione privata, affiancò l'Amministrazione comunale nelle attività culturali e nella conservazione del patrimonio archeologico e artistico della città, assumendosi per intero, l'onere.

Infatti, già nel XVI secolo, si occupò di acquisire molti reperti di epoca romana e medievale e di raccogliere e conservare il ricco patrimonio archeologico della città per impedirne la dispersione. A tal proposito, già nella una riunione degli accademici del 6 marzo 1583, si stabilirono i primi passi l'idea della fondazione di un museo di stampo archeologico.

In quella occasione, si decise di mettere a disposizione della città, senza spese di rilievo per le casse municipali, le lapidi che in gran parte possedevano gli associati stessi nelle loro case e avviare una azione affinché tutte quelle esistenti fossero fatte confluire un unico luogo, per essere conservate e per poter, così, costituire un patrimonio comune, disponibile non solo ai cittadini, ma anche agli studiosi[217].

In realtà, non risulta che la costituzione del Museo archeologico si fosse realizzata in quegli anni, ma la delibera comunale servì a contrastare la dispersione, a sensibilizzare i cittadini e a far sì che gli accademici perseverassero nell'opera di ricerca e conservazione dei reperti archeologici e lapidi con iscrizioni romane e medievali[218].

Il Museo archeologico venne fondato nel 1793[219] e una prima descrizione si rintraccia nel testo di Bruschelli che menziona l'attività di incrementare le "*varie lapidi antiche che sono state raccolte e sopra il muro disposte nel porticato della Minerva e offrono allo straniero amatore dell'Antiquaria un museo d'Assisi quanto ristretto altrettanto imponente*"[220].

Durante la riunione del 30 dicembre 1826, il Censore dell'Accademia Properziana del Subasio, Alessandro Rossi propose di riunire nel pronao del tempio di Minerva anche le "*alquante lapidi e frammenti di esse che esistono in diverse strade e presso*

[216] La data di fondazione dell'Accademia Properziana del Subasio risale al 1516; come descritto negli statuti originali conservati presso l'Archivio Capitolare di San Rufino ad Assisi e dall'atto di riforma dell'Accademia, firmato davanti a due testimoni nel 1554. *Atti dell'Accademia Properziana*, ms, vol. I.

[217] Nella stessa sede si diede incarico all'accademico Giulio Cesare Galeotti di realizzare un catalogo con la trascrizione delle lapidi. **ASCA**, *Riformanze*, H 45, p.14 v. e Atti dell'Accademia Properziana, **Catanzaro G., (a cura di),** *Patrimonio storico-artistico: Biblioteca Archivio, oggetti d'arte*, in «Atti dell'Accademia Properziana», Assisi 1996, p.11.

[218] Fu Francesco Antonio Frondini, appassionato archeologo a trascrivere diligentemente le lapidi assisane, componendo il *Museo lapidario assisate, da cui si rilevano gli uomini illustri e le loro famiglie assisate in tempo del Gentilesimo di alcuni monumenti eretti dai Gentili, 1787* ASR, 7,1,VI, 2.

[219] Il museo lapidario venne fondato nel 1793 da Frondini con l'aiuto dell'accademico Marcantonio Aluigi, sotto la direzione dell'architetto Giovanni Antolini nel pronao del tempio della Minerva.

[220] **Bruschetti D.,** *Assisi Città Serafica*, Roma 1821, p.28.

alcuni particolari"[221] suggerendo di stampare un piccolo catalogo dei reperti[222]. Questa proposta, di stampo erudito e archeologico, venne accolta con entusiasmo dalla assemblea[223].

L'Accademia, insieme al Consiglio e alla Giunta comunale, decise di assumere un ruolo fondamentale per la costituenda Pinacoteca [224], fornendo opere o procurandole a proprie spese, come testimoniato dallo spoglio dei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Assisi nel Fondo dell'Archivio Moderno.

La lettura dei verbali delinea la ricchezza del dibattito intorno al progetto e l'attenzione rivolta all'incremento della collezione volta all'istituzione della pinacoteca comunale. Questa volontà è sottolineata nella documentazione del 1862 quando venne sottoposta al Sig. Carenati la perizia per il distacco di quattro affreschi indicati dalla Commissione Guardabassi[225], così come nella vicenda del distacco dei dipinti posti all'esterno della Chiesa dei Pellegrini, di proprietà della Confraternita di Santa Caterina, ed in particolare quelli posti vicino sulla porta vicino al chiostro[226].

Il 20 ottobre 1862 il sindaco di Assisi scrive al Mariano Guardabassi, incaricato dalla Commissione Artistica, per informarlo che "*prima di procedere al distacco delle antiche pitture dalle varie contrade della città ha provveduto a procedere a fare delle fotografie, in particolare di quattro pitture, ma che purtroppo non ha avuto grandi risultati"*[227].

Nel 1877 venne stabilita la sede dell'Accademia Properziana presso l'ex convento di Sant'Antonio, dove la Congregazione di Carità ottenne dal Municipio la possibilità di usare una porzione di questo immobile per stabilirvi alcuni uffici[228].

Il 30 ottobre 1899, l'Accademia propose al Comune la costituzione di un museo civico che ospitasse le opere di sua proprietà insieme ai beni municipali ed indicando il convento come luogo ideale. Il nuovo allestimento avrebbe permesso di dare una sistemazione più conveniente e decorosa a tutto il materiale di notevole pregio artistico

[221] *Atti dell'Accademia Properziana*, ms, vol. I., p.80 e **ASSU**, Busta AS(C) 3, 3a, 7.
[222] Questi reperti erano stati in parte studiati alla fine del Settecento dall'abate **Di Costanzo G.,** *Disamina degli Scrittori e del Monumenti riguardanti San Rufino*, Assisi 1797, pp. 443-528.
[223] In particolare da Francesco Antonio Frondini (1759-1841), infaticabile ricercatore di documenti e di carte che costituiscono una fonte preziosissima per gli studi assisiati.
[224] **Catanzaro G., (a cura di),** *Patrimonio storico-artistico,* cit., p.11. **AAPS,** *Statuti, Attività istituzionali*, *Varie*: I, 3, II, 1, 26, IV, 5, 6, 7.
[225] **ASCA,** ACCM, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, Anno 1862 Reg. 1, 37.
[226] ***Ivi***, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, 1864, Reg.1, 19, *Chiesa dei Pellegrini.*
[227] **ASSU**, busta AGCM V, 7, 3.
[228] **ASCA,** ACCM, *Atti e Delibere del Consiglio Comunale*, 1877, Reg. 4, pp. 44-45. *Domanda della Congregazione di Carità per l'uso di una parte dell'Ex convento di sant'Antonio*

e storico presente a Assisi e permetteva di salvaguardarlo sia dall'incuria dei possessori che dall'avidità degli speculatori.

Nel manoscritto redatto dal Presidente Alfonso Brizi e conservato presso l'Archivio di Stato di Perugia, con una vena molto appassionata e generosa di dettagli, è contenuta anche una serie di suggerimenti sul luogo deputato ad ospitare il museo. Nello specifico si indicava l'ex convento di sant'Antonio con una serie di considerazioni sulle ipotesi di spesa e di reperimento dei fondi necessari

> *"Il museo avrebbe la sua entrata dalla porta centrale ed occuperebbe un corridoio e la loggia del piano d'ingresso; nel piano superiore, i vani posti in una loggia suddetta e parte del braccio che corrisponde sopra gli uffici della Congregazione di Carità. Nelle pareti del corridoio del piano di ingresso si possono convenientemente collocare le numerose lapidi e statue che appartengono all'epoca romana. Nella loggia troverebbero posto i cippi e gli altri lavori di scalpello e di detta epoca oltre alle lapidi ed avanzi medievali [...].*
>
> *Nel piano superiore troverebbero luogo tutti i dipinti e i distacchi di affreschi ora esistenti nelle sale Comunali, cui ben si adatterebbero le sale poste sopra la loggia e sopra gli uffici della Congregazione di Carità. Nel corridoio troverebbero posto gli altri oggetti di antichità come bronzi, medaglie, terrecotte, intagli. Molti dei quali furono già acquistati e di questa Accademia, altri ancora potranno acquistarsi in seguito di mano in mano che se porge l'occasione. Il lavoro più importante nel piano superiore è la costruzione di quattro ampli lucernari che darebbero dell'alto illuminare le sale. Sono indispensabili per ottenere una buona luce, eguale ed abbondante; ed ancora usufruire di tutta la possibile superficie delle pareti; oggi in gran parte occupate dalle aperture delle finestre"*[229]

Colpisce l'allarmante descrizione del disastroso stato di conservazione in cui giacevano:

> *"gli antichi dipinti staccati che decoravano le principali vie di questa città. Essi fin dal 1860, vale a dire da quasi 40 anni fa con grande vergogna, aspettano ancora un decente collocamento; ed intanto posti disordinatamente qua e là nelle sale del Palazzo Comunale, vanno soggetti a continui deperimenti per la polvere, per il fumo e per la nessuna cura che se ne ha; tanto più che se ne altera, appannandosi il colore, se ne screpola la superficie, vi si sollevano numerose pellicole le quali cadendo aumentano le varie lacune che vi erano sicchè non provvedendosi in tempo, tanto ne aumenteranno da distruggere affatto queste opere. Per siffatto motivo oggi sono necessarie*

[229] **Archivio dell'Accademia Properziana del Subasio** (d'ora in poi **AAPS)**, *Atti dell'Accademia Properziana*, verbali delle assemblee, vol. II, 1899, 30 ottobre. **ASSU** busta AS(C) 3, 3a, 7, 5.

urgentissime riparazioni in quasi tutti quei dipinti, fatta eccezione di due o tre che per cura del benemerito ex sindaco Ferdinando Rossi furono fatti riparare or sono pochi anni Ad evitare tanta vergogna è necessario, anzi urgentissimo, di provvedere immediatamente ad un non decente collocamento di questa parte importante del nostro patrimonio artistico [...] [230].

Durante l'assemblea del 30 dicembre 1890, la Giunta Comunale discusse la nota del Prefetto[231] che stabiliva la spesa necessaria per il restauro degli affreschi di scuola umbra raccolti nelle sale della Residenza Municipale "*affinché l'intonaco in talune tele sollevatesi abbia ad essere alle medesime rassicurato"* e si definiva che questa spesa venisse inserita nell'ambito del Bilancio per l'esercizio 1891[232].

Nel 1894 la Giunta recepì la richiesta presentata dall'Ing. Alfonso Brizi, Ispettore dei Monumenti e degli scavi del mandamento, di eseguire le "*riparazioni*" di alcuni dipinti esistenti in questa Municipale Residenza dando "*incarico al Sig. Sindaco perché provveda all'esecuzione di tale lavoro"*[233].

In particolare, nel vivace dibattito dell'assemblea della Giunta si ricordava la necessità di apportare - *con molta sollecitudine* - i restauri necessari

"al dipinto n. 10 dell'Inventario[234] *che esiste nella Sala delle Deputazioni ove si trova in tela e che dovrebbe trasportarsi e fissarsi su ramata metallica fissa al telaio. La Giunta autorizza il Sig. Sindaco a provvedere nel migliore dei modi che si ritiene opportuno"*[235].

Negli anni seguenti, l'attenzione rivolta ai dipinti murali da staccare si arricchì di testimonianze documentarie che portarono, nel consiglio del 1895, all'introduzione di alcune modifiche al *Regolamento edilizio sulla Conservazione dei Monumenti in materia degli affreschi*. L'assemblea, pur non volendo discutere in modo approfondito la questione, già definita nell'Editto Pacca, ricordò a tutti gli uditori che il mancato rispetto di queste norme poteva essere sanzionato dal Prefetto[236].

---

[230] *Ivi*, 3, 3a, 7, 5.
[231] La nota riporta la data del 22 novembre 1890 n.421/147 div.1 sez. BA.
[232] **ASCA**, ACCM, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, 1890, Reg. 5, n°588/26 – 30 dicembre. *Riparazione agli affreschi di Assisi raccolti nelle sale Municipali*.
[233] ***Ivi***, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, Anno 1894, Reg. 9, n°12 – p. 2.
[234] Nell'Inventario generale il dipinto n. 10 indicato nella Sala delle Deputazioni è "*Un quadro rappresentante San Girolamo di Padova in adorazione davanti il Bambino attribuito a Cola della Matrice"* vedi **ASCA**, ACCM, *Inventario Generale n.1* (1885-1892).
[235] **ASCA**, ACCM, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, 1894, Reg. 9, n° 355, p. 113. Riconosciuta la necessità di apportare con tutta sollecitazione dei restauri.
[236] **ASCA**, ACCM, *Atti e Delibere del Consiglio Comunale*, 1895, Reg. 12, N°11, p.119. *Autorizzazione del sindaco nella causa promossa da Mariani Angelo fu Ciriaco*.

Il dibattito su questi temi era molto vivace come si evince dalla documentazione riguardante l'autorizzazione richiesta alla Giunta per sostenere la spesa di distaccare un pregevole affresco di proprietà della Confraternita di San Lorenzo e Sant'Antonio posto sulla facciata della omonima chiesa. In quella occasione, il Presidente della Giunta venne informato della valutazione dei restauratori che prevedevano che, qualora il dipinto non fosse stato rimosso, le condizioni conservative sarebbero potute peggiorare fino a raggiungere il suo completo deperimento. Purtroppo, la Confraternita non era in grado di sostenere le spese per il suo restauro o per il distacco e avviò la procedura per richiedere al Municipio la concessione del permesso di distaccarlo per suo conto e di conservarlo nel migliore dei modi. In questo caso, il Comune rilasciò una legale dichiarazione con la quale venne stabilito che l'affresco distaccato, a prescindere di dove luogo della sua conservazione, doveva rimanere di esclusiva proprietà della Confraternita, la quale avrebbe potuto riportarlo nei suoi ambienti in qualunque momento ma a seguito del pagamento delle spese sostenute per distaccarlo.

Durante la discussione che seguì nelle aule dell'amministrazione il sig. Rossi Cav. D'Equono interpellò la Presidenza per obbligare la Confraternita proprietaria a provvedere alla buona manutenzione dell'affresco senza doverlo rimuovere. A questa richiesta rispose l'ing. Brizi, in qualità di Ispettore ai Monumenti e agli scavi, con la dichiarazione che le condizioni del dipinto erano tali da impedire altri procedimenti e quindi l'Assemblea avviò le pratiche con il Ministero della Pubblica Istruzione per l'autorizzazione al distacco[237].

Questa operazione non venne eseguita per l'intervento nel dibattito di Sacconi, dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti, che si oppose perché si andava a "togliere la fisionomia e il carattere storico ed artistico alla città"[238].

L'incremento della collezione dei dipinti murali staccati è dettato dall'acquisto da parte del Municipio di sette affreschi della Confraternita della Carità presenti nel civico Nosocomio. Questi dipinti vennero valutati L. 900 e si sostenne che il Comune doveva intervenire affinché *"quanto esiste di pregevole nella nostra città non venga portato altrove, ma serva per arricchire la pubblica Pinacoteca che dovrà fra non molto istituirsi"*. Tenuto conto

[237] ***Ivi***, *Atti e Delibere del Consiglio Comunale*, 1895, Reg. 12, n° 119, p.129. *Autorizzazione della Giunta di sostenere la spesa di distaccare un affresco di proprietà della Confraternita di San Lorenzo e Sant'Antonio.*
[238] **Parca S.,** *Domenico Brizi,* cit., pp. 14-15. Sulle posizioni di Sacconi riguardanti il problema conservativo dei dipinti si veda **ACS**. AABBAA, III vers, II parte, b. 285, fasc. 563, G. Sacconi, *lettera alla Direzione Generale* AABBAA, 5 settembre 1895.

della relazione con la descrizione degli affreschi svolta dal Prof.Luigi Carattoli, il Comune dispose l'alienazione dei dipinti per una somma di L. 600 da versare in tre rate[239].

Solo nel 1897 si disporrà l'acquisto dei sei dipinti -e non dei sette come precedentemente riportato- appartenenti alla Confraternita, compreso quello attribuito ad Ottaviano Nelli indicato con le dimensioni di cm. 0,69 x 2,10 che raffigura "*Nostra Signora con il Bambino al centro e ai lati due nascimenti ornativi con fogliame*"[240] e per coprirne le spese l'anno successivo il Comune dispose l'utilizzo del ricavato dalla vendita del convento di Sant'Apollinare[241].

Inoltre, il Municipio decise di informare il Consiglio dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti e per gli scavi delle Marche e dell'Umbria della presenza di un pregevole affresco attribuito a Giannicola Nanni esistente nell'ex chiesa parrocchiale della frazione di Petrignano che risultava essere molto deteriorato dall'umidità, suggerendo che tale dipinto si sarebbe indubbiamente perduto se non si fosse eseguito prontamente il distacco.

Nella relazione venne evidenziato che il dipinto si trovava nella parete interna del fabbricato di proprietà comunale, allora abitazione del medico chirurgo condotto e che l'umidità di cui era impregnata la parete dovuta ad una perdita d'acqua che si presentava nel piano superiore della casa. Si concluse con la valutazione di opportunità del distacco del dipinto, prevedendo una spesa di L. 210-300, e con la disposizione di depositarlo in un locale più idoneo sito nel territorio della stessa frazione. La Giunta Comunale stabilì che il distacco fosse effettuato dal restauratore Domenico Brizi[242].

Nel 1899 venne presentata una nuova interpellanza al Consiglio affinché venisse designato

> "*un decente e comodo locale per alloggiarsi i pregevoli affreschi che si trovano mal distribuiti nella Residenza Municipale con danno della loro conservazione e dei forestieri che non possono ammirarli a loro agio come sarebbe meglio*".

[239] **ASCA, ACCM**, *Atti e Delibere del Consiglio Comunale*, 1895, Reg. 12, n°120, p. 130. *Acquisto di sette affreschi di spettanza della Confraternita della Carità per il Civico Nosocomio*.
[240] ***Ivi***, 1897, Reg. 14, n°187, p. 343. *Acquisto di sette affreschi di spettanza della Confraternita della Carità per il Civico Nosocomio.*
[241] ***Ivi***, 1898, Reg. 15, n°14, p. 9. *Acquisto di alcuni affreschi appartenenti all'antico Nosocomio*.
[242] ***Ivi***, 1897, Reg. 12, n°167, p 56. *Autorizzazione alla Giunta di provvedere al distacco di un affresco attribuito a Giannicola Nanni ed esistente nella frazione di Petrignano approvato il 9 luglio n.12341.*

Il Presidente assicurò di aver avviato le pratiche con le Casse Agricole Barberini con lo scopo di ricevere in affitto i locali da destinarsi alla Pinacoteca[243].

Nello stesso anno, la Giunta comunale sollecitò il Presidente affinché venisse concordata con l'Ufficio Regionale la spesa necessaria per il distacco delle pitture della chiesa vicina al castello di San Gregorio[244].

Nel 1900, la Giunta informò l'assemblea che "*nei locali dell'ex monastero di san Giacomo esiste un affresco rappresentante la Madonna con il Bambino di cm 0,40 x 0,45 che a causa della grande umidità va a deperire se non si provvederà al distacco"* definendo che la spesa non potesse superare le L. 75[245]. Dopo aver valutato l'importanza dell'affresco, si decise di incaricare il restauratore Domenico Brizi per l'esecuzione del distacco del dipinto e si concordò di riportarlo su una "*tela metallica*"[246].

Il 26 novembre 1903 venne resa nota la lettera del Presidente dell'Accademia Properziana del Subasio (prot. dell'ufficio n.4603) con la quale veniva presentata l'attività dell'istituzione che aveva raccolto

> "*vari monumenti epigrafici, avanzi di antiche sculture, vasi, bronzi, monete e altri oggetti antichi allo scopo di arricchire il pubblico museo quando da parte di questa cittadina rappresentanza venga attribuito all'uopo una adatto locale*"

come già presentato durante il Consiglio Direttivo del 24 novembre, che ha disposto:

> *"1 - di dare a detto Museo la proprietà di quegli oggetti d'antichità raccolti dall'Accademia che possano convenientemente figurarvi; 2 - di destinare all'impianto di codesto museo L. 400 che l'Accademia teneva in serbo per il restauro di una delle tante case caratteristiche medievali esistenti in Assisi; 3 - di concordare con ogni sua opera all'ordinamento di questo Museo."*

Con l'unica condizione che venisse mantenuto nel Bilancio Comunale l'antico sussidio annuo di L.300 che l'Accademia recepiva dal Municipio. Inoltre, venne ricordato che tale istituzione avrebbe poi avviato la richiesta di precise informazioni per poter ottenere un sussidio aggiuntivo dal Ministero della Pubblica Istruzione.

---

[243] ***Ivi***, 1899, Reg. 16, n°130, p. 130. *Interpellanza per la sistemazione della Biblioteca e della Pinacoteca* e ***Ivi***, 1899, Reg. 14, n° 414/30, p. 138 *Provvedimenti per il collocamento nella Pinacoteca*.
[244] ***Ivi***, 1899, Reg. 14, n°413/29, p. 138. *Provvedimenti per il distacco di alcune pitture esistenti in una chiesa prossima al castello di San Gregorio.*
[245] ***Ivi***, 1900, Reg. 15, n°90, pp. 57-58. *Restauri di un affresco esistente nell'ex monastero di San Giacomo*.
[246] ***Ivi***, 1900, Reg. 15, n°93, p. 58. *Restauri di un affresco esistente nell'ex monastero di San Giacomo*.

La Giunta riconobbe che l'attività svolta dalla Accademia avrebbe reso più consono l'allestimento dei locali del Museo Civico e avrebbe agevolato la richiesta dei sussidi ministeriali. Inoltre, venne nominato un tecnico per garantire che i locali dell'ex convento di Sant'Antonio venissero ristrutturati secondo la nuova destinazione d'uso stabilita [247].

Nel 1904 durante il discorso tenuto dal Presidente della Giunta Comunale venne evidenziato che tra gli importanti compiti definiti dalla nuova amministrazione municipale vi era l'approvazione della proposta di erogare il prezzo del ricavato della vendita del fabbricato del Monastero di San Giacomo per *"dare un decente aspetto a tante opere d'arte qua e la sparse senza decoro e senza decenza"* da destinare all'apertura del Museo civico come più volte reclamato dall'Accademia Properziana del Subasio. Infatti, il Presidente dell'Accademia ne sottolineava l'urgenza ricordando che

> "*Questa Accademia, intenta sempre a promuovere in ogni possibile maniera tutto ciò che nel campo dell'arte e della storia torna a vantaggio e decoro specialmente della città nostra, come per lo passato, anche precedentemente ha fatto raccolta di vari monumenti epigrafici latini e medievali di avanzi di antiche sculture, vasi, bronzi e monete oltre ad una piccola collezione di oggetti antichità Egizia, impedendo così che gli oggetti di origine nostra passassero all'estero per le mani dei soliti speculatori".*

Ricordando che l'intento era quello "*arricchirne il pubblico Museo"* con l'auspicio che ne venga inaugurato uno in breve tempo.

A tale proposito il Consiglio Direttivo deliberava i seguenti punti:

> "*1° - di dare a detto Museo la proprietà di quegli oggetti d'antichità raccolti dall'Accademia che possano convenientemente figurarvi;*
>
> *2° - di consacrare l'impianto di codesto museo L. 400 che l'Accademia teneva in serbo per il restauro di una delle tante case caratteristiche medievali esistenti in Assisi;*
>
> *3° - di concordare con ogni sua opera all'ordinamento di questo Museo"*[248]*.*

Ma tale norma venne presentata sottolineando la necessità che venisse mantenuto il sussidio annuo di L. 300 che l'Accademia aveva sempre percepito dal Municipio

> "*perché senza questo si renderebbe paralizzata ogni attività [...] che torna a gran decoro ed non indifferente vantaggio cittadino, sia per effetto degli storici, scientifici e*

[247] ***Ivi***, 1903, Reg. 18, p. 133 del 26 novembre N. 164. *Museo Civico. Accademia Properziana del Subasio*.
[248] ***Ivi***, 1904, Reg. 21, p. 35 del 15 maggio N. 58. *Museo Civico. Accademia Properziana del Subasio.*

letterari studi che periodicamente vengono pubblicati (molti dei quali fanno opera di illustri e dotti suoi corrispondenti); sia per la cura che pone in atto nel raccogliere, conservare ed illustrare oggetti d'arte e di storia [...]"[249]*.*

Inoltre, l'Accademia presentò le riflessioni di un

"illustre nostro socio corrispondente, cioè il Distintissimo archeologo Conte Comm. G. F. Gamurrini, Direttore del Museo di Arezzo, venuto a cognizione delle pratiche fatte dalla Accademia per l'istituzione di un Museo Assisano ed avendo egli perfetta cognizione delle nostre lapidi, istigava l'Accademia a non perdersi d'animo in cosa tanto utile alle storiche discipline e consigliava pure a far domanda al Ministero della Pubblica Istruzione di un qualche sussidio da prelevargli nell'anno fondo destinato dal Ministero suddetto ad incoraggiare appunto l'istituzione di pubblici Muse"[250]*.*

In effetti, il Direttore del museo di Arezzo aveva contribuito alla stesura della documentazione necessaria.

La gratitudine del Direttore verso l'Accademia venne richiamata in una sua lettera per il Presidente, datata dicembre 1903, in cui si scrive

"*Mi congratulo molto con la S.V. e l'Accademia Properziana che siano riusciti, dopo varie pratiche ad indurre il Municipio di Assisi, onde provveda di decoroso asili le patrie antichità e i vari monumenti che in città e nel territorio in seguito si presentano di scoprire. Mi auguro che questo Museo si possa istituire presto e felicemente e con tenue sacrificio da parte del Comune, considerando le gravi condizioni economiche delle pubbliche amministrazioni".*

Il Presidente Brizi ricordò l'attenzione espressa dal Ministero della Pubblica Istruzione verso il progetto e auspicava che vi fossero le condizioni per ricevere un sussidio straordinario finalizzato al rispetto dei doveri per la conservazione dei monumenti antichi. A tale proposito rinnovò l'urgenza di realizzare un progetto allestitivo, con allegata la pianta del nuovo museo e il preventivo di spesa.

Il costo, a suo avviso, poteva essere sostenuto per metà, dal Comune e per il resto suggeriva di dare seguito ad una iniziativa patrocinata dall'Accademia di raccolta delle offerte di L.10 o L.20 dai singoli cittadini.

---

[249] Già nel 1891 si avanzava l'ipotesi di aumentare il sussidio annuo dell'Accademia da L.300 a L.400 proponendo che fosse l'Accademia stessa a sostenere a sue spese la conservazione della Rocca medievale. ***Ivi***, 1891, Reg. 6, n° 726/66, p. 218 *Proposta di affidare la conservazione della Rocca medievale all'Accademia Properziana del Subasio.*

[250] ***Ivi***, 1904, Reg. 21, p. 35 del 15 maggio n. 58. *Museo Civico. Accademia Properziana del Subasio.*

Nella stessa adunanza si ricordò la procedura: l'Ispettore locale avrebbe dovuto inviare al Commissario Giuseppe Sacconi un dettagliato rapporto comprensivo di una consulenza dell'Ufficio regionale di Perugia volta a verificare gli aspetti del progetto e di seguito ad esprimere un giudizio complessivo. A tale proposito il Presidente della Accademia sostenne l'opportunità di incontrare personalmente il Commissario Sacconi così da poter presentare il progetto e auspicare una risposta positiva.

Inoltre, Brizi ricordò che tra le varie richieste che il Ministero poteva avanzare alla stessa Accademia, vi era la verifica della copertura economica del progetto e sottolineò l'esigenza di erogare in tempi rapidi il prezzo del ricavato dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo per poter acquistare un immobile adatto per il Museo[251].

Dopo un sopralluogo condotto dall'Ing. Alfonso Brizi, si ritenne possibile adattare il secondo piano dell'ex Convento di Sant'Antonio per questo scopo culturale.

Venne incaricato l'ingegnere Attilio Cangi di realizzare il progetto e di depositarlo nell'antisala Consigliare.

La sua idea prevedeva, una volta stabilito il locale destinato ad accogliere il museo, anche una serie di spese rivolte alla collezione ed in particolare:

1- *la spesa occorrente per il distacco di alcuni pregevoli affreschi esistenti in una piccola chiesa di San Gregorio ove più altre non potrebbero rimanere perché il fabbricato minaccia rovina.*
2- *Quella necessaria per restaurare gli affreschi esistenti nella Residenza Municipale.*
3- *Quella del distacco di altri due affreschi esistenti nell'ufficio del Registro, l'altro sulla porta di ingresso del Monastero di San Quirino".*

Inoltre, si ricorda che già dall'anno precedente il Regio Prefetto affidò l'incarico a Domenico Brizi di eseguire la perizia della spesa necessaria per distaccare quei dipinti e per provvedere più efficacemente alla conservazione degli altri.

Si ribadisce che

> "*L'istituzione di un piccolo Museo nella città Nostra si impone ed è riconosciuta tanto necessaria per raccogliere e custodire i vari tesori del nostro patrimonio storico ed artistico e togliere dalla rovina immanente tante opere d'arte per porle poi in un luogo sicuro dalle insidie del tempo e degli uomini. Oltre alla utilità morale, vi farà indubbiamente quella materiale che ne deriverà alla Città per la maggiore affluenza dei forestieri. Assisi, eminentemente artistica, non ha altro avvenire all'infuori dell'industria del forestiere alla quale occorri si dedichi con la maggiori attività".* A tale proposito si

[251] Infatti, tra le proprietà comunali non ne esisteva uno immobile disponibile ed idoneo a questo progetto e la Cassa Prestanze Agrarie Barberini non era rendeva disponibile alla vendita del palazzo del Monte Frumentario.

ricorda che in quei giorni *"la Benemerita Associazione Nazionale Italiana pel movimento dei forestieri istituitasi in Roma ha inserito Assisi fra le città che più meritano di essere visitate. Fu posta in vigore la concessione di un nuovo biglietto circolare con seguente itinerario: Roma, Orte, Spoleto, Assisi, Perugia, Arezzo, Firenze, Pisa, Empoli, Siena Chiusi, Orvieto, Orte, Roma".* Ribadendo che "*Noi abbiamo tesori artistici che il mondo ci invidia, è compiuto il nostro dovere se vogliamo far rifiorire la nostra città di facilitare la venuta dei forestieri procurandone per quanto possibile, il suo più lungo soggiorno. Così la città nostra che fu onore d'opere della Società Internazionale degli Studi Francescani fondata dall'illustre e nostro caro concittadino onorario Paolo Sebatier, sarà anche uno dei centri più importanti dove concorreranno da tutte le parti del mondo gli stranieri ad ispirarsi all'arte di Giotto, di Cimabue, e di tanti altri gloriosi artisti che lavorarono in Assisi e tesori più belli del loro genio immortale".*

Nell'ambito della discussione che seguirà alle dichiarazioni, si sostenne la necessità di nominare un Direttore e un custode "*intendente d'arte"* che verrà retribuito con i proventi del museo. La selezione di entrambe le figure venne affidata alla Accademia Properziana del Subasio.

L'assemblea approvò il progetto di realizzare il museo all'interno del secondo piano del convento di Sant'Antonio come indicato nei documenti redatti il 1 aprile dello stesso anno dall'Ing. Attilio Cangi, stabilendo inoltre che

"*la spesa occorrente per il distacco di alcuni pregevoli affreschi e per il restauro di quelli esistenti nella Residenza Municipale, impostando il tutto la complessiva spesa di lire cinquemila settecento cinque e ventidue centesimi (L. 5.795,22) che verrà sostenuta con parte del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex monastero di San Giacomo*".[252]

L'iniziativa di realizzare il museo venne approvata definitivamente dall'Amministrazione municipale il 15 maggio 1904, dopo vari patteggiamenti fra l'Accademia Properziana, il Comune e l'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria[253].

Il presidente della Giunta comunale informò che l'Autorità predisposta aveva stabilito la vendita dell'ex Monastero di San Giacomo per la cifra di L. 10.520. Venne approvato di attribuire un sussidio di L.2.520 al Laboratorio Ricreativo Zesistio di San

[252] ***Ivi***, 1904, Reg. 21, p. 35, 15 maggio N. 58
[253] ***Ivi***, busta AS(C) 3, 3a, 6.2. **Todini F., B. Zanardi (a cura di)**, *La Pinacoteca Comunale di Assisi,* cit., p.13.

Francesco per le figlie povere e si destinò la somma residuale di L. 8.000 all'istituendo Museo di Assisi e per la conservazione "*di molti pregevoli affreschi sparsi per i vari locali comunali*"[254].

Il progetto dell'Ing. Attilio Cangi prevedeva la ristrutturazione del secondo piano dell'ex convento di Sant'Antonio che ammontava ad una somma complessiva di L.5.816,82 distribuita in quattro capitoli:

I - per i lavori murari, sistemazione ecc	*L. 2.536,22*
II - per il trasporto e il collocamento degli oggetti del Museo	*L. 700,00*
III - per altre opere complementari riferenti al distacco e restauro degli affreschi	*L.2.496,00*
IV – costo del progetto	*L. 84,60*
Totale:	*L. 5.816, 82"*[255]

Il progetto di ristrutturazione era molto vasto e complesso e la Giunta propose all'Ing, Cangi di dividerlo in vari lotti di importi inferiori alle L.900 con il fine di rendere più semplice il lavoro e, di conseguenza il suo controllo[256].

Il Presidente della Giunta, rifacendosi alla precedente delibera della Giunta n.280 del 18 aprile 1904 dispose che venisse destinata *"in modo definitivo la somma disponibile oltre quella già assegnata del ricavo della vendita dell'ex Monastero di San Giacomo".*

Inoltre, sottolineò l'esiguità dei fondi di spesa dell'esercizio finanziario dal quale si doveva erogare un

> "*fondo residuato pel pagamento delle rette di ospedalità di malati poveri del Comune ricoverati in altri ospedali in aggiunta allo stanziamento del Bilancio preventivo che già è stato completamente erogato".*

Per cui

> *"La Giunta, intesa l'opportunità della proposta fatta dal Presidente, ritenuto che nelle condizioni attuali del Bilancio l'assegnazione in parola presente convenientemente alla sistemazione di uno stanziamento riconosciuto sufficiente, ad unanimità di voti delibera*

[254] **ASCA**, **ACCM**, *Atti e Delibere della Giunta Comunale*, 1904, Reg.19, p. 86 del 18 aprile N. 280. *Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo, procedendo quindi con la realizzazione di una scala di accesso al Ginnasio*.

[255] Risulta esservi una aggiunta tracciata a matita che indica anche la riduzione dei locali del Ginnasio. ***Ivi***, 1904, Reg.19, p. 171, del 20 settembre N. 933. *Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita del Monastero di San Giacomo.*

[256] ***Ivi***, 1904, Reg.19, p.158, del 4 agosto N. 486. *Lavori per l'impianto del nuovo Museo*.

proporre all'approvazione del Consiglio che il ricavato prezzo della vendita dell'ex Monastero di San Giacomo venga erogato nel modo risultante dal seguente prospetto di assegnazione di nuove entrate nel Bilancio Preventivo dell'Esercizio del 1904:

Natura dell'entrata	*Importo*	*Indicazione dell'erogazione*	*Stanziati*	*Aggiunte*	*disponibili*
Ricavo della vendita delle parti redditizie dell'ex monastero di San Giacomo	*10520*	*Ospedalità dei malati poveri del Comune degenti in altri ospedali*	*1000*	*1183*	*2183*
		Lavori di adattamento e sistemazione del Museo Civico		*5816*	*5816*
		Sussidio a favore del Ricreatorio per le figlie povere del popolo		*2520*	*2520*
		Affrancazione del canone delle parti redditizie dell'ex monastero di San Giacomo		*1000*	*1000*
Totale	*10520*	*Confrontano*	*1000*	*10520*	*11520*[257]

Nel verbale dell'Accademia Properziana relativo al 29 ottobre si definì l'idea, estremamente moderna e intelligente, che purtroppo non venne mai attuata, di

"*perlustrare con più persone l'esteso territorio dell'antica Assisi, che da Spello, Nocera e Bevagna si spingeva fino al Tevere, ed investigare per le case coloniche ed altri fabbricati ove possano esistere, come frequentemente avviene, lapidi e altri oggetti d'antichità*" e si stabiliva che l'incaricato della ricerca, ed eventualmente degli acquisti era il canonici e pittore assisano Sigismondo Spagnoli[258].

Nel 1905 la Giunta Comunale riferì che

"sulla verbale domanda fatta dal Sig. Brizi Domenico fu Ezechiele per il pagamento di lavori pel fatto distacco di alcuni affreschi che dovranno collocarsi nell'istituenda Pinacoteca, l'ufficio riferisce: che il sig. Brizi Domenico ebbe l'incarico dei lavori di cui sopra con lettera di Gabinetto n. 53 del 28 luglio 1903 dal già Sindaco Sig. Romagnoli, senza stipulare speciale convenzione. Che quindi, affinché il Comune possa garantire che il lavoro venga eseguito senza danno sull'opera d'arte, conforme alle

[257] ***Ivi***, 1904, Reg.19, p. 98, – 10 maggio, N. 318. *Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo.*

[258] Il canonico Sigismondo Spagnoli era noto sia per i ritrovamenti degli affreschi del Maestro Espressionista nella Basilica di Santa Chiara, che per aver completato la ridipintura della decorazione della chiesa stessa. In **AAPS**, *Atti dell'Accademia Properziana*, verbali delle assemblee, 1904, 29 ottobre.

Raccomandazioni del Ministero della Pubblica Istruzione con circolare n.73 del 21 ottobre 1903, sarebbe opportuno che venisse nominata una speciale Commissione Artistica, perché riferisca in merito, per poi soddisfare l'artista Signor Brizi del lavoro compiuto. Udito il suddetto rapporto e presa conoscenza degli atti dalla pratica, i Sig. Congregati adottano il provvedimento suggerito dall'Ufficio di Segreteria ed a componenti della speciale Commissione vengono designati con vivissima preghiera di accettare i distinti signori:

1. *Brizi Ing. Prof. Alfonso*
2. *Gori Ing Prof. Cesare*
3. *Mundici Prof Giustiniano*
4. *Venanzi Cav. Prof Alessandro"*[259]

Nel novembre dello stesso anno il Segretario, su invito del Presidente, diede lettura della nota n.138 con cui il Presidente dell'Accademia Properziana del Subasio

"*chiedeva l'autorizzazione di poter concentrare il materiale occorrente per la pavimentazione delle sale del Civico Museo, destinate alla custodia dei dipinti"*

e la Giunta comunale autorizzò l'erogazione del pagamento dei materiali

"con l'espressa condizione però che il pagamento tanto del materiale quando della manodopera si effettui non prima del marzo 1906".[260]

Il 13 febbraio 1906 il segretario presentò la proposta di erogazione del prezzo di L.5.000 ricavato dalla vendita del monastero di Sant'Andrea,

"*tenuto conto delle pressanti premure che vengono fatte dal Regio Ispettore ai Monumenti e agli Scavi di questo Mandamento, perché si provveda al distacco di alcuni dipinti scoperti nella chiesa non più officiata della parrocchia di Castelnuovo di cui è data la facoltà per il distacco dal Ministero della Pubblica Istruzione e per gli altri affreschi pregevolissimi esistenti nei diversi monasteri"*,

considerando che l'art. 20 della legge del 7 luglio 1866 stabiliva che il ricavato della vendita dovesse essere erogato per scopi di beneficenza e istruzione.

Quindi il "*consiglio comunale con la deliberazione n. 58 del 19 maggio 1904, resa esecutoria il 29 giugno con visto n. 2287 stabilì di erogare parte del fondo proveniente dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo n. 5702,22 nell'adattamento dei locali*

[259] **ASCA,** ACCM, *Atti e Delibere della Giunta Comunale* 1905, Reg. 19, p. 103 di gennaio, n. 242. *Verbale domanda del Sig. Brizi Domenico fu Ezechiele per il pagamento dei lavori di distacco degli affreschi e Nomina della Commissione Artistica.*

[260] ***Ivi***, 1905, Reg.19, pp. 257-258, 10 novembre, n. 553/221. *Pavimentazione delle sale del Museo destinate alla custodia dei dipinti.*

dell'ex convento di Sant'Antonio ad uso di civico Museo, nel distacco di pitture e nel loro collocamento come pure nell'ordinamento di tanti lavori artistici che fino a poco tempo fa erano allogati con non tanta cura in diversi ambienti del paese".

Il dibattito ricordò che i lavori erano stati condotti sotto la direzione di Alfonso Brizi e di Attilio Cangi, ma in considerazione della scarsità di fondi come

"il Presidente dell'Accademia ha accennato nella lettera n.120 del 6 Settembre 1905" in cui scriveva che *"Le sale destinate alla Pinacoteca hanno bisogno assoluto di aver rinnovati i pavimenti perché vecchi e sono logori, frantumati, avviali e sconnessi da generare per atto una gran quantità di polvere che sarebbe causa di irreparabili guasti ai dipinti che vi si devono collocare. Oltre a ciò è pur necessario provvedere al mobilio occorrente, arredare le sale con parsimonia, di tutto il necessario [...], conforme alle esigenze della igiene e della convenienza."*

Nello stesso documento si ricordò che era necessario provvedere al distacco di alcuni dipinti esistenti all'interno dei vari monasteri soppressi e di quelli che insistevano nel territorio di Castelnuovo che erano stati già autorizzati dal Ministero della Pubblica Istruzione. Inoltre, si stabilì che per completare i lavori era necessaria una somma di circa L. 2.500 che doveva essere destinata per rendere il museo di maggior lustro e decoro per il paese[261].

Nel marzo del 1908 la Giusta seguendo le richieste del Direttore del Museo civico venne nominato un custode che doveva seguire le indicazioni del Responsabile e del Ministero e venne indicato il bidello del Ginnasio, il sig. Vitale Presidiano, la persona più idonea a tale impiego e stabilì un compenso annuo di L. 450[262]. Prese servizio nel mese di aprile[263].

Nel 1911 la Giunta Municipale deliberava l'autorizzazione della spesa per la realizzazione di una campagna fotografica dei principali monumenti antichi conservati presso il Museo con lo scopo di ottenere un sussidio economico dal Ministero della Pubblica Istruzione[264].

[261] ***Ivi***, 1906, Reg. 23, pp. 8-10 – 3 aprile, n. 8, *Erogazione del prezzo del ricavato della vendita nel fabbricato appartenente all'Ex Convento di Sant'Andrea.*
[262] ***Ivi***, 1908, Reg. 23, p. 41, 5 marzo, n. 58/181, *Museo civico- Nomina del custode.*
[263] ***Ivi***, 1908, Reg. 23, p. 43, 2 aprile, n. 80/262, *Museo Civico -Il custode. Il custode prende servizio*.
[264] ***Ivi***, 1911, Reg. 26, p. 23, n. 40, *Fotografia dei principali monumenti del Civico museo.*

Nello stesso anno la Giunta deliberava l'approvazione del lavoro condotto da una Commissione incaricata di redigere un Regolamento del museo in vista della sua inaugurazione.

Lo scopo, la *mission*, del museo venne indicato nell'art. 2 *"il cui scopo è di conservare tutti gli oggetti che comunque possono ricordare fatti o costumi che hanno relazione con la Storia e l'arte antica e moderna".*

Il museo rientrava nelle proprietà del Municipio di Assisi che "*provvede annualmente alla manutenzione del locale, all'acquisto e conservazione degli oggetti e all'occorrente personale*" (art.3).

Nel Regolamento si faceva riferimento alle origini del museo e si ricordava l'"*iniziativa dell'Accademia Properziana, la quale vi ha depositato considerevole numero di oggetti acquisiti a proprie spese, come risulta da apposito inventario"* (art.4).

Il documento stabiliva i compiti del Direttore, della Deputazione (costituita dal Sindaco, dall'Assessore della Pubblica Istruzione, dal Direttore, da un rappresentante dell'Accademia Properziana e dal Bibliotecario Comunale con le funzioni del segretario) del personale di servizio.

Per quanto riguardava il Direttore, nominato dal Consiglio Comunale a cui doveva rendere conto ogni sei mesi (art.8) e che riceveva una gratificazione annua per il lavoro svolto (art.11), venne considerato responsabile dell'ordinamento del museo e della conservazione delle opere ivi contenute (art.5). Tra i suoi compiti rientrava l'aggiornamento dei cataloghi (art.6), la redazione del bilancio dei proventi della bigliettazione nonché le spese della manutenzione (art.7) e coordinava il personale, ossia un custode che veniva nominato e stipendiato dal Comune stesso (L.600 al mese –art.28) e al quale era vietato di richiedere o accettare mance dai visitatori (art.20). Il custode doveva sorvegliare i visitatori impedendo che questi potessero toccare o danneggiare gli oggetti esposti, nel caso di prenderne nota (art.27) e a tal proposito doveva obbligare a depositare i bastoni e gli ombrelli di ogni visitatore, garantendone la custodia e rilasciano un numero relativo di contrassegno (art. 30).

Inoltre doveva svolgere l'attività di biglietteria e si ribadiva la necessità di prendere nota degli incassi effettuati (art.22) e doveva provvedere a far firmare un apposito registro a coloro a cui era consentito l'ingresso gratuito (art.29), ossia tutto il personale appartenente al museo e alla Direzione dell'Accademia Properziana del Subasio, il Sindaco e gli assessori comunali, le Autorità Governative e tutti coloro che per ragioni di studio o di professione previa speciale autorizzazione scritta dall'Autorità

Municipale (art. 34). Mentre, nelle ore di chiusura del museo doveva provvedere alla pulizia dei locali e degli oggetti.

Il compito della Deputazione era di supporto all'attività di custodia e sorveglianza del Direttore, che lo sostituiva nel caso di una sua assenza (art.13), inoltre stabiliva l'orario di ingresso del museo (art.32). Si riuniva annualmente (art.14) o, in modo straordinario, qualora si registrava una necessità (art.15). In queste assemblee veniva discussa la necessità di acquisire altre opere d'arte (art.16) o di intervenire con il restauro in quelle già presenti nella collezione (art.17).

Nel Regolamento venne stabilito che il Museo non avrebbe mai accettato dei depositi di opere d'arte appartenenti a proprietari privati (art. 19) [265].

L'ideatore e l'ordinatore della raccolta fu l'ing. Alfonso Brizi, Presidente dell'Accademia a cui nel 1912 venne conferito il titolo di Cavaliere della Corona d'Italia[266] e nello stesso anno venne nominato direttore del Museo[267].

Il Museo doveva essere inaugurato giovedì 3 ottobre[268], in occasione dei festeggiamenti per San Francesco, nell'ex-convento di Sant'Antonio, presentando un allestimento organizzato dal restauratore Domenico Brizi[269] dal 1910[270] che mostrava sia le opere presenti nella Residenza municipale insieme ad importanti frammenti profani duecenteschi dalla chiesa di santa Caterina.

La presentazione del museo si doveva svolgere nella chiesa dell'omonimo convento alla presenza non solo dei consiglieri comunali, ma anche le autorità locali, l'onorevole Fani e il prof Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti e l'Ufficio Regionale dei Monumenti e scavi dell'Umbria con un discorso del Sindaco e uno di Brizi.

Prima della apertura del museo al pubblico, come era previsto dal regolamento, era concesso l'accesso gratuito a tutta la cittadinanza per tutti i giorni di festa dedicati a san Francesco.

L'inaugurazione venne rimandata al 12 novembre 1912 e nel discorso tenuto dal sindaco Luigi Romagnoli si sottolineò la convinzione che

> "*L'istituzione di un piccolo Museo nella città Nostra si impone ed è riconosciuta tanto necessaria per raccogliere e custodire i vari tesori del nostro patrimonio storico ed*

[265] ***Ivi***, 1911, Reg.26, p. 156, N. 337, *Commissione del Progetto di Regolamento per il Museo Civico* e ***Ivi,*** 1912 Reg. 23, p. 244, N. 726. *Approvazione del Regolamento per il Civico Museo*.
[266] ***Ivi***, 1912 Reg. 23, p. 202 –N. 624. *Proposta concernente l'attuale benemerito direttore del Museo*.
[267] ***Ivi,*** 1912 Reg. 23, p. 248 –N. 732.
[268] ***Ivi***, 1912 Reg. 23, p. 240 –N. 718, *Provvedimento di inaugurazione del museo Civico* e in ***Ivi,*** 1911, Reg.26, p. 156, N. 337. *Commissione del Progetto di Regolamento per il Museo Civico*
[269] **Todini F., B. Zanardi (a cura di)**, *La Pinacoteca Comunale di Assisi,* cit., p.13.
[270] **Brizi D**., *Inventario dei dipinti della Pinacoteca Comunale di Assisi,* 1910, ms. senza segnatura.

artistico e togliere dalla rovina immanente tante opere d'arte per porle poi in un luogo sicuro dalle insidie del tempo e degli uomini. Oltre alla utilità morale, vi farà indubbiamente quella materiale che ne deriverà alla Città per la maggiore affluenza dei forestieri[271]".

Ricordando che una parte dei novanta affreschi erano stati staccati dalle principali vie della città erano in attesa di una degna collocazione nelle varie sale del Palazzo Comunale, soggetti perciò alla polvere, al fumo ed altre cause di deperimento[272]. Come già indicato nei documenti della Accademia, sostenitrice del progetto, in cui si gridava alla necessità

"*di porre rimedio allo stato conservativo delle opere che erano soggette a continui deperimenti, per la polvere, il fumo, per nessuna cura che se ne ha, tanto che ogni di più se ne altera, appannandosi il colore, se ne screpola la superficie e vi si sollevano numerose pellicole le quali cadendo aumentano le varie lacune che vi erano*".

Probabilmente per tale occasione Brizi realizzò, intorno al 1910, l'inventario inedito del *Museo Storico cittadino di Assisi* dividendolo in tre sezioni e nello stesso anno, dopo la grande sintesi condotta da Cavalcaselle[273], la raccolta di Assisi venne esaminata dallo studioso tedesco Morton Bernath esaminò l'intera collezione e rese con note più dettagliate le opere giudicate di maggior rilievo[274].

Successivamente, l'unico segno di un particolare interesse per la collezione sulle cui opere comparirono solo brevi cenni negli scritti del Berenson[275], del Van Marle[276], dello Gnoli[277] e del Perkins[278].

---

[271] **ASCA, ACCM,** Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1904, Reg. 21 e **Romagnoli B.,** *Luigi Romagnoli, medico e sindaco di Assisi (1866-1937),* in «Quaderno», n. 12, Assisi 2008, p. 60.

[272]Il discorso inaugurale si tenne il 15 novembre 1912 alle 10,30 presso la Pinacoteca. **ASSU**, busta AS(C) 3, 3a, 16, 2.

[273] Giovan Battista Cavalcaselle venne eletto socio onorario dell'Accademia Properziana del Subasio il 22 maggio 1879, in **AAPS**, *Atti dell'Accademia Properziana*, verbali delle assemblee, vol. II, 1879, 22 maggio.

[274] **Bernath M**., *Die Gemalde in der Accademia Properziana zu Assisi*, in *Zeitschrift fur Bildende Kunst*, Februar 1910, pp. 119-123.

[275] **Berenson B**., *The Central Italian Painters of the Renaissance*, New York-London 1897; **Idem**., *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932; **Idem**., *Pitture Italiane del Rinascimento*, Milano 1936.

[276] **Van Marle R.**, *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» II, 1924; IDEM, *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» V,1925; **Idem**, *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» VIII, 1927; **Idem**, *Le Scuole della Pittura Italiana*, I, L'Aja-Milano 1932.

[277] **Gnoli U**., *Opere inedite e opere smarrite di Niccolò da Foligno*, in «Bollettino d'Arte Umbra», IV, 1912, pp.249-263; **Idem**, *Andrea d'Assisi detto l'Ingegno*, in «Rassegna d'Arte», XIX, 1919, pp.33-36; **Idem**, *A picture of Ottaviano Nelli*, in «Art in America», IX, 1921, pp.21-24; **Idem**, *Il Gonfalone della Peste di Niccolò Alunno*, in «Bollettino d'Arte», VI, 1921, pp.63-70; **Idem**, *Giorgetti Giacomo*, in «Thieme Becker» XIV, 1921, pp.191-196; **Idem**, *Pittori e Miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923.

Il 28 giugno 1926 il Municipio comunicò la necessità di riunire al pianterreno della Residenza Municipale, in modo provvisorio, le collezioni esistenti nei locali del fabbricato di sant'Antonio, per consentire la ristrutturazione delle scuole elementari. In seguito, appena ultimato il ripristino dell'edificio dell'ex Chiesa di S. Nicolò, la raccolta venne trasportata e sistemata definitivamente nel piano superiore dell'edificio medesimo e "vi *restò in attesa di un suo benestare per dare inizio allo spostamento della Galleria"*[279].

Il continuo accrescersi della collezione dovuto sia ai molti ritrovamenti che per le nuove acquisizioni, resero necessario il cambiamento dei criteri che regolavano l'esposizione divisa tra le opere di epoca romane, medievale e moderna con il fine di dare maggior evidenza alle diverse collezioni attraverso una disposizione più logica e facilitandone anche lo studio.

Quindi, nel 1926 fu trasferito e suddiviso nel seguente modo: la sezione archeologica fu allestita nella cripta dell'antica chiesa demolita di san Niccolò (1934); mentre, le opere pittoriche, circa novanta, furono esposte in alcune sale al pianterreno del Palazzo Comunale (1933)[280] per iniziativa del podestà Arnaldo Fortini e del soprintendente dell'arte medievale e moderna dell'Umbria, prof. Achille Bertini Calosso.

La disposizione della Pinacoteca veniva eseguita, per incarico della Soprintendenza, dal prof. Guido Boccolini, in ordine cronologico, sia per quanto riguarda i dipinti, che costituivano il gruppo più numeroso e cospicuo della raccolta, sia per gli altri oggetti. Si poteva così seguire, sebbene con linee non precise e con passaggi non sempre chiari, lo sviluppo dell'arte pittorica nell'Umbria dal secolo XIV ai primi secoli del XVIII.[281]

Per l'occasione venne promossa una vasta campagna di restauri, condotta su circa sessanta dipinti dai restauratori fiorentini Gualtiero de Bacci Venuti e dal figlio Riccardo. L'attività condotta dai due restauratori era volta al "rinforzo delle mestiche aride" e con i lavori di reintegrazione, di discreto rigore filologico, con una misteriosa "doppia tempera", seguiti da una verniciatura "a resina mediolucida".

---

[278] **Perkins F.M**., *Pitture senesi poco conosciute*, in «*La Diana*», V, 1930, pp.44-56; **Idem**, *Matteo da Gualdo*, in «Thieme Becker», XXI, 1930; **Idem**, *Nelli Ottaviano*, in «Thieme Becker», XXI 1931; **Idem**, *Niccolò Liberatore*, in «Thieme Becker», XXI, 1931; **Idem**, *Tiberio di Diotallevi*, in «Thieme Becker» XXXIII, 1939.
[279] **ASSU**, busta AS(C) 3, 3a, 23.
[280] In una lettera del Comune di Assisi alla Soprintendenza di Perugia si comunica che l'11 settembre 1931- IX saranno pronti i locali del museo e si procederà al trasporto del materiale relativo. ***Ivi,*** busta AS(C) 3, 3a, 30.
[281] ***Ivi,*** busta AS(C) 3, 3a, 8, 2

Nel 1936 la raccolta della Pinacoteca venne parzialmente descritta dalla Zocca con alcune brevi schede del suo "*Catalogo delle opere d'arte di Assisi*" [282]. Subito dopo la collezione accolse dieci nuovi affreschi strappati dal Palazzo del Capitano del Popolo, l'antico palazzo Comunale, di proprietà della Cassa di Risparmio di Perugia, fra cui la Maestà giottesca e altri importanti frammenti[283]. Nella lettera inviata dal Direttore della Cassa scrisse alla Regia Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Perugia si richiese l'applicazione di cartellini che indichino le particolari proprietà dell'opera[284].

Durante la seconda guerra mondiale tutta la collezione venne ricoverata in un magazzino che ne impedì il danneggiamento[285].

Poco dopo il termine della guerra, la prima sala di esposizione della collezione, che contava oltre cento opere, di cui alcune non inventariate, venne adibita a rivendita di alimentari e i dipinti ammassati nei locali attigui. E' durante la singolare vicissitudine del museo che probabilmente, furono disperse o sottratte undici opere oggi mancanti rispetto all'inventario del Brizi[286].

Tra il 1974 e il 1975 la Pinacoteca tornò ad essere esposta nelle sale a pianterreno del Palazzo comunale, secondo un ordinamento ideato dall'allora soprintendente, Francesco Santi, che selezionò i dipinti in una sequenza cronologica e li dispose sulle pareti in ragione della loro forma e dimensione, alternandoli, lungo le pareti, ad antichi arredi, stemmi e frammenti architettonici.

Purtroppo, la scelta non valorizzava i pregi dei pochi pezzi di eccezione, ottenendo l'effetto di una quadreria seicentesca piuttosto che quella di un Museo della città.

Per le conseguenze dello sciame sismico, iniziato il 26 settembre 1997, sull'architettura del Palazzo Comunale si trasferì la Pinacoteca[287], in modo provvisorio, nei locali al pianterreno del seicentesco palazzo Vallemani[288], che era stato restaurato tra il 1990 e il 1997 ed che ha ospitato la sede distaccata dell'Archivio di Stato di

[282] **Zocca E.**, *Catalogo delle opere d'arte e di antichità d'Italia: Assisi,* Roma 1936.
[283] **ASSU** busta AS(C) 3, 3a, 49
[284] ***Ivi***, busta AS(C) 3, 3a, 54
[285] ***Ivi***, Busta AS(C) 18, 1/g, 4.
[286] **Todini F., B. Zanardi (a cura di)**, *La Pinacoteca Comunale di Assisi,* cit., p.14 .
[287] Durante il terremoto del 1997 pochi musei dell'Umbria hanno subito dei danni alle strutture architettoniche, tra questi la Pinacoteca di Assisi, il museo di Nocera Umbra e quello dell'Accademia di Belle Arti di Perugia.
[288] **Borsellino E.,** *Piccoli musei,* cit., p.46.

Perugia e della Biblioteca Comunale[289]. Durante il periodo dell'emergenza sismica, vennero ospitate in deposito temporaneo anche alcune opere provenienti dalla Pinacoteca di Nocera Umbra, successivamente restituite.

L'allestimento della pinacoteca è stato realizzato a cura del Prof. Elvio Lunghi e di Dott. Giuseppe Bettini ed il museo è stato riaperto il 24 febbraio 2001.[290].

A seguito del restauro degli saloni affrescati nel piano nobile dell'edificio che ha consentito di ampliare la selezione delle opere, il Municipio ha bandito una gara nel settembre 2001 per l'"*aggiornamento dello studio scientifico-artistico del circuito museale di Palazzo Vallemani e per la redazione del progetto esecutivo*" che ha portato all'allestimento della collezione nel piano nobile del palazzo con un nuovo progetto.

2.2 GLI ALLESTIMENTI

2.2.1. I dipinti descritti da Mariano Guardabassi

Nell'Indice-Guida[291], dato alle stampe nell'aprile del 1872, Guardabassi descrive in modo puntuale i beni conservati presso la Residenza Municipale, la loro collocazione e le attribuzioni, indicando che dal salone di ingresso si giungeva alla prima sala dove si trovavano i resti di lapidi e di sculture romane raffiguranti un frammento di una statua virile, un frammento di una figura virile con toga e penula alla maniera consolare e un tronco inferiore di statua muliebre seduta ed infine un medaglione con un bassorilievo con una testa giovanile di donna.

Da questa sala si accedeva alla Pinacoteca sistemata presso la sala della Deputazione in cui si presentavano una serie di diciannove pitture ad affresco trasportate su tela[292]. La descrizione iniziava dalla parete di ingresso dal lato sinistro verso il destro presentando una serie di opere esposte in modo confuso e causale con

[289] Responsabili dell'intervento, voluto dall'amministrazione comunale, sono stati lo studio d'architettura Saratogo e la società Pro.Rest. che nel 1994 ha realizzato il consolidamento e il restauro degli affreschi e degli stucchi.
[290] Il museo è gestito dalla cooperativa Sistema Museo.
[291] **Guardabassi M**., *Indice e guida dei Monumenti Pagani e Cristiani,* cit., pp. 28-29.
[292] **Borsellino E.,** *Piccoli musei,* cit., p.26 e nota 48. Per questi affreschi venne emanato un decreto apposito il 13 novembre del 1860. **Pepoli G.N.,** *Atti Ufficiali*, cit., 1861, vol. II, pp. 723-724. **Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P.,** *Monumenti e Istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze 1987, p.172. Sulla prassi degli stacchi in Umbria: **Manieri Elia G.,** *La attività delle Commissioni artistiche in Umbria,* cit., pp. 183-93.

"*attribuzioni improntate ad un mal celato orgoglio municipale*" [293] che elencavano artisti importanti della scuola di Giotto così come Andrea detto l'Ingegno (notizie dal 1484 al 1516) e Tiberio d'Assisi (1470c.-1524).

La prima opera descritta è il dipinto con *San Girolamo*, (scheda n.34) attribuito a Tiberio d'Assisi, quindi vi è il frammento con *Sant'Antonio* datato XV secolo, e l'opera attribuita ad Andrea di Assisi raffigurante *Dio Benedicente* (scheda n.53) *e poi Maria seduta sulle nubi in atto di adorare Gesù adagiato sulle sue ginocchia*, (scheda n.33) in cui le due figure sono contornate da un nimbo ornato di sei Serafini.

Nella parete sinistra vi era *San Rufino*, (scheda n.32) attribuito a Tiberio di Assisi, quindi le due opere riportate dal Guardabassi come opere di Matteo da Gualdo e distaccate dall'antico Ospedale dei Pellegrini raffiguranti un *Angelo* e *Maria con Gesù seduta in un ricco trono ed ai lati San Giacomo e Sant'Antonio*, (scheda n.46) poi un altro *Angelo* (scheda n.44). Inoltre, era presente un'opera attribuita a Giotto raffigurante *Sant'Orsola* con una piccola figura orante ai suoi piedi.

Nella parete di fondo vi era il dipinto che veniva attribuito all'Ingegno con *La Vergine in trono con il Divin Figliolo e a sinistra San Francesco e a destra Santi Chiara,* (scheda n.15) un frammento con un *Santo*. Mentre nella parete di destra vi era un frammento con la *Vergine e Gesù*, quindi *Maria sostiene Gesù ambedue compresi in un nimbo e ai lati due Serafini*, del quale Guardabassi ricorda la lacuna di una parte del dipinto, quindi il *San Vescovo* di scuola giottesca e dello stesso autore vi era il *Padre Eterno*, *L'orazione di Cristo nell'orto* (scheda n.49) quindi il dipinto con la *Santa Lucia*, opera di Matteo da Gualdo. Successivamente, erano allestite le opere raffiguranti *Maria con Gesù in seggio e santi*, del XV secolo e un *Busto di una Santa* del XVII secolo.

Guardabassi indicava che nella stessa sala furono *provvisoriamente* collocati gli oggetti rinvenuti dalla Società Archeologica, quali saggi di intonaci romani con frammenti di pitture ad encausto, resti di sculture di marmo e di terra cotta per un uso decorativo ed inoltre, una raccolta di vetri e di acquarelli che raffiguravano i mosaici rinvenuti.

Inoltre, dalla lettura dei documenti delle Pratiche di Archivio del Commissario, poi Ispettorato Provinciale[294], del Cav. Mariano Guardabassi relative ad Assisi conservate

[293] **Borsellino E.,** *Piccoli musei,* cit., p.46.

[294] Descritto nelle Pratiche di Archivio del Commissario, poi Ispettorato Provinciale, del Cav. Mariano Guardabassi (1861-1880) dell'ispettore Provinciale del Cav. Luigi Carattoli (1880-1894) dell'Ispettore Mandamentale per i Mandamenti Provinciali di Perugia Castiglione del Lago, Magione, del Prof. Francesco Moretti (1896-1918) provincia dell'Umbria, *comune di Assisi* in **ASSU** busta AGCM III, 2, 73.

presso l'Archivio Storico[295], si rintraccia una descrizione dei dipinti attualmente conservati presso la Pinacoteca risalenti al nucleo degli affreschi staccati per volere del Commissario Pepoli, a seguito della selezione della Commissione Artistica, descritti dal Guardabassi e strappati dal Pampaglini prima del 1872.

Vi si elenca il dipinto con *La Vergine in trono col Bambino, san Francesco e un altro santo,* (scheda n.56) di Tiberio d'Assisi, strappato dall'edicola posta sotto l'arco della strada pubblica presso il convento e la chiesa di Sant'Antonio[296] e da una altra edicola posta dentro una nicchia sopra la porta dell'arco presso le fonti di Moiano, già di proprietà della Confraternita di San Crispino vennero rimossi due dipinti una *Madonna con Bambino*[297] e un secondo *S Rufino vescovo*.

Infine, dalla porta urbica di San Giacomo, verso la parte interna della città la *Vergine seduta col Bambino circondato di Serafini*[298] (scheda n.37) e dal muro delle Monache di Sant'Andrea in una nicchia venne rimosso il dipinto *La Madonna con il Bambino e san Girolamo* opera di Tiberio di Assisi o del Pinturicchio.

2.2.2. L'allestimento descritto dall'Inventario del Comune

Nell'inventario generale (1885-1892) viene riportata la collezione di dipinti le lapide e gli stemmi presenti nella Residenza Municipale[299]. Rispetto alle descrizioni di Guardabassi la collezione è stata incrementata con le opere che seguono.

L'inventario descrive l'antisala consigliare erano stati esposti i vari dipinti senza un preciso ordine allestitivo. E' presente un affresco di 2,56 metri lungo, alto 2 metri della scuola umbra rappresentante *La Visita di Maria Vergine a Sant'Elisabetta*[300], un dipinto rappresentante *Santa Lucia*, un affresco rappresentante *Madonna circondata da Santi*, (scheda n.56) un affresco realizzato a matita rappresentante *Una testa di Santa,* successivamente trasportato nella sala del Gabinetto.

Nella sala delle Deputazioni vennero posti ventuno dipinti provenienti dalle varie chiese del territorio. L'inventario inizia con il quadro in "asfalto ichino" in cornice di cristalli rappresentante un *Generale romano* distaccato dalla Confraternita di San

[295] ***Ivi***, busta AGCM V, 7, 2
[296] Le dimensioni attuali dell'opera sono 178x278 cm.
[297] La Madonna veniva attribuita all'Ingegno, mentre attualmente è attribuita a Tiberio di Assisi. L'altezza della Madonna fu ridotta dai restauratori a 90 cm. E nel testo si sottolinea che "*se la parte inferiore del figlio venisse totalmente perduta sarebbe inutile la opera dell'intero distacco*".
[298] L'opera viene attribuita allo Spagna o del Pinturicchio, mentre la critica ora è concorde nell'attribuirlo ad Andrea di Assisi, ricordato da Giorgio Vasari come il più stretto collaboratore di Pietro Perugino
[299] **ASCA**, ACCM, *Inventario Generale n.1* (1885-1892) 1912.
[300] Questo dipinto non venne elencato dal Guardabassi.

Crispino, quindi quadro rappresentante la *Madonna con il Bambino, Sant'Antonio Abate e San Giacomo* (scheda n.46) attribuito ad Ottaviano Nelli[301].

Quindi due affreschi distaccati attribuiti a Tiberio di Assisi e, dello stesso autore, *la Vergine con il diadema dorato con Bambino, contornati da due Santi* e un'altra *Madonna con il Bambino.*

Inoltre, l'affresco distaccato che rappresenta l'*Orazione di Gesù nell'orto*, (scheda n.49) di scuola giottesca, tolto dall'antico refettorio della Confraternita di San Crispino e un dipinto con *San Girolamo di Padova in adorazione davanti il Bambino* attribuito a Cola della Matrice. Poi un piccolo quadro con la *Vergine e il Bambino* irriconoscibile ed un altro dipinto di soggetto simile con la *Vergine con il Bambino e due Santi*, distaccato sotto l'arco di Sant'Antonio ed attribuito ad Andrea d'Assisi detto l'Ingegno.

Vi era presente un dipinto con *San Rufino in atto di benedire la città di Assisi* (scheda n.32) e due affreschi staccati con la figura di un *Santo*, in entrambi i casi non è riconoscibili con esattezza il soggetto. Quindi, un affresco distaccato dalla porta di San Giacomo, di forma semicircolare rappresentante *la Vergine con il Bambino inginocchiato contornato da santi* (scheda n.37).

Inoltre un *Crocefisso con frati e monaci in adorazione*, (scheda n.50) un dipinto con un *Vescovo*, uno con il *Padre Eterno*, (scheda n.53) due affreschi con la raffigurazione di un *Angelo in atto di preghiera* (scheda n.44) ed un dipinto di scuola giottesca, tolto dal Refettorio di San Crispino rappresentante una *Santa*[302].

2.2.3. Le opere descritte da Lupatelli

Nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Perugia è conservata la scheda con cui Lupatelli descrive i dipinti presenti nella Residenza Municipale ricordando

> "*a seguito alle verbali assicurazioni avute dal Sindaco, che quanto prima sarà provveduto e gelosamente tutelati e saranno convenientemente allogati in apposito locale insieme ad altri pregevoli oggetti rinvenuti dalla benemerita Società archeologica locale ora sono nel più deplorevole abbandono e ciò a decoro della città"*[303].

[301] Guardabassi attribuisce questa opera a Matteo da Gualdo.

[302] Nella sala delle Deputazioni era anche presente un mosaico rinvenuto nel 1864 sotto la piazza del Vescovado presso la casa Rocchi. Nella Sala Grande erano presenti sei dipinti di cui uno con cornice ad olio rappresentante San Francesco che benedice Assisi, uno con l'Annunziata, uno con San Francesco che riceve le stimmate, uno con un Crocefisso, uno con molti personaggi assisani ed infine un quadro con San Francesco, Santa Chiara e frate Elia. Mentre nella Camera delle famiglie sono presenti cinque quadri con Santa Elisabetta morente del Giorgetti, quindi San Rufino e san Vittorino, Santa Cecilia, la Madonna del Consiglio con il Bambino e la Madonna delle Conciliazione.

[303] **ASSBAAASU,** *Scheda redatta da Angelo Lupatelli* incaricato di redigere il catalogo 16 maggio 1901

La descrizione redatta come un elenco che iniziava con l'annotazione degli oggetti rinvenuti nel 1848 nel sottosuolo della piazza Maggiore, che all'epoca era denominata Piazza Vittorio Emanuele e si ricorda:

1. *"Resto di statua di epoca romana: per la delicatezza delle sue forme e per una impiombatura sul fianco sinistro, ove può credersi fosse fermata la lira, ritiensi figurasse un Apollo (manca del capo e di parte delle braccia).*
2. *Frammento di figura virile, della stessa epoca, con toga e penula alla maniera consolare, pur essa mancante dell'estremità superiori.*
3. *Tronco inferiore di statua muliebre sedute e coperta da una ricca veste in parte nascosta dal manto.*
4. *Frammento di capitello.*

Un elenco viene dedicato agli affreschi distaccati. La prima opera citata è *la Madonna seduta in trono con il Bambino e San Francesco in atto di adorazione* (scheda n.56) attribuita a Matteo da Gualdo e proveniente dalla Cappella di Santa Caterina, quindi una *Testa di Santa* del XVI secolo.

Successivamente, viene indicato un grandioso affresco, senza specificarne il soggetto, attribuito a Ottaviano Nelli che è stato distaccato dal sotterraneo della casa Rocchi nel 1869 e accanto la *Madonna con il Bambino e due Angeli* attribuito a Tiberio d'Assisi proveniente dalla cappella della Confraternita di Santa Caterina e dello stesso autore *La Vergine con diadema dorato e con il Bambino, fiancheggiato dai Santi Bernardino e Antonio da Padova* allestita nella sala del Sindaco e la *Madonna con il Bambino* (scheda n.23).

Inoltre, vengono citati alcuni frammenti di dipinti murali di scuola giottesca, *Sant'Antonio in adorazione avanti al Bambino* attribuito a Cola dell'Amatrice ed invece elencato tra le opere di Tiberio d'Assisi il dipinto quasi completamente perduto con la raffigurazione del *La Vergine con il Bambino e i due Santi* (scheda n.46) e lo stesso soggetto attribuito a Andrea detto dell'Ingegno.

Senza indicare la collocazione del dipinto, Lupatelli ricorda la presenza dell'affresco staccato di Tiberio con un *Santo eremita che ha davanti a sé una figura genuflessa in atto di preghiera* e un *San Rufino in atto di benedire*, (scheda n.32) di scuola giottesca.

Successivamente, un *Santo* di Tiberio di Assisi, una *Testa di Madonna avente in braccio il Bambino*, quindi un grandioso affresco semicircolare con *La Madonna con il Bambino fiancheggiati da Santi* attribuito a Fiorenzo di Lorenzo da alcuni studiosi,

mentre altri lo attribuivano all'Ingegno. Nella sala era allestito un *Crocefisso con frati e monache in atto di adorazione* (scheda n.50) di scuola giottesca così come un *busto di Vescovo* e *Il Padre Eterno*, (scheda n.53) una *Santa* e *Due Angeli* (scheda n.44).

2.2.4. L'allestimento descritto dall'Inventario di Brizi

Intorno al 1910[304] Brizi realizzò, l'inventario inedito del *Museo Storico cittadino di Assisi*[305] probabilmente in occasione del nuovo allestimento della Pinacoteca presso i locali di Sant'Antonio dividendolo in tre sezioni: la prima di stampo archeologico, con la sala relativa agli scavi e quella con le opere medievali con i capitelli e le decorazioni provenienti dalla chiesa di Santa Chiara e contenente le opere dovute ai fortuiti ritrovamenti o alle donazioni all'Accademia; una seconda con gli studi, i disegni e le incisioni. La terza sezione accoglie le sale dedicate alla Pinacoteca: le prime quattro sale con gli affreschi staccati e la quinta con le opere su tela e tavola.

L'aspetto interessante del catalogo-manoscritto del *restauratore-riparatore* dei dipinti è che le pitture murali staccate vengono descritte nell'iconografia, citando l'autore o le attribuzioni ed inoltre lo stato di conservazione e le vicissitudini delle proprietà, dimostrando il pieno riconoscimento del loro valore artistico.

L'allestimento descritto, con nessun riferimento numerico delle opere che vengono indicate come "appena trasferite" ma ancora non ordinate. Nella prima sala inizia dal frammento con *Il Crocefisso venerato dalla una Santa e da due gruppi di devoti*[306] (scheda n.50) proveniente dall'antico refettorio della Confraternita di San Crispino, poi passato in proprietà privata, da dove fu distaccato circa l'anno 1860 da pittore Augusto Malatesta e collocato in una sala della residenza Comunale, da dove nel maggio 1907 fu trasportato in questa Pinacoteca.

Brizi ricorda che per staccare questo dipinto l'Accademia Properziana ha provveduto a coinvolgere la popolazione in una raccolta di finanziamenti.

---

[304] Nel testo si fa riferimento ad un dibattito sull'attribuzione della Madonna con il Bambino della Piazza del Comune, tra Brizi e Perkins che in un articolo della *Rassegna d'Arte*, del 30 marzo 1909 riporta che questo dipinto è indicato come di Tiberio d'Assisi. Questo riferimento permette di fissare un termine *ante quem*.

[305] L'analisi della scrittura del documento, confrontandola con i documenti autografi del restauratore conservati in archivio, ha evidenziato una differenza calligrafica ed inoltre, il manoscritto presenta un cambio di grafia tale da far pensare che l'autore non sia Domenico Brizi, ma più probabilmente Alfonso Brizi, con l'aiuto di un collaboratore. **Parca S.,** *Domenico Brizi,* cit., vol. 2, p. 27, nota 63.

[306] Nel primo devoto inginocchiato nel gruppo degli uomini si è riconosciuto il volto di Napoleone Orsini, cardinale diacono di Assisi, identificato grazie alla presenza di uno stemma, reso visibile dal restauro del 2005. **Lunghi E.,** *Una Crocefissione con un ritratto di Napoleone Orsini per una confraternita di Assisi*, in «Subasio*»,* XIX, n. 1-2, 2011, p.11.

Quindi, *L'orazione nell'orto*, (scheda n.49) *San Francesco* parte del dipinto della *Madonna col Bambino*, (scheda n.4) proveniente da una edicola dell'antica chiesa di San Nicolò posta sulla facciata del palazzo delle Poste della Piazza del Comune. Successivamente un frammento raffigurante un *Santo*, una *Madonna con Bambin Gesù*, (scheda n.37) proveniente dalla Chiesa di San Giacomo "*de muro rupto*", un piccolo frammento con la testa di una *Santa* e una *Vergine con Bambino.*

La sequenza continua con i dipinti sempre provenienti dalla Confraternita di San Crispino e staccati da Malatesta come *Dio Padre benedicente*, (scheda n.54), *la Vergine e il Bambino* e *Sant'Onofrio* (scheda n.52) e a seguire, la mezza figura di *Cristo*, iscritto in un circolo con fondo azzurro, *San Biagio* (scheda n.51).

Dalla primitiva chiesa di santa Caterina furono distaccate alcune pitture come il dipinto con *Santa Caterina d'Alessandria V.M.*, (scheda n.20).una testa di *Angelo,* un *Santo* e di due dipinti con una *Santa*, probabilmente sempre Santa Caterina.

Nella seconda sala vi era una *Pietà tra San Francesco e Santa Elisabetta*, distaccata da Salvatore Bernardini sotto la direzione del pittore Malatesta Augusto, quindi *Sant'Agnese* e *Una Vergine e il Bambino* che decorava la sala del Consiglio comunale e che era stata distaccata da Domenico Brizi. A seguire la testa di un *Santo Vescovo*, una *Santa Lucia* e il dipinto con *San Giuliano che uccide i genitori* (scheda n.19) e il mezzo busto con *Sant'Antonio da Padova*.

Il percorso continuava mostrando il frammento pittorico con la *Testa di San Cristoforo e il Bambino seduto sulle spalle del Santo*, (scheda n.28) la figura con *Il martirio di San Sebastiano*, (scheda n.25) una figura intera di *Un Vescovo*, probabilmente San Rufino (scheda n.32). Quindi venivano presentati i dipinti provenienti dal Castello di Mora, *Un Santo Vescovo*, *probabilmente San Rufino*, un mezzo busto con la *Vergine con le mani giunte e il Bambino* e due dipinti con la figura di *Santa Lucia*.

Nella terza sala, Brizi descrive la presenza di due dipinti con una mezza figura di *Angelo* (scheda n.44) proveniente dall'antico Ospedale dei Pellegrini, quindi una *Vergine Annunciata con San Giacomo,* (scheda n.47) una figura di *Santa Lucia*, poi il grande dipinto con *La Vergine, il Bambino e San Giacomo e Sant'Antonio* (scheda n.46).

Dalla porta della chiesa di Sant'Andrea, venne distaccato da Pampaglini il dipinto raffigurante *La Vergine con il Bambino,* (scheda n.35) attribuita a Tiberio di Assisi e dallo stesso immobile proviene *San Girolamo,* (scheda n.34).

Quindi, il dipinto con la *Vergine e il Bambino e Sant'Antonio da Padova*, attribuito a Cola della Matrice e distaccato da Malatesta.

I dipinti di proprietà della Congregazione della Carità provengono dall'Ospedale dei Pellegrini e furono distaccati da Augusto Malatesta sono *San Benedetto Abate* (scheda n.42), *Dio Padre Benedicente*, (scheda n.43), *Santa Scolastica* (scheda n.38), *Santa Caterina V. M.* (scheda n.39), il vescovo *San Rufino* (scheda n.40), *La Vergine con il Bambino* (scheda n.41).

Sempre di proprietà della Congregazione di Carità, ma distaccato da Domenico Brizi nel 1908, è il dipinto che raffigura la *Testa di soldati con l'elmo, La mano in atto di indicare*, così come il dipinto con *Tre figure di armati, forse carnefici* (scheda n.10) che erano legato ai due dipinti precedenti.

Venivano quindi descritti i quattro frammenti pittorici che appartenevano alla decorazione che raffigurava il *Martirio di un Santo* (scheda n.11) presso l'antica chiesa della Confraternita di Santa Caterina e distaccati da Brizi nel luglio 1908 su incarico della Congregazione di Carità. I frammenti staccati e allettati sulla tela rappresentano *Una Testa di uomo con la barba*, *Una Mano distesa in basso con le sole dita anulare e mignolo ripiegati*, *Una gamba con il piede rivestito di calza* (scheda n.12) ed infine una mezza figura di *Santo.*

Dalla porta di Moiano era stata staccata da Pampaglini l'opera di Andrea d'Assisi raffigurante la *Vergine con il Bambino* che era stata conservata per molti anni presso le sale del Palazzo Comunale.

Nella quarta sala, si presentava una *Vergine con Bambino,* (scheda n.33) distaccata da Pampaglini, che era collocata presso una nicchia sopra una porta di un orto presso le fonti di Moiano di proprietà della Confraternita di San Crispino.

Nella sala erano presenti anche le opere provenienti dalle pareti interne di un piccolo oratorio esistente nel Castello di San Gregorio, realizzate da Francesco Tartaglia in collaborazione di un allievo e distaccate da Domenico Brizi. In particolare vi era una *Santa Caterina* (scheda n.20), *San Rocco* (scheda n.27), *La Vergine della Misericordia* (scheda n.23), *San Sebastiano* (scheda n.25) *e San Rocco* (scheda n.22).

> "*Facevano parte dei dipinti che ornavano tutte le pareti interne dal piccolo oratorio esistente presso il castello di San Gregorio che minacciando rovina faceva ritenere fondata la minaccia di temere la perdita dei dipinti e il municipio di Assisi prese il saggio provvedimento di procedere con il distacco dei medesimi*" [307].

---

[307] **Archivio Storico Comunale di Assisi** (d'ora in poi **ASCA**), **Brizi D.,** Inventario dei dipinti della Pinacoteca Comunale di Assisi, 1910, ms. senza segnatura, p. 164**.**

I dipinti descritti vennero rimossi subito dopo perché la chiesa risultava pericolante e su otto dipinti: cinque sono stati strappati da Silvio Pampaglini (prima del 1872) e due da Domenico Brizi nel 1905 e posti tutti su tela con telaio ligneo.

A questi si aggiunsero altri dipinti descritti in un documento del restauratore Domenico Brizi in cui si legge una prima descrizione degli affreschi da staccare

Dalla chiesa di San Gregorio: affreschi votivi del 1400-1500 minacciano rovina.

- *Nella parete di fondo: Madonna con Santi e devoti in mediocre stato: 3,40x2,10 cm.*
- *A destra entrando: in mediocre stato S.Rocco 0,80x1,60 cm*
- *In buono stato l'altro Rocco 0.80x1,90 cm.*
- *Madonna con Bambino quasi tutta staccata dal muro: 1,20x1, 70 cm.*
- *Santa Caterina in alcune parti mancanti 0,80x2,00 cm.*
- *A six entrando in mediocre stato S. Rocco e san. Antonio 1,80x2,20 cm.*
- *In mediocre stato all'estremità l'Annunciazione 1,60x1,50 cm.*
- *In cattivo stato S.Lucia 0,70x1,80 cm*[308]*:.*

Dalla porta di San Giacomo, Pampaglini distaccò e trasportò nel Palazzo Comunale *La Vergine con il Bambino* (scheda n.37), attribuita a Andrea l'Ingegno.

Quindi, sempre opera di Tartaglia e provenienti dal Castello di San Gregorio, sono ricordati la *Vergine con il Bambino* (scheda n.26)*, San Rocco e Sant'Antonio Abate* (scheda n.24) e la *Vergine Annunciata* probabile opera di Tiberio di Assisi.

L'ultima opera che viene ricordata è la *Figura di una Santa con il libro in mano*.

2.2.5. L'allestimento descritto nel catalogo Todini - Zanardi

Nel 1924 venne aggiunto un nucleo di dipinti strappati dal Palazzo del Capitano[309] da parte della Cassa di Risparmio. Questi dipinti provengono dal salone superiore, corrispondente all'odierno sottotetto, che risultava interamente decorato da scene cavalleresche (schede da 1 a 7). In questo ambiente vi era il grande frammento di

[308] **ASSU** busta AGCM III, busta 85A, 6. senza data

[309] Nel 1932 queste opere vennero restaurate a cura della Soprintendenza dai restauratori fiorentini, Gualtiero e Riccardo de Bacci Venuti. Nel 1936 la Cassa di Risparmio di Perugia, dovendo procedere alla ristrutturazione dei propri locali, chiede di depositare i dipinti di sua proprietà e distaccati dal Palazzo del Capitano del Popolo presso la pinacoteca. **ASSU,** busta AS(C) 3, 3a, 49. Venne redatto un dettagliato elenco (*Ivi,* busta AS(C) 3, 3a, 51) e dopo pochi mesi il Direttore della Cassa scrisse alla Regia Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Perugia per richiedere l'applicazione di cartellini che indichino le particolari proprietà dell'opera e **Ivi**, busta AS(C) 3, 3a, 54.

un Corteo cavalleresco seguito da una regina e da uno scudiero[310], e due piccoli riquadri di un ciclo dedicato ai mesi dell'anno.

Vi apparteneva anche un'opera attribuita a Giotto raffigurante *una Madonna che reca in grembo Gesù Bambino* all'interno di un'ampia edicola, della quale si conosce una replica datata 1305. La precaria conservazione delle due figure non consente di apprezzare la qualità originaria del dipinto[311].

Nelle fotografie precedenti il distacco della Maestà, è possibile osservare un dipinto raffigurante *Sant'Onofrio*, come riportato nella iscrizione prossima all'aureola e al volto. L'opera non è più inserita nella collezione della Pinacoteca, per quanto sia stato schedato dalla Soprintendenza nella campagna di catalogazione dei dipinti.

Doveva far parte di un ciclo pittorico assai vasto del quale rimangono solo tre santi raffiguranti dentro le losanghe e attualmente ospitati presso la National Gallery di Londra[312].

Filippo Todini e Bruno Zanardi[313], autori del catalogo realizzato nel 1980 Pinacoteca nella sua sede presso la Piazza del comune, sostengono l'attribuzione della Zocca[314] ad un pittore locale dell'inizio del Quattrocento.

La pubblicazione descrive le opere d'arte, esposte e conservate nei depositi, seguendo il percorso cronologico.

Vengono approfonditi i temi inerenti sia le attribuzioni che le provenienze.

Per ogni opera vengono indicati i seguenti dati: autore, tecnica di esecuzione, tipo di supporto originale, misure, provenienza ed inoltre il numero relativo all'inventario di Brizi. Gli aspetti legati allo stato di conservazione sono descritti in modo stratigrafico, a partire dal supporto, originale o di restauro. Quindi sono indicati i restauri, con il nome del restauratore che li ha realizzati ed infine sono menzionati i Documenti e lì dove possibile sono state inserite le testimonianze grafiche.

---

[310] Sulla gualdrappa di uno dei cavalli è dipinto un giglio, insegna degli Angioini, che consente di collegare l'esecuzione di questi affreschi alla memoria del passaggio ad Assisi di Carlo d'Angiò nel 1267.

[311] Al contrario, la bellissima edicola in prospettiva è pressochè identica alle solenni architetture inserite da Giotto ad Assisi nella predica di fronte a Onorio III e a Padova nei "coretti" della cappella di Scrovegni, confronti che consentono di spendere il nome del grande maestro fiorentino anche per la Maestà del palazzo comunale di Assisi.

[312] **Davies M.,** *National Gallery Catalogues. The Hearly Italian Schools*, II London 1961, nn. 4143-4145. La vicenda che lega l'Umbria con la campagna degli stacchi e il Regno Unito è stato approfondito nella tesi di dottorato di **Metelli C.,** *La rimozione della pittura murale. La parabola degli stacchi negli anni '50 e 60 del XX secolo*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XX ciclo, Università degli Studi Roma Tre, p.14 n.23. In questo ambito viene segnalata la campagna internazionale per la salvezza dei dipinti italiani promossa dall'archeologo Austen Layard, tra i fondatori della National Gallery.

[313] **Todini F., B. Zanardi (a cura di),** *La Pinacoteca Comunale di Assisi,*cit.

[314] **Zocca E***., Catalogo delle opere d'arte*, cit. p.237.

Il testo è corredato da fotografie in bianco e nero e permette, riportando l'intera collezione della Pinacoteca, di ricostruire la vicenda storico-artistica.

2.2.6. L'allestimento nel periodo dell'emergenza

A seguito dello sciamo sismico che ha colpito la città di Assisi nel settembre del 1997 si è ritenuto necessario spostare l'intera collezione dalla Pinacoteca per allestirla nelle nove sale del pianterreno del palazzo Vallemani.

La nuova sequenza espositiva proposta, privilegiava il luogo di provenienza dei dipinti che erano stati raggruppati in classi distinte esemplificative del ruolo assegnato all'arte figurativa nell'immaginario collettivo di una città medievale[315].

La Pinacoteca presentava – e così ancora oggi- l'ingresso principale del palazzo in via di San Francesco. Il percorso aveva inizio, nella sala d'ingresso che ospita il bookshop e i servizi di accoglienza, con la sezione dedicata alla decorazione Palazzo del Capitano del Popolo. Nelle sale successive si presentavano i dipinti di scuola giottesca tra cui l'affresco di Puccio Capanna con San Francesco, unica opera documentata del pittore (1341) e dipinti di Pace di Bartolo.

Le altre sale si presentavano opere già nelle confraternite cittadine e affreschi staccati dall'Ospedale dei Pellegrini, dal monastero di Santa Caterina e le opere di Andrea di Assisi detto l'Ingegno e Tiberio d'Assisi del castello di Mora, nei dintorni della cittadina.

Grazie a questi dipinti si seguiva un percorso che si snodava per le vie più segrete di Assisi, passando attraverso la decorazione dei palazzi della comunità, le Maestà nelle porte urbiche, la decorazione di un monastero femminile, l'arte al servizio delle confraternite laicali e degli ospedali da loro gestite e la decorazione di chiese del contado.

La caratteristica più evidente della raccolta comunale era la sua marcata impronta "civile" quasi in contrapposizione alle peculiaretà "sanfrancescana" di Assisi. Infatti, era composta in larga misura, da dipinti provenienti da edifici pubblici, da edicole viarie o da sedi di confraternite, destinati ad un pubblico di laici nonostante la prevalenza di soggetti religiosi nelle raffigurazioni.

[315] Nonostante l'allestimento fosse temporaneo, il museo era dotato di una impiantistica a norma ed un deposito per le opere. Un piano inclinato consentiva l'accesso ai disabili. I pannelli esplicativi, in due lingue, erano presenti in ogni sala ed ogni opera era corredata da una succinta didascalia. **Borsellino E.,** *Piccoli musei,* cit., p.48.

Si trattava di un panorama minore a paragone dell'eccellenza dell'arte profusa nelle basiliche papali di San Francesco e di Santa Chiara, ma che nella sua modestia ha avuto la pretesa di rappresentare la voce più autentica e fresca della terra umbra.

Si alternavano in queste sale dipinti di pittori popolari con le opere del soggiorno assisano di pittori molto conosciuti: Giotto, Puccio Capanna, l'allievo del Perugino, Andrea d'Assisi.

Inoltre, si deve ricordare che la collezione ospitava delle tele di grande interesse e degli arredi liturgici provenienti da alcune chiese tra cui si segnala una croce dipinta, del quinto decennio del Trecento, attribuita al Maestro Espressionista di Santa Chiara.

Dalla cappella del Palazzo Comunale provenivano alcune opere su tela che non vengono analizzate in questo contesto[316].

I dipinti murali appartenevano da alcuni edifici della città e del contado di Assisi e presentavano al visitatore la storia dell'architettura e offrivano la possibilità di diventare viandanti per le vie della città.

Vi erano le opere già descritte da Brizi nell'inventario come provenienti dal convento e la chiesa di sant'Antonio, dall'edicola posta dentro una nicchia sopra la porta dell'arco presso le fonti di Moiano, così come quelli provenienti dalla porta urbica di San Giacomo.

Seguivano le pitture della nicchia muro della chiesa di Sant'Andrea e quelle dell'oratorio posto all'esterno del castello di san Gregorio.

Dalla facciata della chiesa di san Niccolò in piazza si conserva in Pinacoteca il frammento *San Francesco* del dipinto con la *Madonna del Popolo* risalente al quarto decennio del '300, staccato e riportato su cemento con telaio metallico. Il dipinto della *Madonna del Popolo*, una volta restaurato venne riportato nella sua collocazione per la devozione della popolazione.

---

[316] Erano presenti nella collezione le tele realizzate da Dono Doni (Assisi 1500 circa- 1575), raffiguranti *L'Annunciazione*, *Le stimmate di San Francesco*, presenti nella cappella del palazzo e *La Crocefissione con San Francesco*. La prima opera venne commissionata al pittore manierista il 9 luglio 1565 e ultimata il 9 agosto seguente, mentre il quadro delle "Stimmate" fu dipinto un anno più tardi e per esso Doni ebbe un acconto di cinque scudi il 15 giugno 1566. Op. cit., a cura di F. Todini e B. Zanardi Assisi, 1980, p 115 e 116. Inoltre, al rinnovamento barocco della residenza comunale appartengono due tele di Giacomo Giorgetti (Assisi 1603-1679), che raffigurano *Santi Rufino e Vittorino che ricevono la corona del martirio, La morte di santa Chiara*, e un quadro di Cesare Sermei (Orvieto 1584 – Assisi 1668) che raffigura *La benedizione di san Francesco alla città di Assisi*, (1626) proveniente dalla Sala del Consiglio. La Pinacoteca conserva la *Vergine col Bambino fra s. Gerolamo, San Francesco e Santa Chiara* (1596 circa) di Durante Alberti (Borgo San Sepolcro 1538- Roma 1613) proveniente dal convento dei Cappuccini di sant'Antonio Abate di Assisi. Dalla confraternita di santa Maria del Vescovado proviene uno stendardo a due facce dipinto da Niccolò di Liberatore detto l'Alunno (Foligno 1430 circa – 1502), che raffigura da un lato *La Madonna della Misericordia tra san Francesco e santa Chiara e san Biagio in trono tra santi. Rufino e Vittorino* dall'altro *La Crocifissione*. A quest'opera è collegato un lascito di due fiorini dell'ottobre 1462.

Si ritrovano i dipinti della porta di san Rufino e dell'antico refettorio della confraternita[317] di San Crispino, già di S. Maria del Vescovado e della antica facciata dell'ospedale dei Pellegrini.

Inoltre, vi erano i dipinti provenienti da una parete esterna dell'Ospedale degli Infermi provengono alcune figure di santi che componevano la decorazione frammentaria di una edicola[318] staccata da Augusto Malatesta intorno al 1860.

Quindi i dipinti provenienti dal monastero di santa Caterina e quelli della chiesa di san Cristoforo del castello di Mora[319].

I dipinti che incrementarono la collezione erano quelli provenienti dal Palazzo del Capitano che subirono lo strappo dei dipinti murali dopo il 1924 e le loro spese di restauro vennero sostenute da parte della Cassa di Risparmio (schede da 1 a 7). Provengono dal salone superiore, corrispondente all'odierno sottotetto, interamente decorato da scene cavalleresche, dalle quali si ricorda il grande frammento di un *Corteo cavalleresco* (scheda n.1) seguito da una regina e da uno scudiero, e da piccoli riquadri di un ciclo dedicato ai mesi dell'anno (scheda n.3 e 7). Sulla gualdrappa di uno dei cavalli è dipinto un giglio, insegna degli Angioini, che consente di collegare l'esecuzione di questi affreschi alla memoria del passaggio ad Assisi di Carlo d'Angiò nel 1267. Dallo stesso ambiente proviene una *Madonna che reca in grembo Gesù Bambino* (scheda n.2) all'interno di un'ampia edicola, della quale si conosce una replica datata 1305.[320].

[317] Ad Assisi erano attive nel Trecento ben tredici confraternite. Le confraternite sono associazioni di fedeli costituite e organizzate per l'esercizio di opere di pietà e di carità. Associazioni di penitenti laici, esistevano già nel XI secolo, ma il fenomeno ebbe un notevole sviluppo nel XIII secolo grazie all'azione pastorale degli ordini mendicanti, soprattutto francescani e domenicani, che con la loro predicazione esercitarono una enorme influenza sulla vita religiosa dei laici

[318] Nel 1457 la compagnia costruì una piccola cappella ad uso dell'ospedale e un decennio più tardi ne fece decorare da Matteo da Gualdo (Gualdo Tadino 1435 circa –1507) la parete dell'altare e la facciata esterna, dalla quale proviene un frammento con un Angelo. Le pareti dell'oratorio furono affrescate nel 1477 da Pierantonio Mezzastris (Foligno notizie 1457- 1506) con storie di miracoli di san Giacomo e sant'Antonio.

[319] Il territorio comunale di Assisi è caratterizzato dalla presenza di un gran numero di castelli rurali di età medievale, intorno ai quali si sono sviluppati i popolosi centri moderni del fondovalle o che sono stati ridotti alla condizione di ruderi per lo spopolamento delle aree collinari o montane. A questi castelli faceva capo una popolazione dedita prevalentemente all'agricoltura o alla pastorizia, che riunita in comunanze o in confraternite poteva farsi promotrice della decorazione di cappelle e di piccole chiese.

[320] Al contrario, la bellissima edicola in prospettiva è pressoché identica alle solenni architetture inserite da Giotto ad Assisi nella predica di fronte a Onorio III e a Padova nei "coretti" della cappella di Scrovegni, confronti che consentono di spendere il nome del grande maestro fiorentino anche per la Maestà del palazzo comunale di Assisi

2.2.7. L'allestimento odierno

L'attuale allestimento, proposto da una commissione di studio coordinata dai professori Andrea Emiliani e Bruno Toscano, vuole proporre un Museo della Città e del suo Territorio e prevede un percorso organizzato su due livelli. Nel primo, con un ingresso indipendente, vi è un centro di accoglienza e di prima informazione, con la biglietteria e nella saletta successiva sono stati posti il bookshop e il museo-shop.

Nel progetto si suggeriva di inserire "*una esposizione virtuale, allestita con tecnologie informatiche e video, in grado di attirare l'attenzione dei visitatori di quei visitatori culturalmente poco attrezzati, che costituiscono una quota molto elevata dei turisti di Assisi*"[321] accanto ai plastici "di grande qualità".

Nella seconda e terza sala erano previste, ma mai realizzate, delle postazioni informatiche che forniscano informazioni sul palazzo e sulla destinazione degli spazi ai diversi livelli, oltre alla possibilità di organizzare degli itinerari cittadini. Gli altri due ambienti dovrebbero ospitare altre postazioni con le notizie sulla città e sulla Basilica di San Francesco e gli altri siti francescani.

Al secondo livello è posta la Pinacoteca.

Alla conclusione dello scalone di ingresso, nella prima sala è posto sulla parete a destra il grande affresco con un *Corteo Cavalleresco.*

Nella seconda sala, nella parete di fondo vi è il dipinto con la *Maestà* (scheda n.2) attribuibile a Giotto[322] (Vicchio di Mugello 1267 c.a – Firenze 1337), proveniente dal Palazzo del Capitano del Popolo, che vuole conferire una funzione di rappresentanza e in qualche modo risulta essere il simbolo della pinacoteca. Questa Maestà è posta accanto alla *Madonna del Popolo* (scheda n.4), l'una posta dentro il palazzo del Comune e l'altra nella piazza del Comune.

La *Madonna del Popolo*, attribuita al "Maestro umbro del primo quarto del Trecento" ma che più probabilmente è dovuta alla tarda attività del "Maestro espressionista di Santa Chiara" del quarto decennio del Trecento, è legata al frammento con la figura di San Francesco. Inoltre, poiché il "Maestro espressionista di Santa Chiara" viene ora riconosciuto dalla critica in Palmerino di Giudo (Assisi, notizie 1299 - 1337), documentato nel 1309 nella veste di un collaboratore fiorentino di Giotto, la vicinanza dei due dipinti crea un legame tra il maestro e l'allievo. Questo dipinto, come

[321] Andrea Emiliani, Bruno Toscano e Giovanna Sapori, Relazione presentata alla Regione dell'Umbria.
[322] L'attribuzione a Giotto è sostenuta dagli evidenti legami con il primo episodio della Leggenda Francescana nella chiesa superiore di san Francesco.

riportato nell'Inventario di Brizi era stato staccato da Malatesta e poi riportato, nel 1927 a spese dell'Amministrazione Comunale, nella sua edicola posta sulla facciata del palazzo delle Poste nella piazza del Comune per ripristinare l'antica usanza di accendere un lume tutte le sere[323]. Il dipinto è stato spostato nuovamente e posto all'interno della Pinacoteca ed è stato riunito con l'affresco strappato di *San Francesco* dello stesso autore.

Nella stessa sala, nella parte opposta, sono collocati due pannelli di un ciclo dei "*mesi*", *Ottobre* (scheda n.3) e *Novembre* (scheda n.7). Questi ultimi, insieme a due *Stemmi*, (scheda n.5 e 6) sono gli unici dipinti con un soggetto laico di tutta la collezione e sono provenienti dal Palazzo del Capitano del Popolo.

Rispetto al progetto, nella prima sala dovevano essere collocati il *Corteo cavalleresco* (scheda n.1) e le allegorie dei mesi con l'idea che potessero rappresentare un biglietto da visita della pittura della città. Nella sala successiva doveva essere posta la *Maestà* (scheda n.2) di Giotto insieme al piccolo affresco staccato con il *San Francesco*.

Nella terza sala, nella parete ovest, è posta la *Maestà* (scheda n.15) frammentaria di Puccio Capanna capolavoro della pittura italiana del tardo medioevo, che fu dipinta da questo importante allievo di Giotto per la porta urbica di San Rufino nel 1341. Inoltre, sono esposti alcuni dipinti provenienti dalla confraternita di San Gregorio, la *Vergine Annunciata* e accanto, ma in un'altra parete, *l'Angelo Annunciante* di Pace di Bartolo, mentre dall'altro lato, vi è la *Vergine Annunciata* (scheda n.21) di Puccio Capanna proveniente dalla Confraternita di San Gregorio ed inoltre, dalla chiesa del Monastero di Santa Caterina gli affreschi staccati attribuiti all'ambito di Giovanni di Bonino e che rappresentano una scena con le *Tre figure di armati* (scheda n.10), *Il martirio di Santo Stefano* (scheda n.11), e la figura di un altro armato (scheda n.12),. Nella parete in cui si affacciano le finestre sono collocati due frammenti pittorici della *Tebaide* (scheda n.13 e 14), provenienti dalla Confraternita di San Gregorio e dall'edicola di Sant'Antonio la *Madonna con il Bambino e San Francesco* (scheda n.56), attribuito a Tiberio di Assisi.

Nel progetto si prevedeva un allestimento che presentava sulla parete est il *Crocefisso* (scheda n.50), del Maestro espressionista di Santa Chiara, attribuito a

[323] **Fortini A**., *Nova Vita di San Francesco,* Assisi 1959.

Palmerino di Guido proveniente dalla chiesa del Monastero di Sant'Apollinare; nella parete opposta, l'affresco realizzato nel 1341 per la porta urbica di San Rufino raffigurante la *Madonna col Bambino e San Francesco* (scheda n.15) realizzato da Puccio Capanna e successivamente le pitture della chiesa del monastero di Santa Caterina con i *Tre armati* (scheda n.10) e il *Martirio di Santo Stefano* (scheda n.11) che venivano attribuiti a Pace di Bartolo.

Mentre per la quarta sala si prevedeva una sezione è dedicata alla pittura tardo-gotica di Assisi in cui si voleva esporre alcuni dipinti provenienti dalla facciata dell'Ospedale dei Pellegrini: sulla parete est la grande *Maestà* (scheda n.46), di Ottaviano Nelli sulla parete ovest *l'Annunciazione* (scheda n.47), e le parti di un tabernacolo realizzato da un ignoto pittore umbro e proviene da un tabernacolo (scheda dal n. 38 al 43) posto all'esterno dell'ospedale degli Infermi.

Attualmente le opere descritte nel progetto come destinate alla quarta sala, sono ospitate nella quinta sala che si voleva dedicare ai pittori di Assisi del Rinascimento, Andrea d'Assisi detto l'Ingegno, ricordato da Vasari come il miglior allievo di Pietro Perugino, e al suo seguace Tiberio d'Assisi.

L'allestimento doveva ruotare intorno a due lunette particolarmente grandi che dovevano essere esposte su due pareti opposte. In quella ad est, in asse con il percorso di visita si vuole porre la *Madonna con il Bambino e con un fondo di paesaggio*, (scheda n.37) dipinta da Andrea d'Assisi per la porta di San Giacomo e nella parete opposta, la *Madonna della Misericordia*, (scheda n.23) proveniente dal castello di San Gregorio, attribuita da Todini-Zanardi a Francesco Tartaglia un seguace di Tiberio di Assisi, ma che dovrebbe essere attribuita a Tiberio stesso (per gli studiosi del progetto). Accanto a quest'ultima opera si suggeriva di esporre altri tre frammenti provenienti dalla chiesa nel castello di San Gregorio, ossia l'*Annunciazione* (scheda n.21), *Santa Caterina* (scheda n.20) e *San Rocco* (scheda n.27).

L'attuale allestimento è diverso da quello progettato, alcune opere previste per le varie sale sono state collocate in modo diverso.

Nella quarta sala si trovano alcuni dipinti provenienti dal Castello di Mora[324], *San Sebastiano* (scheda n.25) e *Santa Lucia* c (scheda n.17), che sono posizionati ai lati della finestra e accanto *San Ubaldo* (scheda n.18) nell'altra parete il dipinto con *San Giuliano uccide i genitori* (scheda n.19) e a seguire alcuni frammenti della decorazione

[324] Nel progetto allestitivo, i dipinti provenienti dal Castello di San Gregorio dovevano essere collocati nella sala E ed erano *L'Annunciazione,* la *Madonna della Misericordia tra San Rufino e San Francesco*, *Santa Caterina d'Alessandria* e *San Rocco*.

pittorica del Castello di San Gregorio, attribuiti a Tiberio di Assisi, *Santa Caterina da Alessandria* (scheda n.20), *L'Annunciazione* (scheda n.21), *San Rocco* (scheda n.22), nella parte di fondo, *La Madonna della Misericordia* (scheda n.23), e proseguendo sull'altra parete, *San Rocco e Sant'Antonio* (scheda n.24), *San Sebastiano* (scheda n.25) e *Madonna con il Bambino* e *San Rocco*.

Prima di passare alla quinta sala, si può osservare la serie di quattro dipinti allestiti insieme con *La Madonna* (scheda n.31), *Santa Lucia* (scheda n.29), *San Cristoforo e il Bambino* (scheda n.28) e *Santa Lucia* (scheda n.30).

Quindi, entrati nella sala, sulla destra è posto *San Rufino* di Andrea dell'Ingegno e una *Madonna con il Bambino e i Serafini* (scheda n.33), provenienti da una edicola presso le fonti di Moiano e superata la finestra è posto un trittico di opere provenienti dal monastero di Sant'Andrea con *San Girolamo* (scheda n.34), *La Madonna con il Bambino* e *Santa Caterina d'Alessandria* (scheda n.35) attribuite a Andrea di Assisi detto l'Ingegno.

Poi una *Madonna con Bambino e paesaggio* (scheda n.37), attribuita a Perugino e proveniente dalla porta urbica di San Giacomo, quindi sono allestiti i dipinti della facciata dell'Ospedale dei Pellegrini, con *San Benedetto abate* (scheda n.42), *Santa Scolastica* (scheda n.38), *Santa Caterina d'Alessandria* (scheda n.39), *San Rufino* (scheda n.40), *Madonna con il Bambino* (scheda n.41) e *L'Eterno benedicente e angeli* (scheda n.43) quindi nella parete di fondo un *Angelo* attribuito a Matteo da Gualdo e *Santa Lucia* di Ottaviano Nelli. Nella parete acconto, sempre di Nelli *La Vergine con il Bambino, San Giacomo e Antonio*, *La Madonna con il Bambino (Annunciazione)* [325] (scheda n.47).

La sesta sala è posta accanto alla terza sala e ne riprende il tema della pittura tardo-medievale. Vi sono esposti alcuni affreschi attribuiti a Pace di Bartolo (Assisi, notizie 1344 -1368), importante pittore attivo nei decenni centrali del Trecento, con il quale si chiude la grande stagione della pittura "giottesca" di Assisi. I dipinti che raffigurano La *Madonna con il Bambino* (scheda n.48) e *L'orazione nell'orto* (scheda n.49) provengono dal refettorio della confraternita di Santa Maria del Vescovado insieme la *Crocefissione* (scheda n.50), *Madonna della Misericordia Santa Elisabetta*, *San Biagio*, *Sant'Onofrio e un devoto* (scheda n.23).

Mentre nella parte accanto alla finestra è posto un *Cristo Redentore* proveniente dalla Confraternita del Vescovado e dall'altro lato vi sono tre *Figura di* Santa provenienti

[325] Nel progetto allestitivo, questi due dipinti dovevano essere collocati nella quarta sala.

dal convento di Santa Caterina e nella sesta sala vi è una *Madonna con il Bambino, San Francesco e Sant'Antonio* staccata da sotto la chiesa di Padula.

Il resto della Pinacoteca prosegue con i dipinti su tela.

2.3. LA STORIA ARTISTICA E CONSERVATIVA

Si vuole proporre una scheda volta a raccogliere le informazioni inerenti lo stato di conservazione dei dipinti murali della collezione della Pinacoteca e che si basa sulla documentazione dell' ICCD, la ricerca di una dettagliata bibliografia e delle relazioni e documenti di archivio, nonché la documentazione grafica e fotografica.

Le opere sono state quasi tutte trasferite su un nuovo supporto, durante un recente restauro realizzato in collaborazione con la Tecnireco e quindi il tracciato della scheda documenta la precedente situazione conservativa al fine di poter arricchire le informazioni inerenti i dipinti e la loro storia.

Non sono state previste analisi e misure biologiche, chimiche e fisiche.

La realizzazione della scheda conservativa qui proposta è frutto di una elaborazione basata sugli esempi relativi alla scheda conservativa elaborata da C. Mazzi e da M. Cordaro[326] e dalle applicazione fatta sulle tele della Galleria Doria Pamphili da parte dell'ICR[327]. Inoltre, per garantire l'adozione di una terminologia tecnica normalizzata si è utilizzato il testo *Pittura murale* di Mara Nimmo[328].

Nella prima sezione sono stati riportati i dati identificativi dell'opera secondo lo schema quello utilizzato dalla scheda di catalogazione dell'ICCD:

Provincia e Comune
Collocazione (indicazioni specifiche sull'ubicazione dell'opera: tipologia, denominazione dell'edificio in cui è collocata l'opera; specifica collocazione dell'opera all'interno dell'edificio)
Provenienza (ubicazione dell'opera: collocazione, ubicazione nota o sconosciuta)
Opera (opera isolata, opera appartenente a serie, composta da un unico elemento, elemento di opera composta, frammento)
Formato / Misure
Soggetto
Secolo / Frazione / Anno (indicazione del secolo in numeri romani, o della porzione di secolo)
Autore

[326] **Cordaro M., Mazzi M.C.,** *Censimento conservativo dei beni artistici e storici. Guida alla compilazione delle schede*, Roma 1993.
[327] **Istituto Centrale per il Restauro (a cura di)**, *Dipinti su tela: scheda per il rivelamento e la documentazione*, Roma 1999-2001.
[328] **Nimmo M. ,** *Pittura murale: proposta per un glossario*, Bergamo 2001.

Restauro (interventi documentati di conservazione, restauro e manutenzione ai quali l'opera è stata sottoposta nel tempo)

Inoltre è vi sono riportate le indicazioni dei vari inventari della Pinacoteca:

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi

Citato nell'Inventario del Comune

Schedato da Lupatelli

Citato nell'Inventario di Brizi

Scheda della Soprintendenza

Catalogo di Todini / Zanardi

Nella terza sezione si descrivere il manufatto e si riporta la tecnica di rimozione dall'architettura che li ospitava:

Dati tecnici e stato di conservazione

Tipologia:

□ affresco strappato □ affresco staccato

□ affresco staccato a massello

Quindi il supporto e il telaio che ospita l'opera:

SUPPORTO

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con…

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

SUPPORTO AUSILIARIO

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

Questo campo è ripetitivo al fine di indicare l'attuale supporto e le sue caratteristiche.

Quindi, si è proceduto a catalogare lo stato di conservazione, con tutte le alterazioni fisiche, chimiche e biologiche, e degli interventi di restauro, rintracciabili nella documentazione.

Questo campo è ripetitivo sulla base delle varie documentazioni.

SUPPORTO PRECEDENTE

Deformazioni (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; intensità: leggero, medio o accentuato)

Fessurazioni (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; intensità: leggero, medio o accentuato, stuccate? Risarcite? Localizzate? Estese?)

Lacune (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; intensità: leggero, medio o accentuato, stuccate? Risarcite? Localizzate? Estese?)

Alterazioni biologiche (assenti, presenti, non rilevabili;....)

Alterazioni chimiche (assenti, presenti, non rilevabili;....)

Tracce di Umidità (assenti, presenti, non rilevabili;....)

Interventi (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; localizzazione)

Altro

Poi della pellicola pittorica:

PELLICOLA PITTORICA

Alterazioni (cromatiche, sbiancamento, scolorimento, viraggio)

Incrostazioni

Cristallizzazione dei sali

Difetti di coesione

Difetti di adesione

Fessurazioni

Lacune (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; intensità: leggero, medio, accentuato…stuccate? Localizzate? Estese? Abrasioni?)

Alterazioni biologiche (assenti, presenti, non rilevabili….)

Alterazioni chimiche (assenti, presenti, non rilevabili…)

Tracce di umidità (assenti, presenti, non rilevabili…)

Depositi superficiali

Interventi (assenti, presenti, non rilevabili; tipologia; localizzazione)

Altro…

NOTE:

Nella ultima parte della scheda sono esaminate le caratteristiche di collocazione e di esposizione del manufatto, citando la presenza dell'opera nei precedenti allestimenti, in particolare nella fase in cui i dipinti erano collocati nel piano terra dello stesso palazzo.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

Collocazione (attuale –ambiente/luogo: su parete contigua all'esterno esposta al nord, sud, est, ovest, su struttura indipendente; al suolo; -altezza del piano di calpestio in cm; precedente (periodo, ambiente, luogo)

Sistemi di appoggio/ancoraggio (accatastato, appeso, appoggiato, ripiegato, altro; chiodi, corde, fili metallici, incastri fissi, incastri mobili, perni, staffe)

Altro

Questo campo è ripetitivo sulla base delle esposizioni delle opere d'arte.

La scheda è stata applicata a tutti i dipinti attualmente esposti presso la Pinacoteca di Assisi.

Scheda n.1 - Corteo Cavalleresco o scena cavalleresca (Foto R.Berti)

SCHEDA n.1 Corteo cavalleresco e scena cavalleresca

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *286x272 cm*

Soggetto Corteo Cavalleresco o scena cavalleresca

Secolo / Frazione / Anno *fine del XIII secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.1 pp.32-33.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE - PELLICOLA PITTORICA:

Incrostazione *assenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *assenti*

Difetti di adesione *la pellicola pittorica si era sfaldata.*

Fessurazioni *molte e diffuse*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte. In particolare la figura dello scudiero, del cavallo e della fascia decorativa inferiore risultavano frammentari.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *i colori risultavano ossidati*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *polvere*

Interventi erano *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e le ridipinture*

Altro *erano presenti due saggi di restauro*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione: *su una parete contigua all'esterno esposta verso est, su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: I SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*

Scheda n.2- Madonna in Maestà (a sinistra, Foto Archivio C.B.C. Conservazione Beni Culturali Soc. Coop a. r.l. e a destra Foto R.Berti)

SCHEDA n.2 Madonna in Maestà

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *Frammento di decorazione*

Formato / Misure *350x160 cm*

Soggetto **Madonna in Maestà**

Secolo / Frazione / Anno XIV secolo

Autore Giotto di Bondone (Vicchio di Mugello 1267 ca. – Firenze 1337)

Restauro *Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia e nel 1979 si effettuò un restauro da parte della Cooperativa Conservazione Beni Culturali.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.7 pp.36-39.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☒ riportato su supporto a sandwich strutturato con uno strato di intervento

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☐ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica ☒resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *assenti*

Fessurazioni *assenti*

Lacune *assenti*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di Umidità *assenti*

Interventi *assenti*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano ossidati*

Incrostazione *assenti*

Cristallizzazione dei sali *assenti*

Difetti di coesione *Nel cielo era caduto completamente lo strato finale dell'azzurrite rendendo visibile lo strato di preparazione (i pinnacoli vennero inseriti dopo) e tre diversi colori di preparazione (Manto della Vergine, la volta dell'edicola e il cielo).*

Difetti di adesione *Perdute molte finiture a tempera*

Fessurazioni *diffuse e presenza di incisioni*

Lacune *arie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte, in particolare in corrispondenza delle figure.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *polvere*

Interventi *vecchi ritocchi*

Altro *Erano molto evidenti le giunzioni degli intonaci delle diverse giornate (ad esempio sotto la mano della Vergine, in modo orizzontale*)

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete a nord, su una struttura indipendente accanto ad una nicchia molto umida.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: II SALA: *su una parete posta a est. E' appoggiata ad un piedistallo di legno posto sulla parete posta alla fine della scalinata di accesso.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato alla parete e sostenuto con perni*

Scheda n.3 - Allegoria del Mese di Ottobre – Ottobre che travasa il vino nelle botti (Foto R.Berti)

SCHEDA n.3 Allegoria del Mese di Ottobre – Ottobre che travasa il vino nelle botti

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *83,5x75,5 cm*

Soggetto Allegoria del Mese di Ottobre – Ottobre che travasa il vino nelle botti

Secolo / Frazione / Anno *fine del XIII secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.3 pp.32 e 35

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *presenti, soprattutto intorno al perimetro della cornice di legno*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti, la tela aveva assunto un colore grigio-nero*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *presenti. Inoltre, la tela che supportava l'affresco era di due tipi diversi.*

Altro Il supporto risultava inadatto e molto allentato

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Incrostazione *presenti, soprattutto nella veste gialla*.

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *la pellicola era disgregata.*

Difetti di adesione la superficie risultava abrasa e parziale.

Fessurazioni diffuse

Lacune varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte. Persa la testa e parte del corpo del villano.

Alterazioni biologiche *presenti, muffa.*

Alterazioni chimiche *diffuse zone biancastre*

Tracce di umidità *diffuse*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture*.

Note *Dalla visione ravvicinata era possibile notare che la tela era di due tipi diversi.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione: *su una parete contigua all'esterno esposta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: II SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso alla parete*

Scheda n.4 -“Madonna del Popolo” (Foto R.Berti)

Scheda n.4 -“Madonna del Popolo” – part. San Francesco (Foto R.Berti)

SCHEDA n.4 Madonna con il Bambino, angeli e San Francesco detta la “Madonna del Popolo”

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla facciata dell’antica chiesa di San Nicolò posta sul fondo della piazza del Comune.*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 83,5x75,5 cm

Soggetto Madonna con il Bambino, angeli e San Francesco detta la “Madonna del Popolo”

Secolo / Frazione / Anno *fine del XIII secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Nel 1924 l’affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia.*

CITAZIONI

Citato nell’Inventario di Brizi: n. 3 (San Francesco); n.4 (La Madonna con il Bambino)

Scheda della Soprintendenza: schedati separatamente

Catalogo Todini / Zanardi: n.14 pp.50-53

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☐ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒**ligneo:** □ estensibile ☒ non estensibile;

□**telaio metallico** □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□**resina epossidica** □**resina poliestere** □ **altro**

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *presenti, soprattutto intorno al perimetro della cornice di legno*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti, la tela aveva assunto un colore grigio-nero*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *presenti, la tela che supportava l'affresco era di due tipi diversi.*

Altro *Il supporto risultava inadatto e molto allentato.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Incrostazione *presenti, soprattutto nella veste gialla*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *la pellicola era disgregata*

Difetti di adesione *la superficie risultava abrasa e parziale*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte. Era del tutto scomparsa la testa e parte del corpo del villano*.

Alterazioni biologiche *presenti, muffa.*

Alterazioni chimiche *diffuse zone biancastre*

Tracce di umidità *diffuse*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrati sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione: *su una parete contigua all'esterno esposta verso est, su una struttura indipendente.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: II SALA: *su una parete posta a nord.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*

Scheda n.5 - Stemma diviso in due fasce orizzontali bianca e rossa e in alto un uccello (Foto R.Berti)

SCHEDA n.5 Stemma diviso in due fasce orizzontali bianca e rossa e in alto un uccello

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *Frammento di decorazione*

Formato / Misure 73 x56 cm

Soggetto Stemma diviso in due fasce orizzontali bianca e rossa e in alto un uccello

Secolo / Frazione / Anno *terzo quarto del XIII secolo*

Autore **Anonimo**

Restauro Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.5 pp.32 e 35

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE: SUPPORTO

Deformazioni *molto diffuse*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE: PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *dei colori, perdita del verde sul fondo*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *diffuse*

Difetti di Adesione *cadute di colore*

Fessurazioni diffuse con incisioni

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *zone biancastre diffuse*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e stuccature.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione attuale: *su una parete altezza.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni.*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: II SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*.

Scheda n.6 - Stemma palinsesto (Foto R.Berti)

SCHEDA n.6 Stemma

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *frammento di decorazione*

Formato / Misure *60x46,5 cm*

Soggetto **Stemma, palinsesto: il livello più antico è troncato, diviso in due fasce orizzontali bianca e rossa, nella superiore è dipinto un uccello, al di sopra è uno stemma a spina di pesce dipinto a fasce nere e bianche.**

Secolo / Frazione / Anno terzo quarto del XIII secolo

Autore Anonimo

Restauro Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia.

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato.

Catalogo Todini / Zanardi: n.6 pp.32 e 35

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE: SUPPORTO

Deformazioni *era allentata sulla cornice di legno e sul bordo*

Fessurazioni *sfilacciata*

Lacune *diffuse*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE: PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *non rilevabili*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *diffusa*

Difetti di coesione *la pellicola si sfaldava*

Difetti di Adesione *non rilevabili*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte. In particolare risultava completamente rifatta per circa dieci centimetri una fascia verticale a sinistra.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture.*

Altro *La decorazione a motivi stellati doveva ritenersi posteriore allo stemma per una questione di sovrapposizioni di intonaci.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *sulla parete ad ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale II SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e chiodi*

Scheda n.7 - Allegoria del mese di Novembre nell'atto di arare (Foto R.Berti)

SCHEDA n.7 Allegoria del mese di Novembre nell'atto di arare

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una sala del Palazzo del Capitano del Popolo*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 71x80 cm

Soggetto Allegoria del mese di Novembre nell'atto di arare

Secolo / Frazione / Anno *fine XIII secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Nel 1924 l'affresco è stato strappato a cura della Cassa di Risparmio di Perugia*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.1 pp.32-33

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO:

Deformazioni *La tela risultava essere molto allentata e presentava molti strappi in vari punti lungo il bordo esterno*

Fessurazioni *erano presenti anche dei fili della tela a vista*

Lacune *assenti*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse zone biancastre*

Difetti di coesione *la pellicola pittorica risultava sfaldata*

Difetti di adesione *La superficie risultava essere allo stato di preparazione, cadute tutte le sovraddipinture a secco*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *diffuse ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte. In particolare interessano il corpo e le mani della figura e anche l'attrezzo agricolo.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *i colori risultavano essere ossidati*

Tracce di umidità *non erano rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere e strato spesso di sporcizia*

Interventi *Erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e delle stuccature a pasticca con i colori neutri.*

Altro *La scritta "Noveb" era parziale ed inoltre ne rimaneva solo l'impronta.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione: *su una parete contigua all'esterno esposta a ovest; a 150 cm di altezza dal piano di calpestio*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: II SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni.*

Scheda n.8 – Vergine Annunciata (Foto R.Berti)

SCHEDA n.8 Vergine Annunciata

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza ignota

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 83,5x75,5 cm

Soggetto **Vergine Annunciata.**

Secolo / Frazione / Anno *fine del XIII secolo*

Autore *Anonimo*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: non risulta.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: III SALA: *su una parete posta a nord.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale*

Scheda n.9 – Angelo Annunciante (Foto R.Berti)

SCHEDA n.9 Angelo Annunciante

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza ignota

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 83,5x75,5 cm

Soggetto **Angelo Annunciante.**

Secolo / Frazione / Anno *fine del XIII secolo*

Autore *Anonimo*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: non risulta.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: III SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale*

Scheda n.10 Tre figure di armati, forse carnefici (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 10 Tre figure di armati, forse carnefici

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa di santa Caterina*

Opera *Frammento della decorazione che potrebbe riferirsi al martirio di S. Bartolomeo*

Formato / Misure 47x107 cm

Soggetto Tre figure di armati, forse carnefici

Secolo / Frazione / Anno *primo quarto del XIV secolo*

Autore Ignoto pittore umbro

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel luglio del 1908 per incarico della Congregazione di Carità, prima che la chiesa venisse modificata costruendovi la volta (D. Brizi 1910). Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932*.

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 51

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.13 pp.48-49

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

⊟ligneo: ⊟ estensibile □non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *la superficie era abrasa*

Difetti di Adesione *Perdita completa della azzurrite sul fondo. Vi era rimasto solo il colore della preparazione*.

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *diffuse*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti in basso*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *su alcune parti del fondo e rifacimento della nuca della figura di destra*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI – I Piano

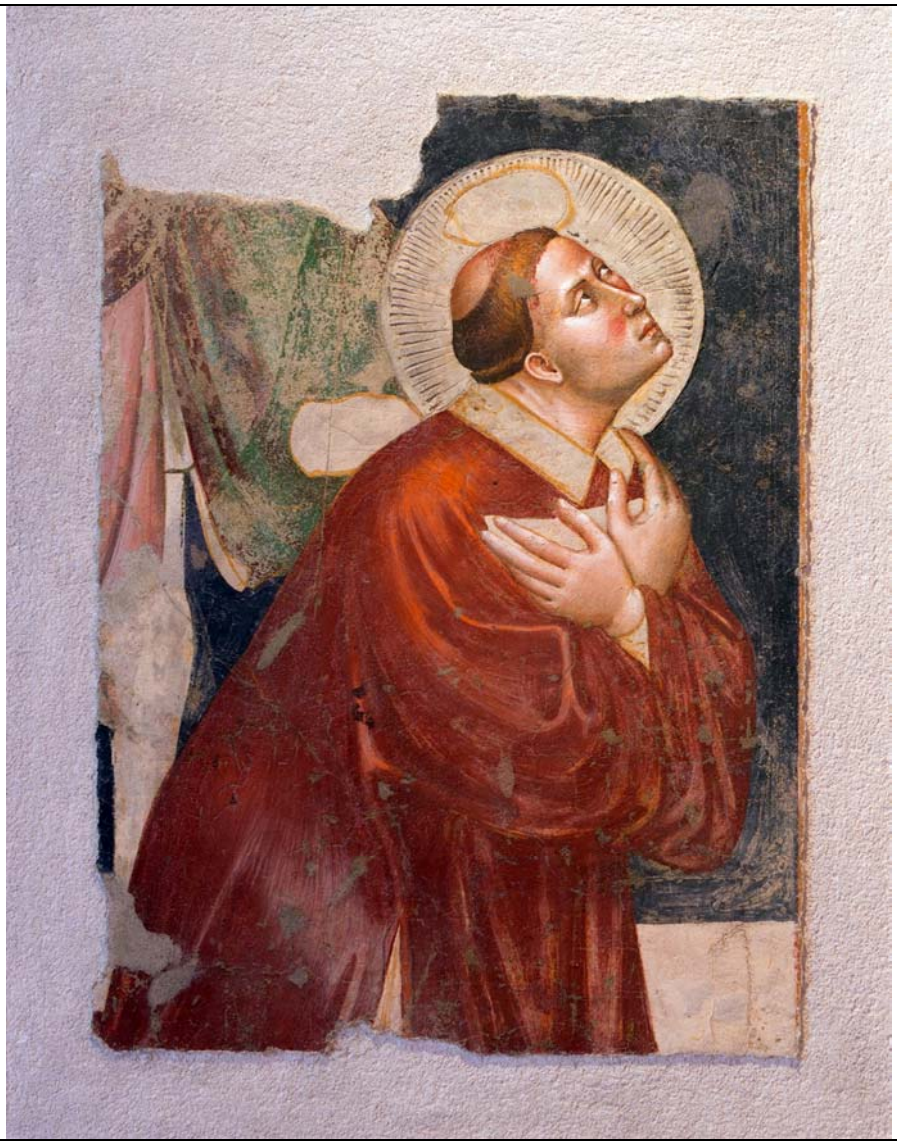
Collocazione *su una struttura indipendente esposta ad ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*



Scheda n.11 Martirio di Santo Stefano (Foto R.Berti)

SCHEDA n.11 Martirio di santo Stefano

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa di santa Caterina*

Opera *Frammento della decorazione del martirio del santo*

Formato / Misure 90x66 cm

Soggetto Martirio di santo Stefano

Secolo / Frazione / Anno *secondo quarto del XIV secolo*

Autore **Anonimo**

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel luglio del 1908 per incarico della Congregazione di Carità, prima che la chiesa venisse modificata costruendovi la volta (D. Brizi 1910). Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 55

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.16 pp.54-55.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano ossidati*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *assenti*

Difetti di coesione *non rivelabili*

Difetti di Adesione *Era perduta completamente l'azzurrite del cielo ed era rimasto solo il colore della preparazione.*

Fessurazioni *presenti e diffuse*

Lacune *varie e diffuse. Le cadute di colore della pellicola erano, in particolare, nell'angolo sinistro in alto.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di umidità *assenti*

Depositi superficiali *polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi in particolare sull'aureola.*

Note Era evidente sulla superficie pittorica un taglio dovuto alle operazioni di strappo

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione attuale *su una struttura indipendente esposta ad ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.12 Figura di un armato (Foto R.Berti)

SCHEDA n.12 Figura di un armato, forse un carnefice

Provincia e Comune Perugia- Assisi

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza *dalla chiesa di santa Caterina*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 75, 5 x 33,5 cm

Soggetto Figura di un armato, forse un carnefice

Secolo / Frazione / Anno secondo quarto del XIV secolo

Autore **Anonimo**

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel luglio del 1908 per incarico della Congregazione di Carità, prima che la chiesa venisse modificata costruendovi la volta (D. Brizi 1910). Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 54

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.17 pp.54-55.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒**ligneo:** ☒ estensibile ☐ non estensibile;

☐**telaio metallico** ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐**resina epossidica** ☐**resina poliestere** ☐ **altro**

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *presenti, soprattutto sei colori.*

Difetti di adesione *perdita della azzurrite nel fondo di cui ne rimaneva solo il colore di preparazione.*

Fessurazioni *presenti soprattutto all'altezza del ginocchio.*

Lacune *erano diffuse soprattutto in corrispondenza della veste.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una struttura indipendente esposta ad ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.13 Tebaide (Foto R.Berti)

SCHEDA n.13 Tebaide

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza *dalla confraternita di San Gregorio*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure -

Soggetto **Tebaide**

Secolo / Frazione / Anno metà del XIV secolo

Autore **Anonimo**

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non è schedato

Catalogo Todini / Zanardi: non è riportata.

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.14 Tebaide (Foto R.Berti)

SCHEDA n.14 Tebaide

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza *dalla confraternita di San Gregorio*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure -

Soggetto **Tebaide**

Secolo / Frazione / Anno metà del XIV secolo

Autore **Anonimo**

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non è schedato

Catalogo Todini / Zanardi: non è riportata.

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono.*

Scheda n.15 Madonna con il Bambino e San Francesco e Santa Chiara (Foto R.Berti)

SCHEDA n.15 Madonna con Bambino e San Francesco e Santa Chiara

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*
Collocazione ***Palazzo Vallemani – Pinacoteca*** *Comunale di Assisi*
Provenienza *dalla Porta di San Rufino (ora distrutta)*
Opera *Frammento della decorazione*
Formato / Misure 105x115 cm
Soggetto Madonna con Bambino e San Francesco
Secolo / Frazione / Anno sec. XIV
Autore Puccio Capanna (attivo nella prima metà del XIV secolo.)
Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1880, prima che la porta venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti, quindi restaurato dall'ICR nel 1976.*

CITAZIONI
Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28
Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)
Scheda della Soprintendenza: schedato
Catalogo Todini / Zanardi: n.19 pp.56-57..

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:
☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:
Rigido
☒ riportato su supporto a sandwich strutturato con strato di intervento
☐ riportato su gesso
☐riportato su di una lastra di cemento con rete metallica
☐ riportato su rete metallica
Non rigido
☐ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *assenti*

Fessurazioni *assenti*

Lacune *assenti*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di Umidità *assenti*

Interventi *assenti*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *perduta l'azzurrite del fondo e il colore di preparazione*

Incrostazione *assenti*

Cristallizzazione dei sali *assenti*

Difetti di coesione *diffuse cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni assenti

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di umidità ***assenti***

Depositi superficiali **Polvere**

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

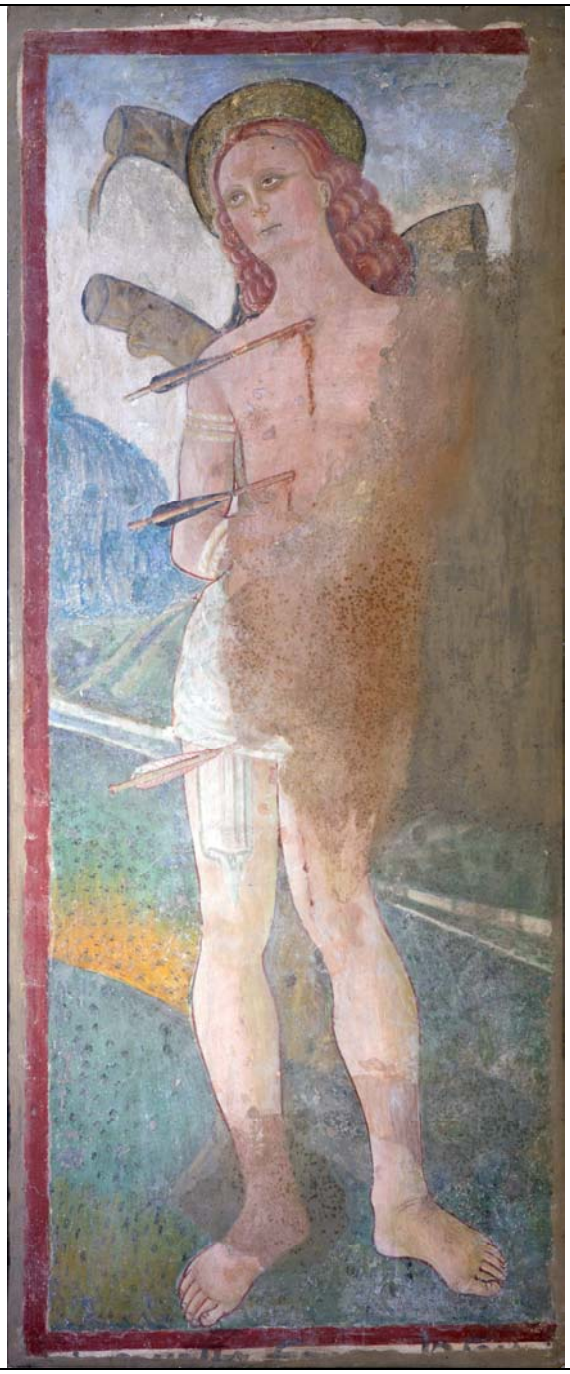
Collocazione *su parete contigua ad una altra sala esposta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato con staffe e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale III SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*



Scheda n.16 San Sebastiano (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 16 San Sebastiano

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 152x62 cm

Soggetto San Sebastiano

Secolo / Frazione / Anno *XV secolo (databile 1494)*

Autore ***Anonimo***

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n.20

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.55 p.92

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

⊟ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sul corpo del santo, sul lato sinistro*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche *presenza di muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture.*

Altro *gesso a diretto contatto con la pellicola pittorica*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:ad una altezza*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono.*

Scheda n.17 Santa Lucia (Foto R.Berti)

SCHEDA n.17 Santa Lucia (a figura intera)

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 185,5x79 cm

Soggetto Santa Lucia (a figura intera)

Secolo / Frazione / Anno *datato 1494*

Autore *Anonimo*

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n.35

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.49 p.92

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒affresco strappato ☐affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore, soprattutto sul corpo della santa*.

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese*.

Alterazioni biologiche *presenza di muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte inferiore.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:ad una parete*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a sud*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.18 Sant'Ubaldo (Foto R.Berti)

SCHEDA n.18 S. Ubaldo

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assis*i

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 1,94x80,5 cm

Soggetto S.Ubaldo

Secolo / Frazione / Anno *datato 1494*

Autore *Anonimo*

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 32

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.57 p.94.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

⊟ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore, soprattutto sul corpo della santa.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese*.

Alterazioni biologiche *presenza di muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrati sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte inferiore.*

Altro gesso a diretto contatto con la pellicola pittorica

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione:*ad una parete*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.19 San Giuliano uccide i genitori (Foto R.Berti)

SCHEDA n.19 San Giuliano uccide i genitori

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 150 x 168,5 cm

Soggetto San Giuliano uccide i genitori

Secolo / Frazione / Anno *XV secolo (databile 1494)*

Autore ***Anonimo***

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n.27

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.48 p.92.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *assenti*

Fessurazioni *assenti*

Lacune *assenti*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di Umidità *assenti*

Interventi *assenti*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture e stuccature*

Altro *si vedevano gli strappi sulla tela.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI – I Piano

Collocazione *su una struttura indipendente, posta su una parete a nord*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato con perni e staffe*
Altro *Dietro la struttura indipendente c'è una porta*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale IV SALA: *su una parete posta a ovest*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.20 Santa Caterina d'Alessandria (Foto R.Berti)

SCHEDA n.20 Santa Caterina d'Alessandria

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 176x78 cm

Soggetto Santa Caterina di Alessandria

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuiti a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 58

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.68 p.108

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti soprattutto in basso*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte mancante delle gambe. Inoltre, la parte in alto a sinistra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*: su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso, perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.21 Vergine Annunciata (Foto R.Berti)

SCHEDA n.21 Vergine Annunciata

Provincia e Comune Perugia- Assisi

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *174x166,5 c*

Soggetto ***Annunciazione***

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel 1905 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 66

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.64 pp.104

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

⊟ligneo: ⊟ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO:

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati, soprattutto nel manto della Vergine.*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *diffuse*

Difetti di Adesione *Sollevamenti della pellicola pittorica, specie nelle parti neutre. Numerose cadute.*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese, molte antiche.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nel manto della Vergine, di cui rimane solo il colore della preparazione.*

Altro *Tutta la fascia inferiore è deturpata da scritte grafite nell'intonaco.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione:*su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.22 San Rocco (Foto R.Berti)

SCHEDA n.22 San Rocco

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 176x79 cm

Soggetto San Rocco

Secolo / Frazione / Anno *primo decennio del XVI secolo*

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuiti a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 59

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.67 pp.107.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

⊟ligneo: ⊟ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatte viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme*.

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte mancante delle gambe. Inoltre, la parte in alto a destra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*: su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.23 Madonna della Misericordia (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 23 Madonna della Misericordia

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 212 x 331 cm

Soggetto Madonna della Misericordia

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro D*istaccato e restaurato da D. Brizi nel 1905 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 60

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.65 pp.104-105

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile ☐ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sul viso della Madonna*.

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese*.

Alterazioni biologiche *muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto sul viso della Vergine*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione:*su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.24 San Rocco e Sant'Antonio (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 24 San Rocco e Sant'Antonio

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (staccato perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 180x160 cm

Soggetto San Rocco e Sant'Antonio

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuiti a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 65

Catalogo Todini / Zanardi: n.66 pp.106

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese. Pittura abrasa*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

*T*racce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali Polvere

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte mancante delle gambe. Inoltre, la parte in alto a destra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco*.

Altro *Era presente un foro all'altezza della cornice inferiore.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.25 San Sebastiano Martire (Foto R.Berti)

SCHEDA n.25 San Sebastiano Martire

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 173,5x76 cm

Soggetto San Sebastiano Martire

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuiti a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 61

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.71 p.110

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di Adesione *presenti. Numerose abrasioni*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. In particolare nell'angolo inferiore destro del dipinto.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte mancante delle gambe. Inoltre, la parte in alto a destra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco*.

Altro *Scritte con grafite e reintegrazioni a neutro.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.26 Vergine con il Bambino (Foto R.Berti)

SCHEDA n.26 Vergine con Bambino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *166x111,5 cm*

Soggetto Vergine con Bambino

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni n. 8

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 64

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.69 pp.108

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☐ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☐ligneo: ☐ estensibile ☐ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati soprattutto il manto della Vergine*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Abrasioni diffuse*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte che riguardava la finta stoffa alle spalle della Vergine. Inoltre, la parte in alto a destra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono.*

Scheda n.27 San Rocco (Foto R.Berti)

ÌSCHEDA n. 27 San Rocco

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'oratorio di San Gregorio (trasferito perché la chiesa risultava pericolante)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 168x75 cm

Soggetto San Rocco

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Attribuito a Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuiti a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi:n.62

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.70 pp.108-109

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano ossidati*

Incrostazione non rilevabili

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme.*

Difetti di adesione *presenti*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti nella parte bassa*

Depositi superficiali Polvere

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, Inoltre, la parte in alto a destra a neutro era stata aggiunta dal restauratore per regolarizzare l'originaria centinatura dell'affresco.*

Altro *Nella parte inferiore ci presentano molte scritte a grafite.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione attuale*:ad una altezza*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe.*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.28 San Cristoforo con il Bambino (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 28 San Cristoforo con il Bambino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza dalla Chiesa dei Pellegrini[329]

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 83,5x75,5 cm

Soggetto **San Cristoforo con il Bambino.**

Secolo / Frazione / Anno *XV secolo*

Autore *Anonimo*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 24

Schedato da Lupatelli[330]: n.8

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.52 p.93.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□ affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

⊟ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

[329] L'indicazione riportata sulla scheda che lo individua nella chiesa parrocchiale di Mora non è corretta.
[330] La scheda n.8 firmata da Lupatelli è datata 14 novembre 1897.

Supporto ausiliario:

Telaio

□**ligneo**: □estensibile □ non estensibile;

⊟**telaio metallico** ⊟ rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□**resina epossidica** □**resina poliestere** □ **altro**

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e perni*

Scheda n.29 Santa Lucia (Foto R.Berti)

Scheda n.30 Santa Lucia (Foto R.Berti)

Scheda n.17 Santa Lucia (Foto R.Berti)

Scheda n.45 Santa Lucia (Foto R.Berti)

Scheda n.29 Santa Lucia (Foto R.Berti)

SCHEDA n.29 Santa Lucia (a mezzo busto, dentro una nicchia)

Provincia e Comune ***Perugia- Assisi***

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 94,5x71 cm

Soggetto Santa Lucia (a mezzo busto, dentro una nicchia)

Secolo / Frazione / Anno ultimo decennio del XV secolo

Autore **Anonimo**

Restauro D*istaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: schedato.

Catalogo Todini / Zanardi: n.53 p.93.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

⊟ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore, soprattutto sul corpo della santa.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *estese*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche presenza di muffa

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi erano *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte inferiore.*

Altro *gesso a diretto contatto con la pellicola pittorica*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione attuale*:ad una altezza*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.30 Santa Lucia (Foto R.Berti)

SCHEDA n.30 Santa Lucia

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora

Opera Frammento della decorazione

Formato / Misure *77,5x53 cm*

Soggetto Santa Lucia

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore **Anonimo**

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 26

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.54 p.93.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ☒ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☒ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche *presenza di muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrati sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture, soprattutto nella parte inferiore.*

Altro *gesso a diretto contatto con la pellicola pittorica*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:ad una altezza*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.31 La Vergine orante tra gli angeli (Foto R.Berti)

SCHEDA n.31 La Vergine orante tra gli angeli

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa parrocchiale del castello di Mora*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 77x56,5 cm

Soggetto **La Vergine orante tra gli angeli**

Secolo / Frazione / Anno *XVI secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi (D. Brizi 1910) nel luglio del 1908. Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n.33

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.56 p.94.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ☒ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☒ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE – SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore.*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese*.

Alterazioni biologiche *presenza di muffa*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *diffuse*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi

Altro *gesso a diretto contatto con la pellicola pittorica*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*:ad una parete*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* IV SALA: *su una parete posta a est*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.32 Santo Vescovo, forse San Rufino (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 32 Santo Vescovo, forse San Rufino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una edicola presso le fonti di Moiano, poi nel Palazzo Municipale*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 151x62,5 cm

Soggetto Santo Vescovo, forse San Rufino

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Tiberio d'Assisi (Assisi notizie 1470c.-1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da un ignoto restauratore ma prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: sala delle Deputazioni n.14

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 31

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.61 p.97.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

⊟ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☐estensibile ☒ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore sulle fasce estreme*.

Difetti di Adesione *non rilevabili*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese, in particolare nella fascia inferiore del dipinto e buona parte del manto della spalla destra lungo i fianchi della figura*.

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*: su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* V SALA: *su una parete posta a ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.33 Madonna col Bambino in nimbo di serafini (Foto R.Berti)

SCHEDA n.33 Madonna col Bambino in nimbo di serafini

Provincia e Comune Perugia- Assisi

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una edicola presso le fonti di Moiano, poi nel Palazzo Municipale*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 127,5x100,5 cm

Soggetto Madonna col Bambino in nimbo di serafini

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Tiberio Raniero d'Assisi (1470 ca. – 1524)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1880 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni n. 6

Citato nell'Inventario di Brizi: n.57

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.62 pp.99-101

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☐estensibile ☒ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *numerose cadute di colore.*

Difetti di adesione *sollevamenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese, in particolare nelle ginocchia e nell'abito della Vergine, così come nelle braccia del Bambino e nella gamba sinistra.*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione*:su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* V SALA: *su una parete posta a sud*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.34 San Girolamo (Foto R.Berti)

SCHEDA n.34 San Girolamo

Provincia e Comune ***Perugia- Assisi***

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una edicola presso la chiesa di Sant'Andrea*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 82 x39,5 cm (catalogo) 84x42 cm

Soggetto San Girolamo

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore Anonimo

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 13 e p. 27 [331]

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala della Deputazione n.10

Citato nell'Inventario di Brizi: 41 bis

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.59 p.95.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☐ affresco strappato ☐affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

[331] Guardabassi lo scheda due volte: la prima dentro la chiesa di Sant'Andrea, la seconda presso la Residenza Municipale, attribuendolo a Tiberio d'Assisi.

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒estensibile ☐non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *ossidazione dei colori*.

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore*.

Difetti di adesione *Sollevamenti di colore estesi.*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese*.

Alterazioni biologiche *presente un attacco microbiologico*.

Alterazioni chimiche *assenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*: ad una parete*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* V SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.35 Madonna con il Bambino (Foto R.Berti)

SCHEDA n.35 Madonna con il Bambino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa di Sant'Andrea*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 82 x39,5 cm (catalogo) 84x42 cm

Soggetto **Madonna con il Bambino**

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore **Anonimo**

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 13

Citato nell'Inventario di Brizi: 41

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.58 p.95.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒estensibile ☐non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* V SALA: *su una parete posta a sud*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.34-35-36 Polittico con La Madonna con il Bambino, San Girolamo e Santa Caterina (Foto R.Berti)

Scheda n.36 Santa Caterina (Foto R.Berti)

SCHEDA n.36 Santa Caterina

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *ignota*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 52 x31,,5 cm

Soggetto **Santa Caterina**

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore **Anonimo**

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.60 p.95.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato □affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒**ligneo:** ☒estensibile □non estensibile;

□**telaio metallico** □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*: :* V SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.37 La Vergine con Gesù Bambino circondata da Serafini (Foto R.Berti)

SCHEDA n.37 La Vergine con Gesù Bambino circondata dai Serafini

Provincia e Comune ***Perugia- Assisi***

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla porta di San Giacomo, nell'arco sopra la porta.*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 212x318 cm

Soggetto **La Vergine con Gesù Bambino circondata dai Serafini**

Secolo / Frazione / Anno fine sec. XV secolo

Autore Andrea di Assisi, detto l'Ingegno (doc.1480-1520)

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini nel 1872, poi trasportato nelle sale del Palazzo Comunale e venne restaurato nel 1905 da Brizi (D. Brizi 1910). Venne ulteriormente restaurato da G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: sala delle Deputazioni n. 17

Citato nell'Inventario di Brizi: n.63

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.47 pp. 87-91..

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile ☐ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *presenti*

Alterazioni biologiche *diffuse*

Alterazioni chimiche *diffuse*

Tracce di Umidità *diffuse*

Interventi *diffuse*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori del manto della Vergine risultavano ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse e vistose*

Difetti di coesione *presenti*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *piccole lacune sul bordo esterno e sullo sfondo in prossimità del banco di nubi. Soprattutto erano visibili alcune lacune sul volto e nelle mani del Bambino e nella mano sinistra della Vergine.*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali Polvere

Interventi registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi**.**

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione: *su una struttura indipendente, con pedana protettiva, appoggiata ad una parete contigua all'esterno esposta a sud*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale: *:* V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda da 38 a 43 Polittico (Foto R.Berti)

Scheda n.38 Santa Scolastica (Foto R.Berti)

SCHEDA n.38 Santa Scolastica

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)*

Opera *Frammento della decorazione di un tabernacolo*

Formato / Misure *89,5x42 cm*

Soggetto *Santa Scolastica*

Secolo / Frazione / Anno *primo quarto del sec. XV.*

Autore ***Anonimo***

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 45

Catalogo Todini / Zanardi: n.33 p.74.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ☒affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

☒ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *presenti molte cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale *:* V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.39 Santa Caterina d'Alessandria (Foto R.Berti)

SCHEDA n.39 Santa Caterina di Alessandria

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)*

Opera *Frammento della decorazione di un tabernacolo*

Formato / Misure 105x43 cm

Soggetto Santa Caterina di Alessandria

Secolo / Frazione / Anno primo quarto del sec. XV

Autore *Aiuto di Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c.–1444 c.)*

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 46

Catalogo Todini / Zanardi: n.34 p.74.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

⊟ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sa*li* *presenti*

Difetti di coesione *erano presenti molte cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.40 San Rufino(Foto R.Berti)

SCHEDA n.40 San Rufino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)*

Opera *Frammento della decorazione di un tabernacolo*

Formato / Misure *105x43,5 cm*

Soggetto San Rufino

Secolo / Frazione / Anno primo quarto del sec. XV

Autore Aiuto di Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che la chiesa venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 47

Catalogo Todini / Zanardi: n.35 p.75.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ☒affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

☒ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *presenti molte cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali Polvere

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.41 Madonna con il Bambino (Foto R.Berti)

SCHEDA n.41 Madonna con il Bambino

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi

Provenienza dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)

Opera Frammento del fregio ornamentale

Formato / Misure 44x210,5 cm

Soggetto Madonna con il Bambino

Secolo / Frazione / Anno primo quarto del sec. XV

Autore Aiuto di Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che la chiesa venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti*.

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 48

Catalogo Todini / Zanardi: n.36 p.76-77.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

□ riportato su gesso

⊟ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *erano presenti molte cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.42 San Benedetto Abate (Foto R.Berti)

SCHEDA n.42 San Benedetto Abate

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)*

Opera *Frammento della decorazione di un tabernacolo*

Formato / Misure *89,5x42 cm*

Soggetto San Benedetto Abate

Secolo / Frazione / Anno primo quarto del sec. XV

Autore Aiuto di Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che la chiesa venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n.43

Catalogo Todini / Zanardi: n.32 p.73.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

⊟ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nasconde i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *assenti*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.43 Padre Eterno Benedicente (Foto R.Berti)

SCHEDA n.43 Padre Eterno Benedicente

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (edicola esistente nel muro esterno)*

Opera *Frammento della decorazione di un tabernacolo*

Formato / Misure 58x59,5 cm

Soggetto **Padre Eterno Benedicente**

Secolo / Frazione / Anno *primo quarto del sec. XV*

Autore *Aiuto di Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)*

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore A. Malatesta (D. Brizi 1910) intorno al 1860, prima che la chiesa venisse demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 44

Catalogo Todini / Zanardi: n.37 p.76-77.

Dati tecnici e stato di conservazione

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

⊟ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di Umidità *presenti*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto. Cemento a diretto contatto con la pittura*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nasconde i colori*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *presenti*

Difetti di coesione *presenti molte cadute di colore*

Difetti di Adesione *assenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune sono state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *assenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

Altro *Perduta completamente la zona che chiudeva la parte superiore del quadro.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete esposta al nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.44 Angelo orante (Foto R.Berti)

SCHEDA n.44 Angelo orante

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (facciata). L'Ospedale era in via Principe di Napoli, già via Superga quando venne demolito per realizzare la facciata del monastero del Giglio.*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *65x65cm*

Soggetto *Angelo orante*

Secolo / Frazione / Anno 1468

Autore *Matteo di Gualdo (Galdo Tadino, 1435 –1507 c.)*

Restauro *Distaccato e restaurato dal restauratore S. Pampaglini (D. Brizi 1910), prima del 1872 anno in cui la chiesa venne demolita. Poi restaurato dalla Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni n. 23

Citato nell'Inventario di Brizi: n.37

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.41 pp.79-80.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento con rete metallica

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *diffuse*

Difetti di adesione *sollevamento della pittura soprattutto nelle zone neutre*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

Altro *Attualmente in corso di restauro (applicazione del velatino)*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su parete contigua ad una altra sala esposta a est*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe e chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a nord.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.45 Santa Lucia (Foto R.Berti)

SCHEDA n.45 Santa Lucia

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (facciata), poi nel Palazzo Comunale*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *246x137 cm*

Soggetto *Santa Lucia*

Secolo / Frazione / Anno sec. XV (datata su una iscrizione ormai perduta 1422)

Autore Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore perugino Pampaglini (D. Brizi 1910) prima del 1872 anno in cui la chiesa è stata demolita. Poi restaurato a cura della Soprintendenza a cura di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 39

Catalogo Todini / Zanardi: n.31 pp.72

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *erano presenti, soprattutto nella parte centrale dell'opera*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva i colori*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *molto evidenti*

Difetti di adesione *diffuse*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte. Soprattutto nella parte superiore c'era una grande lacuna*.

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture. Completamente false le parti del viso, le mani e alcuni partiti di pieghe*.

Altro *Evidente l'impronta dell'asse centrale del telaio.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete contigua all'esterno esposta verso sud*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con chiodi e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a nord.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con chiodi e staffe*

Scheda n.46 La Madonna in trono con il Bambino fra i santi Giacomo e Antonio Abate (Foto R.Berti)

SCHEDA n.46 La Madonna in trono con il Bambino fra i santi Giacomo e Antonio Abate

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (facciata)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 252x372 cm (catalogo 251x372 cm)

Soggetto La Madonna in trono con il Bambino fra i santi Giacomo e Antonio Abate

Secolo / Frazione / Anno sec. XV (datata su un'iscrizione ormai perduta 1422)

Autore Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Restauro in situ ante 1872. Distaccato e restaurato dal pittore perugino S. Pampaglini (D. Brizi 1910). Inoltre nel 1932 subì un intervento da parte di G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni, n. 5

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Citato nell'Inventario di Brizi: 40

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.29 pp.68-70.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *Flessioni e imborsature della tela, soprattutto nella parte alta*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *diffuse*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *uno strato bruno nascondeva il colore originale*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffusi*

Difetti di coesione *cadute di pellicola pittorica soprattutto nella zona alta e nella parte centrale.*

Difetti di Adesione *presenti*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture all'altezza delle ginocchia.*

Altro *Danni sulla pellicola pittorica dovuti allo strappo*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione *su una struttura indipendente, con pedana di sicurezza.*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato e sostenuto da perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale V SALA: *su una parete posta a ovest*
Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato e sostenuto da perni e staffe*

Scheda n.47 Annunciazione con San Giacomo (Foto R.Berti)

SCHEDA n.47 Annunciazione con san Giacomo

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi – II sala*

Provenienza *dall'Ospedale dei Pellegrini (facciata)*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 171x 220 cm

Soggetto **Annunciazione con san Giacomo**

Secolo / Frazione / Anno sec. XV (datata su una iscrizione ormai perduta 1422)

Autore Ottaviano Nelli (Gubbio, 1375 c. –1444 c.)

Restauro *Distaccato e restaurato dal pittore perugino Pampaglini dopo il 1860 (D. Brizi 1910) e successivamente restaurato nel 1932 a cura della Soprintendenza da G. de Bacci Venuti.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 24

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n.38

Catalogo Todini / Zanardi: n.30 p.71.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rivelabili*

Fessurazioni *non rivelabili*

Lacune *non rivelabili*

Alterazioni biologiche *non rivelabili*

Alterazioni chimiche *non rivelabili*

Tracce di Umidità *non rivelabili*

Interventi *non rivelabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano poco leggibili per uno strato bruno sovrammesso*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *antiche cadute di colore. Pittura abrasa*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *varie ed estese. In particolare nella parte inferiore ed in corrispondenza del partito decorativo superiore.*

Alterazioni biologiche *non rivelabili*

Alterazioni chimiche *non rivelabili*

Tracce di umidità *non rivelabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e stuccature*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione su una parete

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Altro Addossata alla finestra

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione V SALA: *su una parete posta a ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.48 Madonna con Bambino e angeli (Foto R.Berti)

SCHEDA n.48 Madonna con Bambino e angeli

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 122x113 cm

Soggetto Madonna con Bambino e angeli

Secolo / Frazione / Anno *XIV secolo*

Autore ***Pace di Bartolo (notizie 1344-1368)***

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta. Dopo pochi anni (1905) venne tolto dalla tela e messo su rete metallica da D. Brizi (Brizi, 1910). Restaurato da G. de Bacci Venuti nel 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n°11

Schedato dalla Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.22 p.61.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

⊟ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□riportato su rete metallica

Non rigido

□riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto, ed inoltre risulta che il gesso era a diretto contatto con la pellicola pittorica*.

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *ossidato il manto della Vergine e del Bambino e il suo cuscino*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei Sali *diffuse*

Difetti di coesione *non rilevabili*

Difetti di Adesione *non rilevabili*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *diffuse. In particolare interessavano la figura del Bambino e il cuscino. Perduta la decorazione a motivi geometrici stampati sul drappo sullo sfondo.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI – I Piano

Collocazione *su una struttura indipendente esposta ad ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.49 L'orazione nell'orto degli ulivi (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 49 L'orazione nell'orto degli ulivi

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 136,55x180 cm

Soggetto L'oratorio nell'orto degli ulivi

Secolo / Frazione / Anno *secolo XIV*

Autore Pace di Bartolo (notizie 1344-1368)

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta e restaurato nel 1932 G. de Bacci Venuti*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni n. 9

Ciiato nell'Inventario di Brizi: n. 2

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.23 pp.62-63.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□ affresco strappato ☒ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *non rilevabili*

Difetti di Adesione *sollevamento della pellicola pittorica sul manto di Cristo*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte*.

Alterazioni biologiche *Attacco microbiologico*

Alterazioni chimiche *L'azzurrite era ossidata in malachite, soprattutto nel manto del Cristo e del cielo sovrastante.*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi. Estese ridipinture*.

Altro *Una sutura verticale quasi al centro dell'opera dimostrava che l'affresco era stato staccato in due parti distinte.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione *su una parete contigua all'esterno esposta a nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appoggiato con staffe e perni*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.50 Crocefisso venerato da Santa (Elisabetta di Ungheria ?) e da due gruppi di devoti (Foto R.Berti)

SCHEDA n.50 Crocefisso venerato da una Santa (Elisabetta di Ungheria?) e da due gruppi di devoti

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino già di Santa Maria del Vescovado e poi trasportato in una sala della residenza Comunale e spostato dal maggio 1907.*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 112x160 cm (catalogo 109x168,5)

Soggetto Crocefisso venerato da una Santa (Elisabetta di Ungheria?) e da due gruppi di devoti

Secolo / Frazione / Anno inizio XIV secolo

Autore Maestro del Farneto {attivo ad Assisi fine XIII)

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta e restaurato nel 1932 da G. de Bacci Venuti*

CITAZIONI

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Schedato nell'Inventario del Comune: sala delle Deputazioni n. 18

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 1

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.8 pp.40-41.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

□ riportato su gesso

⊟ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

□ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

□ligneo: □ estensibile □ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per il contatto diretto tra il cemento armato e il dipinto*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei Sali *presenti in alcune zone*

Difetti di coesione *cadute della pellicola pittorica,sfaldature*

Difetti di Adesione *della superficie pittorica, sollevamenti della pellicola pittorica*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese e alcune erano state ristuccate e ridipinte. In particolare all'altezza della parte superiore destra del frammento, nei volti del vescovo, nella figura di un membro della confraternita e nelle dame.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *L'azzurrite del cielo era diventata malachite*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi erano *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e delle reintegrazioni a stucco*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una parete contigua all'esterno esposta ad ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

Scheda n.51 San Biagio con strumento del martirio (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 51 San Biagio con strumento del martirio

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 100x75 cm (100,5x75 catalogo)

Soggetto San Biagio con strumento del martirio

Secolo / Frazione / Anno *XIV secolo*

Autore *Anonimo*

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta*

CITAZIONI

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Scheda della Soprintendenza: schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n. 14

Catalogo Todini / Zanardi: n.11 pp. 45-46.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□ affresco strappato ☒ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *presenti*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto per le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *diffuse*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *molte efflorescenze saline*

Difetti di coesione *non rilevabili*

Difetti di Adesione *cadute della tempera data a secco sulla superficie*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *trasformazione della azzurrite in malachite.*

Tracce di umidità *superficie biancastra sulla pellicola pittorica*

Depositi superficiali *Polvere e sporcizia*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *sulla parete esposta a nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.52 Sant'Onofrio con ai piedi la figura di un donatore (Foto R.Berti)

SCHEDA n. 52 Sant'Onofrio con ai piedi la figura di un donatore

Provincia e Comune *Perugia - Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure *152x 83 cm*

Soggetto Sant' Onofrio con ai piedi la figura di un donatore

Secolo / Frazione / Anno *XIV secolo*

Autore *Anonimo pittore umbro*

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta e restaurati da G. de Bacci Venuti*.

CITAZIONI

Schedato della Soprintendenza: schedato

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Citato nell'Inventario di Brizi: n.12

Catalogo Todini / Zanardi: n.10 pp.45-46

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

⊟ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati. Sul fondo è probabile una trasformazione dell'azzurrite in malachite*.

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *diffuse*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse all'altezza dell'aureola*

Lacune *si concentravano in particolare in alto a destra e in basso a sinistra. Alcune erano state ristuccate e ridipinte in modo grossolano nella zona del ventre del santo.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere e sporcizia*

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi*.

Altro *graffi e abrasioni alla altezza del devoto*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione *sulla parete esposta a nord*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.53 Cristo benedicente in un tondo (Mezza figura di Cristo benedicente che sporge da un clipeo) (Foto R.Berti)

SCHEDA n.53 Cristo benedicente in un tondo (Mezza figura di Cristo benedicente che sporge da un clipeo)

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dal refettorio della Confraternita di San Crispino*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 75x90 cm

Soggetto Cristo benedicente in un tondo (catalogo Mezza figura di Cristo benedicente che sporge da un clipeo)

Secolo / Frazione / Anno terzo decennio del XIV secolo

Autore Anonimo pittore umbro

Restauro *Rimosso nel 1860 da A. Malatesta*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 28

Schedato da Lupatelli : scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Scheda della Soprintendenza: schedato

Citato nell'Inventario di Brizi: n.13

Catalogo Todini / Zanardi: n.20 p.59

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

□affresco strappato ⊟ affresco staccato □ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

□ riportato su supporto a sandwich strutturato con.....

□ riportato su gesso

□ riportato su di una lastra di cemento

□ riportato su rete metallica

Non rigido

⊟ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: □ estensibile ☒ non estensibile;

□telaio metallico □rigido □estensibile □non estensibile;

Adesivo

□resina epossidica □resina poliestere □ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *non rilevabili*

Cristallizzazione dei sali *non rilevabili*

Difetti di coesione *non rilevabili*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *diffuse nella fascia decorativa.*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *diffuse*

Tracce di umidità *non rilevabili*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi.*

Note *La superficie è velinata per alcuni danni sulla pellicola pittorica.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale *sulla parete esposta ad ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con chiodi*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a ovest.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.54 Santa (Foto R.Berti)

SCHEDA n.54 Figura di una santa

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa di santa Caterina*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 197x87 cm

Soggetto Figura di santa

Secolo / Frazione / Anno *XIV secolo*

Autore Aiuto di Pace di Bartolo

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel luglio del 1908 per incarico della Congregazione di Carità, prima che la chiesa venisse modificata costruendovi la volta (D. Brizi 1910). Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: n.19

Scheda della Soprintendenza: non risulta schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.24 pp. 64-65.

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile ☐ non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto.*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *diffuse soprattutto per alcuni pigmenti.*

Difetti di Adesione *diffusi*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese. Alcune erano state ristuccate e ridipinte. In particolare le figura dello scudiero, del cavallo e della fascia decorativa inferiore risultavano essere frammentari.*

Alterazioni biologiche *Attacco microbiologico*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali Polvere

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi. Falso in particolare il disegno del viso della santa.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

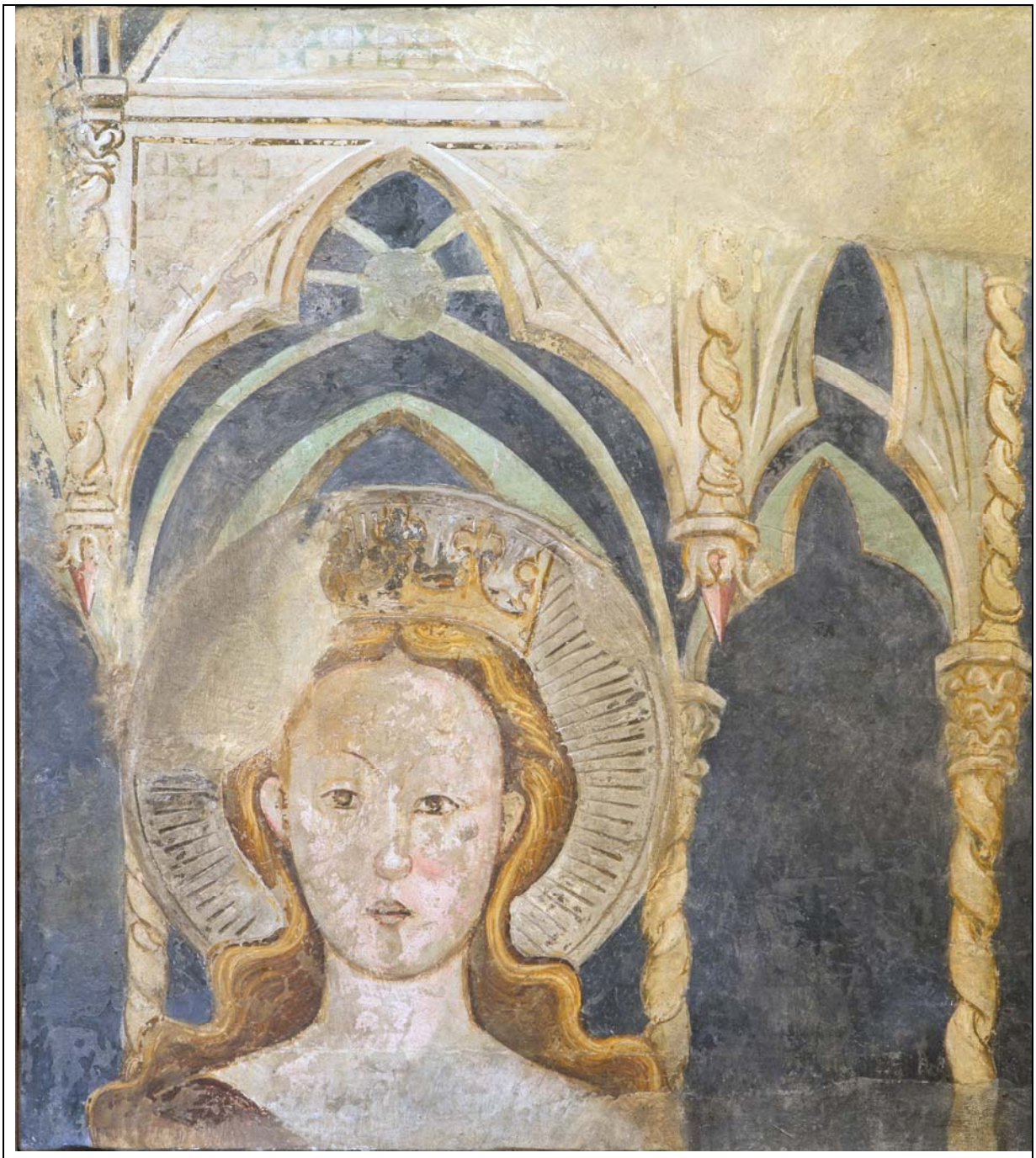
Collocazione su una struttura indipendente, esposta ad ovest

Sistemi di appoggio/ancoraggio appeso con staffe

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*



Scheda n.55 Testa di Santa, forse Santa Caterina d'Alessandria (Foto R.Berti)

SCHEDA n.55 Testa di Santa, forse Santa Caterina d'Alessandria

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *dalla chiesa di santa Caterina, sul soffitto*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 79x72 cm (catalogo 80x72,5 cm)

Soggetto Testa di Santa, forse Santa Caterina d'Alessandria

Secolo / Frazione / Anno XIV secolo

Autore Ignoto aiuto di Pace di Bartolo

Restauro *Distaccato e restaurato da D. Brizi nel luglio del 1908 per incarico della Congregazione di Carità, prima che la chiesa venisse modificata costruendovi la volta (D. Brizi 1910). Interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Citato nell'Inventario di Brizi: **n.18**

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.26 p.66

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒ estensibile ☐non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *non rilevabili*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risultava inadatto*.

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultavano essere ossidati*

Incrostazione *diffuse*

Cristallizzazione dei sali *assenti*

Difetti di coesione *diffuse cadute di colore*

Difetti di Adesione *diffuse*

Fessurazioni *diffuse*

Lacune *diffuse, di cui alcune erano state ristuccate e ridipinte*.

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali Polvere

Interventi *erano registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi. In particolare è falso il disegno del viso della santa*.

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione *su una struttura indipendente esposta ad ovest*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale VI SALA: *su una parete posta a sud.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale dalla quale scendono due catenelle che la sostengono*

Scheda n.56 Vergine con il Bambino tra San Francesco e un Santo Foto R.Berti)

SCHEDA n.56 Vergine con il Bambino tra San Francesco e un Santo

Provincia e Comune *Perugia- Assisi*

Collocazione *Palazzo Vallemani – Pinacoteca Comunale di Assisi*

Provenienza *da una edicola presso la chiesa di Sant'Antonio*

Opera *Frammento della decorazione*

Formato / Misure 178 x278 cm (catalogo) 179x272,5 cm

Soggetto **Madonna col Bambino e santi**

Secolo / Frazione / Anno primo decennio del XVI secolo

Autore *Tiberio d'Assisi (1470 ca. – 1524)*

Restauro *Distaccato e restaurato da S. Pampaglini prima del 1872 (D. Brizi 1910) e si registrano degli interventi successivi attribuibili a G. de Bacci Venuti da 1932.*

CITAZIONI

Schedato nell'Inventario di Guardabassi: p. 13

Schedato nell'Inventario del Comune: Sala delle Deputazioni n.12

Schedato da Lupatelli: scheda- residenza municipale (16 maggio 1901)

Citato nell'Inventario di Brizi: n.56

Scheda della Soprintendenza: schedato

Catalogo Todini / Zanardi: n.63 pp.102-103

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

Tipologia:

☒ affresco strappato ☐ affresco staccato ☐ affresco staccato a massello

Supporto:

Rigido

☐ riportato su supporto a sandwich strutturato con……

☐ riportato su gesso

☐ riportato su di una lastra di cemento

☐ riportato su rete metallica

Non rigido

☒ riportato su tela

Supporto ausiliario:

Telaio

☒ligneo: ☒estensibile ☐non estensibile;

☐telaio metallico ☐rigido ☐estensibile ☐non estensibile;

Adesivo

☐resina epossidica ☐resina poliestere ☐ altro

STATO DI CONSERVAZIONE DURANTE L'ESPOSIZIONE PRESSO IL I PIANO DEL PALAZZO VALLEMANI (2001-2005)

STATO DI CONSERVAZIONE - SUPPORTO

Deformazioni *non rilevabili*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *non rilevabili*

Alterazioni biologiche *non rilevabili*

Alterazioni chimiche *non rilevabili*

Tracce di Umidità *non rilevabili*

Interventi *non rilevabili*

Altro *Il supporto risulta inadatto, viste le dimensioni dell'opera*

STATO DI CONSERVAZIONE – PELLICOLA PITTORICA

Alterazione *i colori risultano essere ossidati*

Incrostazione *presenti*

Cristallizzazione dei sali *diffuse*

Difetti di coesione *Numerose cadute di colore*.

Difetti di adesione *Sollevamenti di colore*

Fessurazioni *presenti*

Lacune *varie ed estese.*

Alterazioni biologiche *presenti*

Alterazioni chimiche *presenti*

Tracce di umidità *presenti*

Depositi superficiali *Polvere*

Interventi *registrabili sulla pellicola pittorica dei vecchi ritocchi e ridipinture specie sulla figura della Vergine e del Bambino. Quasi completamente falsa la figura sulla destra, nonché il saio e i piedi del Bambino.*

CARATTERISTICHE DI COLLOCAZIONE / ESPOSIZIONE

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - I Piano

Collocazione*: su una struttura indipendente*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *appeso con perni e staffe*

ESPOSIZIONE PALAZZO VALLEMANI - II Piano

Collocazione attuale*:* VII SALA: *su una parete posta a est.*

Sistemi di appoggio/ancoraggio *l'opera è appesa ad una asta orizzontale alla quale è appesa.*

INVENTARIO DI BRIZI [332]

PINACOTECA DI ASSISI
SALA PRIMA

1

OGGETTO: Affresco distaccato con intonaco con rete metallica. Quadro di 1,60 x 1,12.

DESCRIZIONE: Parte inferiore di un **Crocefisso** innalzato sopra un Colle, sul quale scorre a rivi il sangue che sgorga dalle piaghe di Cristo, di cui restano le sole gambe. In basso di qua e di là dalla croce sono inginocchiate molte figure di devoti. Innanzi a quelli di sinistra, di chi guarda, v'è la figura di una Santa in piedi la cui testa trovasi all'altezza delle ginocchia del Cristo è ornata di aureola e incoronata di fiori. Dietro a questa si vedono gli avanzi di una grande figura muliebre, forse la Vergine, che sulla testa dell'ultimo devoto tiene la mano che sporge dal lembo del manto scendente dalla spalla sopra la quale è troncato il dipinto. Anche a destra doveva esserci una grande figura simile, della quale resta unicamente l'estremità della mano sinistra poggiata sulla testa del penultimo devoto.

AUTORE: scuola giottesca.

VICISSITUDINI: Era nell'antico refettorio della Confraternita di San Crispino, ora passato in proprietà privata. Donde fu il dipinto distaccato circa l'anno 1860 per mano del pittore Augusto Malatesta e collocato in una sala della residenza Comunale, da dove nel maggio 1907 fu trasportato in questa Pinacoteca.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è assai logoro nella superficie e presenta varie scrostature, in alcune parti e teste non appena discernibili.

PROPRIETA': E' proprietà del Comune di Assisi per avere esso, consenziente la Confraternita, fatto eseguire il distacco con il proprio denaro unito a quello ritratto dalla contribuzione di alcuni benemeriti cittadini costituitisi in società per il distacco dei dipinti pericolanti ad iniziativa dei vari membri della Accademia Properziana.

[332] **Brizi D**., *Inventario dei dipinti della Pinacoteca Comunale di Assisi,* 1910, ms. senza segnatura.

2

OGGETTO: Affresco distaccato con intonaco in tela. Quadro 1,80x1,35

DESCRIZIONE. **Orazione nell'Orto**. A sinistra, Il Cristo genuflesso in atto di pregare e sopra, un angelo in mezza figura, che tiene un calice in mano. Dietro il Cristo veggonsi tre Apostoli seduti in gruppo e dormienti.

AUTORE: Scuola giottesca

VICISSITUDINI: Era nell'antico refettorio della Confraternita di San Crispino donde fu il dipinto distaccato come l'antecedente quadro e dalla stessa mano.

STATO DI CONSERVAZIONE: Assai logoro nella superficie: presenta anche varie stuccature sulle antiche screpolature, varie scrostature e parti mancanti di intonaco.

PROPRIETÀ del comune come al numero precedente.

3-

OGGETTO: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro m 0,68 x 0,73.

DESCRIZIONE: **Mezza figura di San Francesco** con aureola decorata i piccoli dischi impressi nell'intonaco. A sinistra in alto restauro alcuni avanzi di panneggi appartenenti ad altre figure ora mancanti. Questo piccolo quadro apparteneva alla parte destra inferiore del seguente dipinto distinto con il numero 4. La figura è assai logora presenta numerose scrostature.

Gli altri dati sono come al seguente numero.

4-

OGGETTO: Affresco distaccato come l'antecedente su rete metallica. Grande quadro di metri 2,10 x 1,82.

DESCRIZIONE: **Madonna col Bambino** in piedi sui ginocchi circondato da angeli in atto di adorazione dei quali restano solamente cinque dei sei erano. La Vergine veste di un manto celeste scuro, il Bambino indossa una lunga camicetta bianca; tutti i panneggiamenti sono ornati di orlature dorate, mentre le aureole presentano disegni variati e finalmente lavorati ed impressi sull'intonaco. Le figure sono comprese sotto il tabernacolo gotico sorretto da colonnine a tortiglione e hanno posteriormente un ricco drappo ricamato d'oro.

Scuola senese e precisamente quella di Simone Martini. Al contrario di quello che afferma il Perkins nel 30 marzo 1909 della Rassegna d'Arte, questo quadro, non ha mai portato, in questa Pinacoteca, l'indicazione dell'autore con il nome di Tiberio di Assisi, tanto è vero che nessuna indicazione, né nuova numerazione era stata fino ad allora qui

posta nei quadri recentemente trasferiti, non essendo ancora essi ordinati. E' vero per altro che lo stesso sig. Perkins interpellato in proposito, rispose che aveva preso gli appunti del suo articolo esaminando il quadro quando era esposto con gli altri nelle sale del palazzo Comunale, dove intese dire sa uno di quelli inservienti che il dipinto era attribuito a Tiberio. E' quindi da concludere che con il nome di piccola pinacoteca comunale abbia egli voluto alludere alla piccola collezione di quadri che prima d'oggi si conservava in una sala del palazzo suddetto. Il che viene confermato dall'averlo egli contraddistinto con il numero 7 che appunto quello che portava nella sala del Comune.

VICISSITUDINI: Questo dipinto stava nella facciata dell'antica chiesa di San Nicolò posta sul fondo alla piazza del comune. Era a Madonna del popolo, innanzi alla quale nel medioevo si teneva in lume acceso a pubbliche spese, come risulta dall'archivio comunale. Nel secolo XVI fu in quel punto costruito il campanile della chiesa unitamente alla nuova facciata. Naturalmente il quadro rimane chiuso nell'interno di quello, il quale poi fu diviso in più piani tanto che un terrato tagliava a metà il dipinto stesso restandone la parte inferiore nel piano terreno, il quale essendo in seguito stato usato qual magazzino di legno e successivamente anche a caserma di milizie, ne conseguì il totale deperimento della parte inferiore del dipinto, della quale rimane solo il frammento descritto al precedente n.3. questi avanzi furono tutti distaccati a spese comunali dal pittore Augusto Malatesta quando il locale era destinato a quartiere della Guardia Nazionale. Da lì furono traslocati in una sala del palazzo pubblico donde poi furono recentemente trasferiti in questa Pinacoteca.

PROPRIETÀ comunale.

5

DIMENSIONI: Piccolo frammento di affresco distaccato in tela. Quadro di m. 0,28x0,45.

DESCRIZIONE: Mezza figura di Santo di pennello imitante la scuola senese.

AUTORE: la scuola senese.

VICISSITUDINI: L'avanzo degli affreschi che decoravano la primitiva chiesa della Confraternita di Santa Caterina prima che questa fosse modificata costruendovi la volta sopra la quale rimasero abbondanti e mal conci i vecchi affreschi. Questo piccolo avanzo è stato distaccato unitamente agli altri per commissione della Congregazione di Carità nel luglio 1908 dal riparatore di dipinti Domenico Brizi. E' assai malconcio essendo quasi interamente consumato il colore e presentando grandi abrasioni.

PROPRIETA' della Congregazione di Carità che ha dato in consegna a questa Pinacoteca.

6

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro di m. 0,45x0,84.

DESCRIZIONE: Parte superiore di una immagine della **Vergine con il Divin Figliuolo** in braccio che abbraccia la figura campeggia sul fondo giallo ma il colore è così logorato da potersi appena riconoscere..

AUTORE: ignoto del sec. XIV forse scuola romana.

VICISSITUDINI: Era in una parete della antichissima e diruta chiesa di San Giovanni detta "de muro rpto" già più secoli tolta dal culto ed ora usata a mò di fondo dell'ex monastero di San Giacomo recentemente trasformato in laboratorio per le povere figlie del popolo.

Il distacco è stato eseguito dal sig. Domenico Brizi.

STATO DI CONSERVAZIONE: il dipinto eccessivamente logoro nella superficie.

PROPRIETA' del Comune di Assisi che lo fece distaccare quando il convento passò di sua proprietà.

7

È una croce lignea.

8

DIMENSIONI: Piccolo frammento di affresco distaccato su tela m. 0,42 x 0,39.

DESCRIZIONE: **Testa di Santa** con aureola a rilievo ornata a raggi impressi sull'intonaco.

AUTORE: pennello umbro imitante la scuola senese.

VICISSITUDINI: era tra gli avanzi degli affreschi dipinti sulle pareti della primitiva chiesa di Santa Caterina che restavano sopra la volta della moderna chiesa attuale. Distaccato da Brizi Domenico, per commissione della Congregazione di Carità nel luglio 1908.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è molto logoro specialmente nella guancia destra ove manca parte della superficie dell'intonaco, come pure è mancante la doratura dell'aureola.

PROPRIETA' Congregazione di Carità

9

DIMENSIONI: Frammento di affresco distaccato su tela. M. 0,59 x 0,34

DESCRIZIONE: Figura irriconoscibile indicata nel catalogo comunale con il nome di **Vergine con il Bambino**.

AUTORE: forse Tiberio di Assisi.

Provenienza incognita.

STATO DI CONSERVAZIONE: Pessimo.

PROPRIETA' comunale.

10

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. M. 0,65 x0,72.

DESCRIZIONE: **Dio Padre benedicente** con un globo sulla mano sinistra. Veste gialla manto rosso sulla spalla sinistra. Fondo blue. Mezza figura.

AUTORE: di scuola giottesca.

STATO DI CONSERVAZIONE: assai logoro. Specialmente sul volto, nell'armadio e nel lembo inferiore del quadro.

PROVENIENZA: Dal refettorio della Confraternita di San Crispino donde fu distaccato dal pittore Augusto Malatesta e allocato nel Palazzo Comunale.

PROPRIETA' comunale

11

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. M. 1,25 x 1,18

DESCRIZIONE: **Madonna che stringe al seno Gesù Bambino benedicente**. E' coperta da un manto celeste e indossa veste rossa. Il bambino ha una tunica verde. Spiccano queste figure sul fondo rosso di un padiglione, con rovesci i grigi chiari del lembo sorretto da due angeli. Tutte le figure portano aureole dorate con ornati impressi sull'intonaco.

AUTORE: scuola giottesca.

STATO DI CONSERVAZIONE: Presenta molte ed estese scrostature, le più dannose delle quali sono nel volto del Bambino e nel manto della Vergine, nonché nelle mani di questa e nella veste del suo Figliuolo.

VICISSITUDINI: Fu distaccato dal pittore Malatesta da una parete del refettorio della Confraternita di San Crispino e quindi collocato nel Palazzo Comunale dove subì alcuni danni per effetto della tela alla quale era stato attaccato da Malatesta. Fu dopo alcuni anni, per opera del restauratore Domenico Brizi, tolto dalla tela è fissato sulla rete metallica come oggi si vede.

PROPRIETA' Comunale

12

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela con intonaco m. 1,52 x 0.63.

DESCRIZIONE: **Sant'Onofrio eremita** con piccola figura di devoto pregante ai suoi piedi. Da alcuni creduto San Paolo primo eremita. Il santo è nudo, solo ricoperto dai capelli e peli lunghissimi, cinto a piè dell'addome da verdi foglie. Poggia la sinistra su di un bastone e tiene la destra posata sul capo del devoto genuflesso in terra. Il quadro è contornato da riquadratura formata di linee gialle rosse e bianche inclinate a tetto nel margine superiore. La riquadratura ha a destra un mosaico e sopra un ornato.

AUTORE: Scuola Giottesca.

STATO DI CONSERVAZIONE: Intonaco logorato nell'ornamento che riquadratura sopra la testa del Santo e mancante nel lato inferiore.

VICISSITUDINE: Distaccato da una parete del refettorio della confraternita di San Crispino per mano del pittore Malatesta, quindi trasportato nella residenza comunale ove stette fino al 1907.

PROPRIETA' Comunale

13

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su tela m. 0,78 x 0,88.

DESCRIZIONE: **Mezza figura di Cristo** iscritta in un circolo con fondo celeste. Decorato con aureola ornata da raggi incavati nell'intonaco e scompartita in quattro archi dai bracci di una croce. Il braccio destro in atto di benedire: il sinistro ripiegato sotto il petto porta un libro. Ha la tunica gialla ed un manto rosso. Il circolo è decorato da finti mosaici e da altre decorazioni. In alcune parti il dipinto presenta alcuni ritocchi.

AUTORE: scuola giottesca.

STATO DI CONSERVAZIONE: Discreto per essere stato ripreso il colore nelle parti già logore nell'atto del distacco per opera del restauratore che lo eseguì.

VICISSITUDINI: Era in fondo già ad uso di refettorio nel fabbricato di proprietà della Confraternita di San Crispino. Fu distaccato dal pittore Augusto Malatesta e collocato nella residenza Municipale donde nel 1907 passò in questa Pinacoteca.

PROPRIETÀ' Comunale

14

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su tela m. 1 x 0,752.

DESCRIZIONE: **San Biagio con in mano l'istrumento del suo martirio** consistente in una tavoletta sorretta da una lieve asta e portante tracce di uncini di ferro coi quali subì le graffiature sulla pelle. La testa munita di diadema rilevato sull'intonaco e coperta da mitra episcopale. Veste pluviale giallo con bordo a stola ornato a gemme. La figura è in fondo verde derivante forse dalla alterazione del colore. E' inclusa in una specie di tabernacolo sormontato da cuspide in un arco trilobo. Sopra la cuspide vi sono ornati a mosaico, riquadrature e quadrifogli geometrici.

AUTORE: di scuola di Giotto.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è assai logoro specialmente nella parte inferiore a contare dalle spalle in giù.

VICISSITUDINI: Era nelle pareti di un fondo ad uso di refettorio nella confraternita di San Crispino, unitamente agli altri antecedentemente descritti: fu distaccato dallo stesso Malatesta e trasferito nelle sale del palazzo comunale, donde nel 1907 fu collocato in questa pinacoteca.

PROPRIETA' Comunale

15

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,62 x 1,00.

DESCRIZIONE: Santa Caterina di Alessandria V.M. figura già intera ora mancante circa di un quarto della parte inferiore. Testa ornata da aureola rilevata sull'intonaco e da corona reale posata sulla bianca chioma arricciata all'orecchio veste abito scollato con maniche brevi fino al gomito aperto ai fianchi rosso e regolarmente decorato con ornati d'oro geometrici e non seguenti le curve delle pieghe. Nell'avambraccio le sotto-maniche giungono fin presso il polso. Manto di cui appariscono i soli rovesci grigi che scendono dall'altezza dei gomiti. Sostiene colla sinistra un libro chiuso e tiene nella destra una penna. La figura campeggia sul fondo bleu ed è chiusa dentro una arcata costruita in pietra rossa che porta tracce di mosaici ed ha un finimento di archetti sorretti da mensole e coronati da cornice e merli. Questa decorazione è figurata in pietra bianca come solo le piccole cornici di imposta dell'arco.

AUTORE: pennello umbro imitante la scuola senese.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è in gran parte abraso tanto che in alcuni punti è sparito il colore. Era mancante l'intonaco nell'angolo superiore a sinistra dello spettatore ed alla base del quadro.

VICISSITUDINI: Era in una parete in alto nella primitiva chiesa di santa Caterina con altre pitture antiche, che rimasero deturpate e nascoste sulle soffitte (*), nei secoli successivi vi fu costruita una volta che tuttora ricopre la chiesa. E' stato eseguito il distacco col metodo detto a strappo (sottolineato) dal riparatore dei dipinti sig. Domenico Brizi per commissione della Congregazione di Carità nell'anno 1908.
PROPRIETA' della Congregazione di Carità

16

DIMENSIONI: Affresco distaccato a strappo su una tela. Quadro di m. 0,28 x 0,30.
DESCRIZIONE: Testa di Angelo con aureola rilevata nell'intonaco, campeggiante in fondo celeste chiusa in un triangolo formato dalla diagonale del quadro sopra la quale resta un fondo rosso.
AUTORE: pennello umbro imitante la scuola senese.
STATO DI CONSERVAZIONE: La superficie è talmente logora ed abrasa da lasciare discernere ciò che rappresenta il dipinto.
VICISSITUDINE: Come al numero precedente
PROPRIETA' idem

17

DIMENSIONI: Affresco distaccato a strappo su una tela. Quadro di m. 0,50 x 0,41.
DESCRIZIONE: Testa di santo con aureola rilevata sull'intonaco.
AUTORE: Come al numero precedente
STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è talmente abraso che rimane solo qualche traccia di colore in alcuni punti presenti cioè negli occhi nella parte destra della fronte, del naso e delle guance nonché in altri rari e piccolo punti.
VICISSITUDINE e PROPRIETA' Come al numero precedente.

18

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 0,79 x 0,72.
DESCRIZIONE: Testa di Santa decorata da aureola e corona reale posata sui capelli bianchi che scendevano fin sopra le spalle. Veste scollata e ricca, di cui restano avanti sulla estremità delle spalle. Probabilmente rappresenta una Santa Caterina Alessandrina che fu di stirpe reale. Questa figura occupa una parte inferiore del quadro ed è posta sotto un ricco tabernacolo poligono, archiacuto trilobate terminato da

cuspide, delle quasi è troncata la parte superiore, sorretta da colonne spirali. Il suo interno con le volticine a crociera è colorato di blue.

AUTORE: come i precedenti

STATO DI CONSERVAZIONE: La superficie del dipinto è assai corrosa specialmente nel famoso quadro e mancante di intonaco alla destra della fronte ed aureola nonché nell'angelo superiore del quadro a destra del riguardante.

VICISSITUDINE e PROPRIETA': come nei numeri precedenti.

19

DIMENSIONI: Affresco distaccato in tela, quadro di 1, 97 x 0.89.

DESCRIZIONE: Figura intera di Santa, probabilmente Santa Caterina di Siena, ideatrice di vari pregevoli opere. (**) apparteneva all'abside domenicana, il pittore l'ha figurata con abito secolare ricordando come ella nella sua gioventù per ingiunzione di famiglia indossava solo tali abiti. Per tanto è vestita da ricca stoffa succinta al petto scollato, con maniche brevi che giungono fino al gomito. E' di colore giallo d'oro ricamata di ricca stoffa succinta al petto scollata, con maniche brevi che giungono fino al gomito. E' di color giallo d'oro ricamata ad ornati celesti, aperta ai fianchi. Ha sotto maniche rosse che giungono fino ai polsi. Colla mano sinistra sorregge la porta inferiore dalla veste e colla destra tiene una penna simbolo della sua dottrina. Ha capelli biondi arricciati all'orecchio e circondati da nastro blue scuro. L'aureola è rilevata sull'intonaco. L'intera figura spicca sul fondo turchino ed è inclusa in una nicchia del tutto simile a quella descritta al n. 15.

AUTORE: come detto numero.

STATO DI CONSERVAZIONE: La superficie del dipinto è abbastanza logora ma non in modo da non nascondere l'effetto del quadro. Manca l'intonaco a due angeli del quadro.

VICISSITUDINI come ai n° precedenti e pure la **PROPRIETA'**.

20

È una croce processionale

21

È una croce processionale

SALA SECONDA

22

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica che occupava il fondo di un arco però ha la forma semicircolare. Diametro m. 1,89 alt. M. 0,77.

AUTORE: Pinturicchio o L'Ingegno.

DESCRIZIONE: Nel centro, **Nostra Donna addolorata seduta che porta sui ginocchi il Cristo morto**. Ha la testa coperta da manto, indossa veste rossa che ha per fondo un drappo rosso che scende dalla sommità dell'arco. Alla sua sinistra avevi un San Francesco genuflesso che porta una piccola croce tra le mani giunte; alla sinistra una Santa Elisabetta parimenti genuflessa portante un mazzolino di fiori bianchi nella sinistra. Il fondo del quadro rappresenta un paesaggio. La pittura è accuratamente condotta.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il colore di tutto il quadro è alquanto appannato e presenta frequenti ma piccole scrostature.

VICISSITUDINI: Era sul fondo di un arco nella parte interna presso la porta che serviva d'ingresso alle stanze del Cappellano nel vecchio ospedale degli infermi. Fu eseguito il distacco da Bernardini Salvatore sotto la direzione del pittore Malatesta Augusto.

PROPRIETA' della Congregazione di Carità di Assisi.

23

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco con rete metallica. Quadro m. 0,59 x 0,445.

DESCRIZIONE: Testa di Santa riconosciuta per una Santa Agnese V.M. Testa di colorito piuttosto vivace, capelli biondi tenuti da nastri di colore celeste chiaro: ornata da aureola lineare; veste scollata di colore rosso. Una stoffa grigio-chiara le copre le spalle ed in parte il petto. Dietro la figura si vedono alcune linee e teste di paese.

AUTORE: ignoto del sec. XVI.

STATO DI CONSERVAZIONE: manca parte dell'intonaco all'angolo inferiore a sinistra dello spettatore ed in poca parte agli angeli destri inferiore e superiore presso il quale rimane traccia di una zona rossa che forse apparteneva ad un arco che raccoglieva il dipinto. Questo è abbastanza bene conservato salvo alcune poche scrostature che non producono gran danno.

PROPRIETÀ Comunale

24

DIMENSIONI: Affresco distaccato a strappo su tela. Quadro m.0,33 x 0,95.

DESCRIZIONE: **La Vergine con Bambino** in braccio e di fronte la testa di una donna in un profilo che guarda la Vergine. Il dipinto è troncato inferiormente all'altezza della vita della Vergine. Questi avanzi di figure campeggiano n fondo celeste ed apparisce che erano dipinte al di sotto di un arco.

AUTORE: ignoto del sec. XVI e del principio del XVII.

VICISSITUDINI: Apparteneva ad un dipinto che decorava l'antica sala del Consiglio nel palazzo Comunale ridotta precedentemente ad uso d'ufficio dal Ricevitore del Registro sopra il cui soffitto rimanevano questi avanzi. Fu distaccato da Brizi Domenico.

STATO DI CONSERVAZIONE: Ad eccezione delle tre teste che sono abbastanza conservate, il dipinto ed è del tutto guasto e presenta grandi lacune di intonaco.

PROPRIETÀ comunale.

25

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 0,49 x 0,33.

DESCRIZIONE: **Testa di Santo Vescovo** con aureola a semplice colore, con mitra in testa vestito di piviale giallo con stolone ornato di blue.

AUTORE: rude pennello del sec. XV.

STATO DI CONSERVAZIONE: Era fra gli altri dipinti che decoravano la chiesa parrocchiale del castello di Mora. Fu distaccato per cura e spese del riparatore dei dipinti Sig. Domenico Brizi ma poi rivendicato con gli altri distacchi dall'Economato dei beni ecclesiastici e dal medesimo sequestrato e consegnato a questa Pinacoteca.

PROPRIETÀ: Demanio dello Stato.

26

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro m. 0,80 x 0,56.

DESCRIZIONE: **Santa Lucia, mezza figura**, con aureola ad impressione sull'intonaco; capelli biondi che scendono sulle spalle veste rossa succinta sotto la mammella; sotto veste con maniche gialle; manto verdastro foderato in giallo. Porta nella destra una specie di cappa con entro due occhi, nella sinistra la palma del martirio. Il fondo del quadro è formato da stoffa rossa arricciata di grigio.

AUTORE: Rozzo pennello del Sec. XV.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mediocre: manca però l'intonaco in vari larghi punti della estremità inferiori del quadro.

VICISSITUDINI E PROPRIETA': come al precedente.

27

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 1,50 x 1,69.

DESCRIZIONE: Storia di San Giuliano nell'atto di casa, non riconosciuti ha ucciso i genitori. A destra si siede sul letto su un giacinto sotto le coperte il padre e madre del Santo che presentano sangue da una larga ferita ricevuta nel petto. A sinistra, ai piedi del letto (*), sul (*) della rossa coperta, le due figure del Santo Giuliano e di sua moglie. Il primo avente una tunica grigia succinta la fianco ha sottoveste (*) rosso chiara e bianca coperta da un berretto rosso, la aureola; la destra torce (*) un grosso pugnale colla

La destra (*) porta la (*) alla faccia in atto di pentimenti. La dimora che gli è al fianco

La bionda chioma sciolta le (*) trecce(*) fondo al petto tiene le (*) congiunte in atto di dolore che (*) della una buca aperta. La parete della... è tappezzeria in giallo, il pavimento rosso a rombi sagomati con linee nere.

AUTORE: mediocre di pennelli del Sec. XVI.

STATO DI CONSERVAZIONE: sufficiente.

VICISSITUDINI E PROPRIETA': come ai due numeri precedenti.

28

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 0,50 x 0,78.

DESCRIZIONE: Mezzo busto di Sant'Antonio da Padova. Veste tunica grigia di frate francescano, la testa decorata da semplice aureola gialla con sole linee di contorno incise sull'intonaco. Il fondo è verde arazzato ad ornati.

AUTORE: come sopra.

STATO DI CONSERVAZIONE: mediocre.

VICISSITUDINI E PROPRIETA': come ai numeri precedenti.

29

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro di m. 0,83 x 0,656.

DESCRIZIONE: Testa di San Cristoforo col Bambino seduto sulle spalle del Santo. Il Bambino vestito di tunica gialla tiene nella sinistra un globo sul quale è piantata una piccola croce. La testa del Santo è smisuratamente grande e quasi mostruosa. E' munita di aureola che porta alla circonferenza una serie di piccoli circoli incavati sull'intonaco. Queste figure su fondo celeste sottostanno alla curva di un arco.

AUTORE: pennello assai rozzo del secolo XV.

STATO DI CONSERVAZIONE: Grande scorticature tolgono l'intonaco nella parte sinistra del quadro specialmente nelle fronte, occhio e guancia del Santo nonché inferiormente dal mento spalla e petto.

VICISSITUDINE e PROPRIETA': come nei numeri antecedenti.

30

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro m. 1,57 x 0,67.

DESCRIZIONE: figura intera di **San Sebastiano denudato e legato** ad un tronco d'albero con frecce inflitte nella carne. Ha lunga chioma con aureola formata nell'intonaco. Dietro la figura è rappresentata la campagna.

AUTORE: Rozzo pennello del sec. XV.

VICISSITUDINI: Anche quando il dipinto era nella chiesa parrocchiale di Mora e distaccato come ai n° antecedenti, coi quali ha per comune la proprietà.

STATO DI CONSERVAZIONE: E' mancante una gran parte dell'intonaco al lato sinistro della figura ove manca il braccio, parte del tronco, dell'addome e del fianco. Altra lacuna, benché minore, vedesi al collo del piede destro, mentre altra simile nella gamba sinistra è stata riparata con ritocco.

31

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,50 x 0,62.

DESCRIZIONE: Figura in piedi di vescovo, forse **San Rufino mitrato** con aureola veste camice rosso ricoperto di ricco pluviale arazzato allacciato sul petto e ripiegato in avanti dal gomito destro alla mano sinistra che distesa sostiene il Pastorale, mentre la destra è ripiegata in atto di benedire. Ambedue le mani calzano quanto la figura racchiusa in una riquadratura riconosciuta campeggia fondo celeste.

AUTORE: Pittura attribuita a Tiberio Ranierio di Assisi.

STATO DI CONSERVAZIONE: Presenta molte scrostature d'intonaco, specialmente nell'occhio destro e naso, in tutto il contorno sinistro della figura dalla spalla fino al suolo, nella curva del lembo pluviale che attraversa la vita nella estremità destra dello stesso pluviale come in altri punti del medesimo. Manca poi l'intonaco appiè della figura.

32

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro di m. 1,97 x 0,835.

DESCRIZIONE: Figura intera stante di Vescovo mitrato, con aureola graffita nell'intonaco. Veste pallio rosso ripiegato anteriormente sulle braccia tra le quali discende a mò di antica pianeta decorata nel mezzo da veste stolone che pur ne contorna il collo. In basso sotto il pallio si vede l'estremità della tunica verde. Le mani sono munite di guanti e la destra impugna il Pastorale, mentre la sinistra tiene un libro chiuso. Dietro la figura è dipinto un drappo giallo rabescato in fondo rosso che sembra aderente ad una parte che si innalza fino al collo del Santo. Al di sopra della linea estrema della parete si apre un arco sul fondo del quale vedesi una tinta d'aria.

AUTORE: assai rozzo del sec. XV.

STATO DI CONSERVAZIONE: Una grande lacuna si riscontra nella spalla destra che dal mento del Santo si spande fino al lato del quadro ove de sopra l'imposta dell'arco scende fino al gomito del Santo. Altra lacuna dall'angelo inferiore del quadro corrispondente al piede sinistro saliva fin circa la metà dell'altezza della figura.

VICISSITUDINI e PROPRIETA': come agli altri antecedenti distacchi a pareti nella Chiesa di Mora.

32

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica. Quadro m. 0,79 x 0,88.

DESCRIZIONE: Mezzo busto della **Vergine con le mani giunte**. Manto bianco fiorato veste rosso: maniche gialle. Sull'aureola corona sorretta da due angioletti laterali genuflessi sui nubi. Sopra questi altri due angioletti similmente genuflessi e portanti in mano i strumenti a corda. Fondo giallo rabescato in rosso.

AUTORE: del tempo del precedente quadro.

STATO DI CONSERVAZIONE: sufficiente, ma presenta vari rozzi ritocchi.

VICISSITUDINI e PROPRIETA': come agli altri precedenti affreschi distaccati al par di questo dalla Chiesa parrocchiale di Mora.

33

DIMENSIONI: Affresco distaccato su rete metallica quadri di m. 0,98 x 0,75.

DESCRIZIONE: **Santa Lucia** in mezza figura: aureola graffita sull'intonaco: manto e sottoveste rossa: veste verde: sostiene colla sinistra una coppa contenente due occhi. La figura campeggia in arazzo giallo rabescato in rosso che giunge fino all'altezza degli

occhi della Santa. Sopra questo un arco sul fondo del quale vedesi una testa grigia d'aria.

AUTORE: come al numero precedente.

STATO DI CONSERVAZIONE: discreto ma mancante di alcune parti del contorno del primitivo intonaco.

VICISSITUDINI E PROPRIETA' come al numero precedente.

34

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela, quadro di m. 1,89 x 0,79.

DESCRIZIONE: Figura intera di **Santa Lucia** con aureola graffita sull'intonaco. Veste verde: manto rosso sotto veste rossa. Il braccio destro disteso in basso sorregge colla mano il lembo del manto foderato in verde: la destra tiene una coppa ove sono dipinti un paio di occhi. Dietro la figura è disteso un arazzo giallo rabescato in rosso. Sopra questo si apre un arco poggiante sopra due esili colonnine laterali alla figura. Nel fondo dell'arco è distesa una tinta grigia d'aria. Sotto il quadro era scritto il nome forse del committente quasi del tutto cancellato in cui restano avanzi di poche lettere che forse dicevano Antoniolo dopo il quale il millesimo: MCCCCLXXXIII.

AUTORE e **VICISSITUDINI** e **PROPRIETÀ** come ai n° che seguono i dipinti della Parrocchia di Mora.

SALA TERZA

36

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela

DESCRIZIONE: Mezza figura di **angelo** vestito da tunica bianca arricciata nella vita ornata di bordo rosso alla base del collo e dalla struttura delle maniche. Ha le mani giunte in atto di preghiera e volge lo sguardo alla sinistra. E' (*) lunga chiazza bianca che gli scende fino alle spalle di aureola oro presa di colore e doratura e alle spalle porta ali verdi quasi allargate fino nel fondo blu

AUTORE: attribuito a Matteo da Gualdo.

STATO DI CONSERVAZIONE: sufficiente. Ma è abraso di il colore nell'aureola e in parte dell'ala destra presenta varie piccole scrostature specialmente nel fondo e manca l'intonaco nel centro del quadro specialmente presso il lato inferiore.

VICISSITUDINI: era stato dipinto nella fronte dell'antico ospedale dei pellegrini (+) ora Principe di Napoli, già via Superba presso l'oratorio del detto Ospedale la quale fronte far recentemente demolire per costruirvi la moderna facciata della Madonna del Giglio. Fu distaccato da Pampaglini di Perugia unitamente agli altri molti affreschi che decoravano la fronte, quindi trasportato nelle sale della Residenza municipale donde recentemente fu trasportato in questa Pinacoteca.

PROPRIETÀ comunale

37

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 0,65 x 0,68.

DESCRIZIONE: Angelo di cui rimane meno di mezza figura. Veste tunica bianco grigia ornata da bordo rosso alla base del collo: tiene le mani giunte e volge lo sguardo in alto alla sua sinistra. Sopra la bionda chioma porta l'aureola. E' munito di verdi ali aperte. Spicca sul fondo blue contornato da cornice ai lati.

AUTORE: Attribuito a Matteo da Gualdo.

STATO DI CONSERVAZIONE: Privi di intonaco dalla vita in giù tanto che mancarono ambedue gli avambracci che erano ripiegati a quel punto quasi del tutto abraso il colore delle ali e dell'aureola nonché di parte del fondo di destra: presenta poi varie piccole scorticature nel resto del dipinto.

VICISSITUDINE e **PROPRIETA'**: come al numero precedente.

38

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadri di m. 1,77x 2,22.

DESCRIZIONE: **La Vergine Annunziata**. A destra San Giacomo. Innanzi ad uno sfondo prospettico architettonico è inclinata con un ginocchio in terra la Vergine che tiene le mani incrociate sul petto ed è ricoperta da un ampio manto blu che si avvolge sopra una tunica grigiastra. Di fronte alla Vergine, restano alcune poche tracce dell'angelo Gabriele. Alle spalle della Vergine un pilastro divide il quadro. Dietro vi è una figura stante di San Giacomo col suo bastone in mano. Indossa un ricco manto rosso che lascia scoperta la tunica verde nella spalla ed in parte del petto. Il Santo volge la testa verso la figura della Vergine.

AUTORE: Attribuito a Matteo da Gualdo.

STATO DI CONSERVAZIONE: Pessimo specialmente nella parte in cui è rappresentata l'Annunciazione presentando l'intonaco molte abrasioni tanto che è indiscernibile il volto della Vergine come altre parti del quadro.

VICISSITUDINI. Era nell'antica facciata dell'Ospedale dei Pellegrini ora demolito e che sorgeva ove precedentemente si erge il nuovo conservatorio del Giglio a contatto della Cappellina dei Pellegrini. Fu distaccato per pubblica contribuzione assieme ad altri attigui affreschi dal pittore perugino Pampaglini.

PROPRIETA' comunale.

39

DIMENSIONI: Affresco distaccato in tela. Quadro m. 2,35 x 1,37.

DESCRIZIONE: Figura stante di **Santa Lucia** retta nell'edicola gotica sorretta da un pilone a colonnine. La Santa è avvolta in un paludamento congiunto nei chiari sotto al quale vedesi la veste che dal collo scende fino ai piedi. Nella destra tiene una specie di pugnale che sostiene con le dita che ne stringono la punta. Nella sinistra sorregge una coppa nella quale sono due occhi. La faccia è di prospetto decorata di aureola che ricorda il crine biondo.

AUTORE: Matteo di Gualdo come l'antecedente.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mancante gran parte dell'intonaco nella parte destra superiore del quadro dal margine a parte della fronte della Santa e maggiormente verso il lembo destro d'onde prosegue per breve larghezza tutt'intorno il margine del quadro. Altra sensibile mancanza d'intonaco onde dalla aureola fino alla spalla sinistra ed al petto della figura. Altri piccoli e molti punti privi di intonaco sono sparsi qua e là nel

dipinto il quale presenta anche molte abrasioni ed ha un colore appannato e consumato.

VICISSITUDINI: Era come l'antecedente nella facciata del demolito ospedale dei Pellegrini e fu distaccato colli altri dal medesimo Pampaglini.

PROPRIETA' comunale.

40

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 2,51 x 3,71.

DESCRIZIONE: **Maria con Gesù seduta in ricco trono ed ai lati San Giacomo e Sant'Antonio**, innanzi al trono ed in basso quattro figure in atto di preghiera delle quali restano le due a destra mentre delle altre a sinistra non rimangono che pochissime tracce. Il trono ha ai lati del dossale terminato da un frontespizio con ricchi ornati, due specie di torrette in cima a ciascun delle quali sta una edicola coperta da cupola sorretta da quattro pilastri e terminata di cuspidi ai quattro angoli e nell'interno di esse vedesi la mezza figura di un vecchio coperto da *picto* paludamento rappresentante forse un qualche profeta o dottore. Al di sotto delle descritte esiste per ciascuna altra edicola terminata da arco trilobato sorretto da colonnine spirali. Nell'interno vi è la figura di un angelo La Vergine coperta da manto celeste allacciato al petto lascia scoperta la veste fino a terra. Sul ginocchio destro è seduto il Bambino Gesù nudo sorretto alle spalle dal braccio della madre; innalza la mano destra in atto di benedire e volge gli occhi al cielo quasi ispirandosi nel suo divin Padre. E' fregiato di ricca aureola d'oro segnata con croce rossa. Anche la Vergine ha la testa fregiata di simile aureola e volge il volto verso il popolo. A sinistra del quadro sta in piedi San Giacomo tenendo colla sinistra il suo lungo bastone volge la testa ornata d'aureola verso la Vergine indossa un manto rosso-ranciato che ricopre la veste (*) alla destra del quadro sta Sant'Antonio Abate che volge la sua testa calva, con la sua lunga barba verso il centro anche esso ha la testa ornata da una aureola d'oro. E' coperto da passate mantello e poggia la mano sinistra sul suo rustico bastone reggente colla asta un campanello. Il quadro è contornato nei due lati di fianco e nel superiore da una ampia riquadratura riccamente scompartita e decorata d'ornato.

AUTORE: Attribuito a Matteo da Gualdo.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il quadro è molto deperito specialmente nel suo terzo inferiore che si ripiega in due presenta poi scorticature specialmente nel fregio del trono della Vergine nella veste e nelle estremità del Bambino, nelle decorazioni del trono, nella mani, braccia e veste del San Giacomo e così nella testa, mani e vesti del

Sant'Antonio, come sono assai guaste per scorticature le teste dei due devoto di destra mentre sono affatto riconoscibili quelli di sinistro. Pavimenti e molto deperito la decorazione che contorna il quadro presentando numerose piccole scorticature.

VICISSITUDINI: Era unitamente agli altri descritti nella facciata dei Pellegrini e fu distaccato unitamente agli altri dello stesso Pampaglini.

PROPRIETA' comunale.

41

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m 0,84x 0,69.

DESCRIZIONE: Mezza figura della Vergine con suo Divin Figliolo braccio quasi seduto che stente la sinistra, fino a tenere il lembo del manto della madre e volge il volto in atto pietoso verso la sinistra del riguardante come la Vergine. Questa è ricoperta da un manto verde scuro che aprendosi nel petto lascia scoperta la veste di un rosso vivace. La figura campeggia su un fondo azzurrato.

AUTORE: Tiberio di Assisi.

STATO DI CONSERVAZIONE: Il dipinto è assai deperito per le numerose abrasioni, escoriazioni e mancanza di intonaco che più non esiste nella parte superiore della testa, nella tempia, nella guancia sinistra nonché nella spalla come in altri punti a piè del quadro e alla sommità.

VICISSITUDINI: Era nel fondo di una nicchia coperta nel muro esterno del monastero di Sant'Andrea, in alto presso la porta della Chiesa. Fu distaccato probabilmente dal soprannominato Pampaglini.

PROPRIETA' comunale.

41

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela quadro m. 0,80 x 0, (*)

DESCRIZIONE: San Girolamo in piedi quasi nudo e solamente ricoperto da leggero panno che gli avvolge i fianchi e parte delle gambe. Ha la testa decorata d'aureola ed il volto munito di lunga e fitta barba.

AUTORE: Tiberio Raniero di Assisi.

STATO DI CONSERVAZIONE: Dipinto assai logoro e ripieno di molte escursioni a segno tale che riesce quasi del tutto irriconoscibile.

VICISSITUDINI: Era nella grossezza del muro della macchia di fianco al quadro descritto al numero precedente posto esternamente al Monastero di Sant'Andrea.

PROPRIETA' comunale.

42

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro di m. 1,03 x 0,97.

DESCRIZIONE: Sant'Antonio da Padova in mezza figura decorato da aureola striata a raggi incisi nell'intonaco. Di fronte il Bambin Gesù con aureola simile il quale stende la sinistra verso il Santo.

AUTORE- incerto: da alcuni attribuito a Cola della matrice: da Guardabassi ritenuto lavoro del XV secolo.

STATO DI CONSERVAZIONE: Assai logoro nella superficie e presenta moltissime escoriazioni. Restano però quasi intatte la testa delle due figure.

VICISSITUDINI: Questo quadro non è che un frammento di una grande affresco che era dipinto sopra l'arco della così detta portello di Gesù ora demolita, lo quale si ergeva traverso la via allora conosciuta col nome di strada della scaletta di San Rufino e precisamente si fa fronte alla casa Gorà nel punto ora quello via oggi si distacca dalla nuova via Metastasio. Fu distaccato probabilmente dal pittore Malatesta di Assisi.

PROPRIETA' Comunale.

43 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco in rete metallica. Quadro di m. 0,89 x m. 0,41.

DESCRIZIONE: San Benedetto Abate vestito Pontificalmente con mitra e pastorale pluviale giallo d'oro rabescato abito nero, aureola d'oro incisa nell'intonaco: alza la destra in atto di benedire. La figura è racchiusa sotto un arco a tutto sesto lobato e sorretto da colonne spirali.

AUTORE: Attribuito al Nelli da Gubbio.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mediocre. Colore al quanto sbiadite presenta varie escoriazioni specialmente nelle mani, nelle braccia ed in vari punti delle vesti.

VICISSITUDINI: Era con altre figure a decorazioni di una edicola già esistente nel vecchio muro esterno dell'ospedale degli infermi prima che questo venisse restaurato. Fu distaccato dal pitture Augusto Malatesta.

PROPRIETA' della Congregazione di Carità di Assisi.

44 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro di m. 0,58 x 0,59.

DESCRIZIONE: Rappresenta in mezza figura il **Padre Eterno** con manto celeste, circondato da sedici Serafini dipinti di color rossastro e due angeli ai lati di color turchino sotto il dipinto corre una fascia ornata di finto mosaico.

AUTORE: Nelli di Gubbio.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mediocre con qualche escoriazioni. Manca, essendo distrutto, la zona decorativa che chiudeva la porta superiore del quadro.

VICISSITUDINE: Faceva parte della pittura che decorava l'edicola antecedentemente indicata e già esistente nel muro del vecchio ospedale degli infermi donde fu distaccato dallo stesso Malatesta.

PROPRIETA' della Congregazione di Carità.

45 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro m. 0,90 x 0,42.

DESCRIZIONE: Rappresenta **Santa Scolastica,** sorella di San Benedetto vestita di manto ad abito scuro verdastro ha nella destra fra le dita uno stilo nella sinistra un libro chiuso con fodere rosse. La testa è avvolta da un telo bianco posto sotto il mento e ripiegato sul petto.

AUTORE: Nelli.

STATO DI CONSERVAZIONE: Ad eccezione della testa di alcune altre poche parti del dipinto indicato nel numero precedente e assai malconcio, presentando moltissime lacune.

VICISSITUDINI: Faceva parte del dipinto come al numero precedente e subì eguali vicende.

PROPRIETA' Congregazione di Carità.

46 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro m. 1,09 (*) x 0,43.

DESCRIZIONE: Rappresenta **Santa Caterina Vergine e Martire** regalmente vestita con manto e veste verde. Ha cinto il capo decorato da aureola, da corona Reale d'oro. Porta sulla destra la palma del martirio. La figura è posta in una edicola sormontata da arco

acuto trilobato e da cuspide. Il quadro è marginato a destra ed a sinistra da fasce scompartite a mosaici.

AUTORE: Nelli.

STATO DI CONSERVAZIONE: Mediocre salvo alcune poche abrasioni.

VICISSITUDINI e PROPRIETA' come al numero precedente.

47 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro di m. 1, 05 x m. 0,43.

DESCRIZIONE: Rappresenta **San Rufino, Vescovo di Assisi** vestito pontificalmente con pluviale giallo d'oro, mitra e pastorale in mano: e con aureola dorata. La figura è stata in una edicola sormontata da arco acuto trilobe e da cuspide: il quadro ha ai due lati zone scompartite da mosaici.

AUTORE: Nelli.

STATO DI CONSERVAZIONE: Meno che mediocre notandovisi molte escoriazioni specialmente dalla mezza figura in giù come pure nel vertice della mitra nonché altre minori spese nella altre parti del quadro.

VICISSITUDINE e PROPRIETA' come al numero precedente.

48 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato con intonaco su rete metallica. Quadro m. 0,44 x 2,10.

DESCRIZIONE: Rappresenta nel centro entro un circolo, col **Bambino Gesù la Vergine** porta da manto verde di cui rimane la tinta rossa che vi era sottoposto. Ai lati del circolo da (*) apposite riquadrature due ricchi ornamenti a fogliame.

AUTORE: Nelli.

STATO DI CONSERVAZIONE: mediocre ma in molte parti è alquanto abraso il colore.

VICISSITUDINI E PROPRIETA' come ai numeri precedenti.

49 (Congregazione Carità)

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 0,24 x 0,38.

DESCRIZIONE: Testa di soldati con elmo.

AUTORE: incognito

STATO DI CONSERVAZIONE: con superficie molto abrasa.

VICISSITUDINI: Faceva parte di un grande dipinto già esistenti nella primitiva chiesa di Santa Caterina, del quale rimanevano pochi avanzi nelle pareti che sono sopra la volta

di detta chiesa modificata nei secoli seguenti. Fu distaccato dal riparatore dei dipinti Sig. Domenico Brizi nel Luglio 1908 per ordine della Congregazione di Carità.

50 (Congregazione Carità)
DIMENSIONI: Frammento di affresco. Quadro di m. 0,30 x 0,16.
DESCRIZIONE: Mano in atto di indicare.
STATO DI CONSERVAZIONE, VICISSITUDINI ECC. come sopra. Faceva parte del sopra indicato dipinto.

51 (Congregazione Carità)
DIMENSIONI: Parte di affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,07 x 0,47.
DESCRIZIONE: Nel centro parte superiore di **soldato che tiene sulla spalla destra un'asta impugnata colla mano destra**. Ha la testa coperta da elmo. Alla sua sinistra è testa che guarda in basso e tiene in bocca un coltello. Alla destra scorgesi alta testa che guarda in basso.
AUTORE: incognito.
STATO DI CONSERVAZIONE: molto abrasa la superficie e presenta varie scorticature specialmente nelle facce delle due figure a sinistra del riguardante.
VICISSITUDINI: Faceva parte dello stesso dipinto nei n° 49 e 50 distaccato come sopra.
PROPRIETA' della Congregazione della Carità.

52, 53, 54, 55 (Congregazione Carità)
DIMENSIONI: Frammenti quattro di affreschi staccati in tela:
n° 52 m. 0,79 x 0,40.
n° 53 m. 0,21 x 0,26.
n° 54 m. 0,38 x 0,80.
n° 55 m. 0,66 x 0,90.

STATO DI CONSERVAZIONE: Sono tutti mediocremente conservati, annesse le molte perizie ci furono soggetti nei molti lavori avvenuti nella mortificazione del fabbricato.
DESCRIZIONI:
n. 52 **testa barbata** di profilo e volta a destra del riguardante.
n. 53 **mano distesa** in basso con i soli diti anulare e mignolo ripiegati.

n. 54 **gamba con piede** rivestita di calza, ginocchio nudo fino alla estremità della tunica attrezzata nel davanti nel davanti da una spada impugnata da una mano che apparisce dal margine sinistro del quadro.
n. 55 mezza figura di **Santo** rivestita da rossa dalmatica, con le mani incrociate nel petto e con il volto guardante in alto con supplichevole ed affettuoso espressione.
VICISSITUDINI: Tutti questi frammenti facevano parte di una grande storia del martirio di un Santo, che era dipinta in alto nella antica chiesa della Confraternita di Santa Caterina: pittura abbandonata e rimasta pezzi sopra la volta della chiesa. Furono distaccati questi frammenti dal restauratore Sig. Domenico Brizi del luglio 1908 per incarico della Congregazione di Carità.
PROPRIETÀ- Congregazione di Carità.

56

DIMENSIONI: Grande affresco distaccato su tela. Quadro di m. 2, 28 x m. 1,78.
DESCRIZIONE: La **Vergine in trono con il Divin Figlio** adagiato sulle di lei ginocchia a sinistra San Francesco a destra altra figura irriconoscibile, forse santa Chiara. Nell'interno restano alcune linee di paesaggio.
AUTORE: Attribuito anche da Guadagni ad Andrea Aluigi detto l'Ingegno.
STATO DI CONSERVAZIONE: Dipinto già molto deperito nel luogo in cui era in origine per molti trattamenti usategli dal volgo e poco accuratamente distaccato. Presenta vari rigonfiamenti d'intonaco che minacciano di cadere come tutti gli altri punti ove esistono le molte scorticature. Specialmente la faccia della Madonna ed alcuni punti del Bambino sono assai danneggiati: ma dove il guasto può dirsi completo è nella parte destra del quadro quasi del tutto deperita.
VICISSITUDINI: Era in un muro sotto l'archivolto che copre il vicolo sottoporto a lato della chiesa di Sant'Antonio da Padova che conduce alla porta di Moiano. Fu distaccato dal pittore Pampaglini di Perugia e tenuti per molti anni nelle sale del Palazzo Comunale d'onde nel 1907 passò in questa Pinacoteca.
PROPRIETA' comunale.

SALA QUARTA

57

DIMENSIONI: Affresco distaccato in tela. Quadro di m. 1,28 x 1

DESCRIZIONE: Mezza figura della **Vergine in trono** avanti a ricco drappo. Gesù Bambino in piedi sulle sue ginocchia. La Vergine indossa veste rossa coperta da manto celeste. In alto sui lati del drappo due Serafini. Indietro rimane un tratto di campagna.

AUTORE: Tiberio Raniero di Assisi.

STATO DI CONSERVAZIONE: Presenta molte scrostature specialmente dal mezzo in giù, mentre in basso il dipinto è quasi del tutto deperito.

VICISSITUDINI: Era presso le fonti di Moiano in una nicchia sopra la porta dell'orto già proprietà della Confraternita di San Crispino. Fu distaccato dal Pampaglini e traslocato nel palazzo Comunale d'arte nel 1907 venne in questa Pinacoteca.

PROPRIETA' comunale.

58

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 1,74 x 0,77.

DESCRIZIONE: Santa Caterina stante. Veste rossa e manto rosso foderato di giallo, capelli biondi. La sinistra ripiegata sul petto tiene la palma del martirio: la destra distesa in basso poggia sulla rota dentata. Ambedue i bracci hanno maniche celesti. La figura campeggia su fondo verde contornato da una linea rossa incurvata ad un angelo in atto per seguire l'andamento di un arco.

AUTORE: Scuola di Tiberio di Assisi, probabilmente opera di Francesco Tartaglia, suo discepolo che, secondo Cristofani, eseguì molti lavori con i cartoni del suo maestro specialmente nei castelli di campagna ed in particolare nell'oratorio presso il castello di San Gregorio.

STATO DI CONSERVAZIONE: sufficiente salvo una grande laguna di intonaco tra i piedi della Santa ed alcune poche abrasioni nel resto del dipinto e specialmente nella testa del fondo.

VICISSITUDINI: Faceva parte dei dipinti che ornano tutte le pareti interne del piccolo oratorio esistente presso il castello di San Gregorio, che minacciando ruina dava fondata ragione di tenere la perdita irreparabile dei dipinti, per il che il Municipio di Assisi venne nel saggio provvedimenti di procedere al distacco dei medesimi, il quale fu operato dall'esperto sig. Domenico Brizi.

PROPRIETA' comunale.

59

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,74 x 77.

DESCRIZIONE: San Rocco in piedi poggiato colla destra su bastone da pellegrino colla sinistra indica una piaga aperta sopra il ginocchio. Ha calzamenti con rovesci gialli, bianche rosse, tunica celeste chiara, mantello giallo con breve pellegrina bianca. La testa con biondi capelli e ricoperti da cappello bianco a grandi faglie. La figura campeggia su fondo verde contornato da linea rossa che in alto a destra è incurvato a semiarco.

AUTORE: probabilmente il Tartaglia come al n° precedente.

STATO DI CONSERVAZIONE: mediocre, ma la parte da sotto i ginocchi della figura è del tutto deperita: nella rimanente superiore si trovano varie abrasioni che però non danneggiano troppo sensibilmente il dipinto.

VICISSITUDINI: come al N° precedente.

PROPRIETA' comunale.

60

DIMENSIONI: Grande affresco distaccato su tela. Figura semicircolare del diametro di m. 3,31 – altezza m. 2,12.

DESCRIZIONE: Nel centro la **Vergine** in piedi avente sotto del suo manto i devoti d'ambo i sessi. Il manto turchino con fodera verde sul fondo campeggiano le piccole figure dei (*) così devoti. Gialla è la veste della Madonna sopra il cui capo una corona è tenuta sospesa da due Angeli librati nell'aria. A destra della Vergine vi è un Vescovo in ginocchio, forse San Rufino pontificalmente vestito con mitra, piviale rosso e camice; a sinistra San Francesco parimenti in ginocchio che con una mano alzata sostiene, come l'altro Santo, un lembo del manto della Vergine per ricoverarsi i suoi devoti.

AUTORE: Scuola di Tiberio come sopra.

STATO DI CONSERVAZIONE: Una grande lacuna scende dalla testa della Madonna alla sua destra fino ai piedi del quadro avendo asportato molte figure del gruppo dei devoti. Molte abrasioni hanno tolto il colore dal manto e dal volto della Madonna non che dalla faccia dell'angelo che è alla sua destra e da altri punti del dipinto.

VICISSITUDINI: come ai n° precedenti.

PROPRIETÀ comunale.

61

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m.1,70 x 0,29.

DESCRIZIONE: **San Sebastiano** nudo legato ad una colonna portante molte frecce infisse in diverse parti del capo. Campeggia su fondo verde contornato da linea gialla per tre lati e rossa dall'altro ripiegatisi inferiormente ed in alto al di fuori delle linee gialle superiormente in curva la di sotto vi è una scritta indecifrabile.

AUTORE: come al n° precedente.

STATO DI CONSERVAZIONE: Sufficiente tranne alcune mancanze di intonaco all'angolo inferiore destro del quadro di nessuna importanza. In vari punti sono graffiati alcuni nomi sull'intonaco.

VICISSITUDINI e PROPRIETA': come ai N° precedenti.

62

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 1,63 x 0,24.

DESCRIZIONE: San Rocco in piedi con la destra poggiata sul bastone da pellegrino e colla sinistra distesa ad indicare la piaga aperta nella gamba. Ha tunica turchina coperta da un manto rosso foderato di giallo che scendendo per il dorso dalla spalla su cui è ripiegato si avvolge in basso a mezza vita fino a passare sotto la mano sinistra, ha piedi calzati fin sotto il ginocchio. La testa con capelli biondi è ricoperta da zucchetto rosso. La figura campeggia su fondo verde ed il quadro è contornato come l'antecedente da linee gialle e rosse.

AUTORE: come al n° precedente.

STATO DI CONSERVAZIONE: mediocre salvo alcune abrasioni specialmente nel fondo e salvo più nomi anticamente graffiti specialmente nella parte inferiore del quadro.

VICISSITUDINI e PROPRIETA': come nei numeri precedenti.

63

DIMENSIONI: Affresco già dipinto nel fondo di un arco distaccato in tela. Diametro m.3,15 altezza m. 2,11.

DESCRIZIONE: **Maria seduta sulle nubi in atto di adorare il Bambino Gesù adagiato sulle sue ginocchia**. Ambedue sono compresi da un nimbo ornato di sei serafini. La Vergine è coperta da grandioso manto, il Bambino è nudo. Sull'indietro figura un paesaggio, a sinistra con colline e monti, a destra la campagna è limitata da una alta scogliera che chiude il quadro.

AUTORE: Attribuito con molta probabilità ad Andrea Aluigi detto l'Ingegno, da altri a Firenze di Lorenzo, da alcuni quantunque essi stessi non vi riscontrino tutti i caratteri particolari di ciascun pittore da essi voluto.

STATO DI CONSERVAZIONE: Vi si riscontrano molte lacune di intonaco le più dannose delle quali sono nella testa e nel volto del Bambino come nelle sue mani è nelle altre parti del corpo; così pure è notevole quella nella mano destra della Vergine ed altre parti del corpo; così pure è notevole quella nella mano destra della Vergine ed altre in diversi punti del manto oltre che sopra l'occhio destro e presso l'orecchio sinistro. Sono pure notevolmente le lacune nei Serafini che nascondevano parte delle loro ali per non dire di quello che ha distrutto quasi per intero il serafino superiore a sinistra della Madonna. Non è poi a dire delle molte altre grandi lacune che si incontrano nelle altre parti che costituiscono il fondo del quadro.

VICISSITUDINI: Questo dipinto era nell'arco sopra la porta urbica di San Giacomo dalla parte interna alla Città. Fu distaccato dal Pampaglini, quindi trasportato nelle sale interne del Palazzo Comunale ove essendo alquanto deperito subì alcune riparazioni per mano del sig. Domenico Brizi e quindi nel 1907 venne trasportato in questa pinacoteca.

PROPRIETA' comunale.

64

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro m. 1,63 x 1,12.

DESCRIZIONE: La **Vergine seduta su un sgabello con le mani giunte sta in atto di adorazione verso suo divin Figliuolo** giacente sui suoi ginocchi, coperta di un manto celeste sopra un abito rosso campeggia innanzi un drappo verde arazzato. Il quadro è contornato da una linea gialla.

AUTORE: Scuola di Tiberio particolarmente, forse il Tartaglia.

STATO DI CONSERVAZIONE: Manca totalmente l'intonaco a sinistra della figura secondo una obliqua che rasentandone la testa scende fin presso il piede sinistro. Il manto della Vergine è completamente decolorato. Nel resto del quadro presenta varie piccole scorticature specialmente nel fondo.

VICISSITUDINI e PROPRIETÀ. Come è stato dichiarato nei precedenti dipinti provenienti come questo dall'oratorio già esistente presso il castello di San Gregorio.

65

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,84 x 1,60.

DESCRIZIONE: **San Rocco** con alla sua sinistra di Sant'Antonio Abate. Il San Rocco in piedi poggia la sinistra sul suo bastone da pellegrino, con la destra alza una falda del suo abito giallo mostrando la piaga aperta nella gamba sopra il ginocchio. A calze rosse, manto violaceo capelli e barba gialla, cappello bianco con falda rialzata. Alla sua sinistra separato da una linea turchina avvi (*) il Sant'Antonio che tiene nella destra mano una fiamma nella sinistra un breve bastone dal cui manico pende un campanello. La testa con biondi capelli ha barba bianca; la tunica è bianco-verdastra, come al di sopra la pazienza rossastra e cappuccio da sotto il quale scende una cappa bianca che avvolge tutta la figura. Ambedue le figure campeggiano su fondo verde ed il quadro è contornato da linee che nell'angolo sinistro sono incurvate in arco.

AUTORE: Scuola di Tiberio come sopra.

STATO DI CONSERVAZIONE: Le figure sono bastamente conservate tranne il manto del San Antonio che è completamente decolorato ed abraso così è nei piedi del San Rocco; e molte scorticature sono nel fondo verde, come esistono lacune d'intonaco ai piedi del Sant'Antonio in basso al margine sinistro del quadro.

VICISSITUDINI E PROPRIETA' : come degli altri dipinti provenienti da San Gregorio.

66

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 1,70 x 1,66.

DESCRIZIONE: La **Vergine Annunziata dall'Angelo** essa genuflessa in terra sotto un fabbricato incompleto sta leggendo un libro che tiene aperto tra le mani. Innanzi a lei un angelo è genuflesso su di un prato tenendo in mano un giglio. Ha ali spiegate, ha lunghi capelli biondi indossa veste celeste coperta da sopravveste gialla. La Vergine indossa abito violetto coperto da manto celeste ed in atto di sorpresa guarda l'angelo. Una vasta campagna limitata da colli a piè dei quali scorre un fiume s'apre al di là del fabbricato dell'Angelo.

AUTORE: come al n° precedente, forse lo stesso Tiberio.

STATO DI CONSERVAZIONE: sufficiente ma generalmente alquanto abrasa specialmente nel manto della Vergine. Due lacune dell'intonaco esistono alle estremità del fabbricato tra l'angelo e la Vergine.

VICISSITUDINE E PROPRIETA': come sopra.

67

DIMENSIONI: Affresco distaccato su tela. Quadro di m. 165 x 0,71.

DESCRIZIONE: Figura di **Santa** con libro in mano nella destra e calice nella sinistra che tiene alzata. Indossa veste di color celeste chiaro ricoperta di manto rosso; dai capelli scende un nastro acconciato con eleganza.

AUTORE: come ai numeri precedenti.

STATO DI CONSERVAZIONE: Dipinti assai malconcio: abraso il colore della veste e del fondo che era verde: manca l'intonaco a piedi ed a destra del quadro.

VICISSITUDINI e PROPRIETA': come agli altri provenienti del Castello di San Gregorio.

IL REGOLAMENTO

La Giunta, ritenuta l'opportunità di provvedere alla inaugurazione del Civico Museo nell'occasione delle prossime feste di san Francesco;

Ritenuta la necessità di approvare, prima di detta inaugurazione, il Regolamento del Museo stesso;
Visto l'art. n. 136 della legge Comunale e Provinciale, unanime
Delibera
Di approvare il seguente Regolamento per il Museo Cittadino:

REGOLAMENTO

Per il Museo Storico Cittadino in Assisi

Art.1. E' istituito in Assisi un Museo storico Cittadino il cui scopo è di conservare tutti gli oggetti che comunque possono ricordare fatti o costumi che hanno relazione con la Storia e l'arte antica e moderna.

Art.2. Esso ha la propria sede in un edificio di proprietà comunale.

Art.3. Il Museo appartiene al Municipio di Assisi, che provvede annualmente alla manutenzione del locale, all'acquisto e conservazione degli oggetti e all'occorrente personale.

Art.4. Il Museo ebbe origine per iniziativa dell'Accademia Properziana, la quale vi ha depositato considerevole numero di oggetti acquisiti a proprie spese, come risulta da apposito inventario.

Il direttore

Art.5. E'nominato dal Consiglio Comunale possiede all'ordinamento della storia del Museo, curando la conservazione degli oggetti tutti ivi contenuti.

Art.6. Conserva i cataloghi di questi tenendoli aggiornati, con le annotazioni delle opportune varianti.

Art.7. Tiene esatta nota di tutti gli introiti che si hanno dai visitatori, nonché delle spese che è autorizzato a fare con i fondi di manutenzione accordatigli e deliberati dal Comune e dalla Deputazione.

Art. 8. Di tutto dovrò rendere esatto conto ogni semestre all'Amministrazione Comunale ed in qualunque tempo, a richiesta dalla medesima.

Art. 9. Sorveglia il personale adatto al servizio del Museo ed esige la perfetta osservanza del presente Regolamento.

Art.10. Registra e custodisce tutti i conteggi, indici, note, relativi al Museo nonché ogni altro atto oggetto che al medesimo appartiene.

Art. 11. Al Direttore è assegnato, a titolo di semplice indennità, un'annua gratificazione che verrà stabilita dal Consiglio nel Bilancio del Comune.

DEPUTAZIONE

Art. 12. Essa è formato dal Sindaco, dall'Assessore della Pubblica Istruzione, dal Direttore, da un rappresentante dell'Accademia Properziana e dal Bibliotecario Comunale che fungerà da Segretario. Essa coadiuva il Direttore nella sorveglianza per la custodia degli oggetti del Museo e per il buon andamento del medesimo.

Art. 13. Un membro della Deputazione rappresenta il Direttore quando esso manchi e ne sia incaricato dal medesimo.

Art. 14. La deputazione è presieduta dal Sindaco, il quale la convoca quando occorre. Terrà una adunanza ordinaria nel Gennaio di ciascun anno, nella quale prenderà cognizione del resoconto che il Direttore deve presentare all'Amministrazione Comunale,approvandolo o facendogli quelle osservazioni che riterrà opportuno.

Art.15. Potrà essere convocata straordinariamente in qualunque tempo, ogni volta che il Sindaco lo crederà opportuno, ad una richiesta dei deputati.

Art.16. In qualsiasi adunanza giudica sulla opportunità di acquisto degli oggetti di arte o di storia che vengono proposti nel Museo.

Art. 17. Giudicherà pure sulla necessità maggiore o minore delle riparazioni degli oggetti, studiando anche il miglior modo di provvedervi.

Art. 18. Nessuno acquisto sarà fatto senza l'intesa d'essa Deputazione.

Art. 19. Non ammetterà mai che vengano fatti depositi nel Museo di oggetti d'arte e di storia che appartengano a proprietà private.

PERSONALE DI SERVIZIO

Art. 20. E' costituito da un custode, nominato e stipendiato dal Comune, su proposta della Commissione. Al medesimo è vietato chiedere o accettare mance dai visitatori.

Art. 21. A lui sono affidati tutti gli oggetti del Museo, che deve custodire sotto la propria responsabilità.

Art. 22. Nelle ore in cui il Museo è aperto, egli sorveglierà i visitatori, impedendo che questi danneggino o semplicemente tocchino gli oggetti esposti alla loro vista. Esso sarà coadiuvato da un incaricato speciale del Comune, il quale avrà l'incombenza della vendita dei biglietti di ingresso, rendendo poi conto al Direttore degli incassi effettuati.

Art. 23. Scorse le ore di apertura, licenzierà i visitatori e chiuderà quindi l'ingresso al Museo.

Art. 24. Nelle ore in cui il Museo è chiuso, dovrà provvedere alla nettezza dai locali e agli oggetti che vi si conservano, osservando tutte le possibili cautele e le norme che saranno prescritte dal Direttore, al fine di non danneggiare per mancanza di precauzioni gli oggetti medesimi.

Art. 25. Dovrà prestare l'opera sua in qualsiasi lavoro di servizio al Museo.

Art. 26 Gli è assolutamente vietato di introdurre nel Museo qualsiasi persona non munita di biglietto d'ingresso o non autorizzato.

Art. 27. Verificando qualsiasi inconveniente dovrà tener nota, segnando il nome del danneggiatore e facendo subito rapporto con il Direttore, ed in sua mancanza al Sindaco.

Art. 28. E' retribuito con lo stipendio di lire 600.

Art. 29. Dovrà far firmare nell'apposito registro tutti coloro che sono autorizzati al gratuito ingresso.

Art. 30. Obbligherà ciascun visitatore a depositare bastoni e ombrelli di cui terrà custodia, rilasciandone il relativo numero di contrassegno.

Art. 31. Per la nomina, conferma aspettativa e provvedimenti disciplinari, si applicheranno le disposizioni del Regolamento Generale per gli impiegati e i salariati.

APERTURA DEL MUSEO

Art. 32. Il museo potrà essere visitato nei giorni e nelle ore a ciò destinate dalla Deputazione.

Art. 33. Coloro che desiderano fare copie, fotografie o studi speciali sugli oggetti, dovranno essere muniti di regolare permesso dal Sindaco, sentito il parere del Direttore.

Art. 34. Avranno diritto all'ingresso gratuito, oltre a tutto il personale appartenente al Museo ed alla Direzione dell'Accademia Properziana del Subasio, il Sindaco e gli assessori comunali, le Autorità Governative e tutti coloro che per ragioni di studio o di professione otterranno speciale autorizzazione per iscritto dall'Autorità Municipale.

3 - Il CASO DEL MUSEO NAZIONALE DELL'ARTE DELLA CATALOGNA

L'impatto dello studio e della conservazione del patrimonio culturale che si è registrato in Italia dalla seconda metà dell'Ottocento è stato determinante per la definizione dei processi volti alla sua tutela[333].

L'interazione del censimento del patrimonio monumentale, la sua documentazione e il restauro hanno determinato una analisi delle opere realizzata direttamente sul territorio. La schedatura e la selezione progressiva operata con gli strumenti della conoscenza hanno determinato una scelta conservativa dei beni da conservare, da eliminare oppure da restaurare a seguito del distacco dalla parete[334].

Gli elementi in comune tra i conservatori italiani e quelli spagnoli sono molti. Figure come quella di Mariano Guardabassi in Umbria ricordano quella di Puig i Cadafalch in Catalogna. Questi ultimi compresero che per conoscere le testimonianze artistiche del territorio è indispensabile studiare localmente i monumenti in maniera sistematica, descrivendoli uno ad uno e analizzando l'espressione artistica rappresentata da essi e nella loro originalità e nel loro stato di conservazione.

La motivazione che li spinse all'analisi del patrimonio era comune: la nazione.

L'una che si era appena costituita, quella italiana, e l'altra che veniva difesa, quella catalana. Entrambe avevano la necessità di ritrovare, approfondire, difendere le proprie radici culturali e il patrimonio culturale venne riconosciuto sia come un mezzo idoneo per avvicinare la popolazione all'idea di Stato che come strumento per definire un territorio e una proprietà.

La scelta delle opere da allestire nei musei civici italiani così come l'attenzione rivolta alla definizione dello stacco e delle fasi del trasferimento dei dipinti presso il Museo Nazionale dell'Arte della Catalogna avevano avuto entrambe come obiettivo la conservazione dei beni culturali.

In comune vi erano la nazionalità dei restauratori che operarono, italiani, e l'uso delle ricette descritte negli stessi Manuali così come l'uso della riproduzione fotografica[335].

---

[333] Si vogliono qui ringraziare il Dott. Jordi Camps e la Dott.ssa Gemma Ylla-Català, conservatori del Museo Nazionale dell'Arte della Catalogna, per la collaborazione proficua, l'estrema disponibilità e il costante supporto con cui mi hanno accompagnato in questi studi.

[334] **Romano S**., *Prefazione* in **Barral X**, *Contro l'arte romanica? Un saggio su un passato reinventato*, ed. ita. Milano 2009 (ed. or. s.l. 2006), pp. VII-X.

[335] Si ricorda che l'attività condotta Catalogna è più recente ed ha quindi è stata sostenuta dall'uso massiccio della fotografia.

La differenza tra i due casi era determinata dalla modalità di incremento delle opere nelle collezioni museali: in Catalogna queste vennero acquistate mentre in Umbria furono assorbite nel patrimonio culturale dello Stato in modo diretto ed in base ad una norma emanata[336].

Il luogo dove questa difesa diventava simbolo dello Stato era lo stesso: il Museo. Questo venne riconosciuto come evocativo del passato, inscindibile dal territorio dove si insinuava e determinato a legittimare, conservare, tutelare e studiare l'arte di quell'area geografica.

3.1 LA STORIA DEGLI STACCHI DEI DIPINTI

Nel quartiere di Barcellona che ha subito una riqualificazione urbanistica notevole in occasione dei Giochi Olimpici del 1992, si presenta una delle immagini più emblematiche della città, il Museo Nazionale dell'Arte della Catalogna[337] ospitato presso il Palazzo Nazionale del Montjuïc realizzato in occasione della Esposizione Universale di Barcellona del 1929.

E' formato essenzialmente da due grandi corpi: il palazzo propriamente detto, definito dall'immensa superficie della facciata e il grande salone ovoidale delle cerimonie, posto all'interno.

Il museo nasce dal desiderio di mostrare il percorso dell'arte della Catalogna dal Medioevo fino alle avanguardie artistiche in un modo definitivo e con una forma completa.

La raccolta delle opere d'arte venne a costituirsi, in gran parte, grazie alle donazioni, alcune molto importanti, nonché da una politica di acquisizione di vari illuminati direttori che si sono susseguiti nel corso degli anni determinati ad eliminare lacune storiche o a riportare equilibrio nella collezione che oggi presenta opere di pittura, su tela e su tavola, oreficeria, numismatica e scultura.

In particolare, si vuole analizzare la collezione dell'arte romanica che gode di un protagonismo artistico unico nel museo dettato dalle sue particolarità di dipinti strappati e poi posti su nuove strutture per contestualizzarle e musealizzarle.

[336] **Pepoli G.N.,** *Atti ufficiali pubblicati dal Marchese G. N. Pepoli*, Firenze 1861, vol. I- II.
[337] D'ora in poi sarà abbreviato con la sigla: MNAC.

La fama internazionale acquisita è stata determinata, in particolare, dalla notevole quantità di dipinti staccati[338] dalle chiese della Catalogna della zona dei Pirenei. Inoltre, il museo è diventato un luogo di studio del procedimento di distacco delle decorazioni pittoriche che ha dato origine ad una epopea della storia del restauro ed inoltre dei criteri idonei per la loro conservazione e allestimento.

Nel 1888 in occasione dell'Esposizione Universale di Barcellona venne dedicata una importante sezione all'arte medievale all'interno del Museo dell'Arte e dell'Archeologia della Cittadella[339].

In quella occasione si registrò un crescente interesse da parte dei visitatori nei confronti dei dipinti romanici. In realtà, la particolare attenzione nei confronti di questi manufatti era già stata testimoniata nel 1902 con *l'Exposición de Arte Antiguo* realizzato da Josep Gudiol i Cunill, conservatore del Museo Episcopale di Vic [340], a seguito della quale venne pubblicato il primo manuale che affrontò il romanico come una fase autonoma della storia dell'arte spagnola. Fu in questo periodo che si determinò un approfondimento di questa disciplina per due motivi: il risveglio dell'interesse per la storia della Catalogna e per la riflessione che si stava approfondendo in quegli anni per la costruzione o la ristrutturazione degli edifici storici che potevano essere utilizzati per accogliere i musei.

La passione degli eruditi Lluis Domènech i Montaner e Josep Puig i Cadafalch[341] portò ad approfondire lo studio sistematico dei monumenti e delle chiese dei vari comuni della Catalogna, attraverso la descrizione e la documentazione scientifica, evidenziandone la loro originalità[342].

Puig i Cadafalch, archeologo e presidente del governo autonomo della Catalogna fu un leader della borghesia nazionalista catalana e si spinse ad affermare che la ricostruzione della storia dell'arte della regione alla ricostruzione della Catalogna:

---

[338] Questo non è l'unico museo catalano che presenta una ricca collezione di dipinti murali staccati, ma vi sono anche il Museo d'Arte di Girona, il Museo Episcopale di Vic e il Museo diocesano di Barcellona.

[339] Il palazzo oggi ospita il Parlamento della Catalogna. **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic català. Història d'una gran collecció*, in *Catalunya Romànica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, I, 1994, p.196.

[340] **Junta Municipal de Museos y Bellas Artes**, *Catálogo General de la Exposición de Arte Antiguo editado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*, Barcelona 1902.

[341] Josep Puig I Cadefalch (1867-1956) fu il secondo presidente del Mancomunitat de Catalunya fondato nel 1913. Egli rivestì la carica tra il 1917 e il 1924.

[342] **Grannel E. e Ramon A.,** *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura románica*, Barcelona 2007. **Camps J., Pages e G. Ylltaca,** *Puig i Cadafalch I la collecció románica del MNAC*, Barcelona 2001.

"*questa parte del nostro patrimonio è più tipicamente catalana ed ha più di ogni altro, gli aspetti specifici del nostro vivere sobrio e trasmette il sapore della nostra terra*"[343].

Infatti, se fino a quel momento l'arte di questa area era conosciuta dai collezionisti e dagli antiquari per le numerose pitture su tavola, da allora si fece strada lo studio dei dipinti murali, la vicenda dei loro stacchi e delle compravendite nel mercato antiquario.

L'origine di questo fenomeno fu determinato dalla maggiore attenzione verso questa materia individuabile con le prime pubblicazioni che si occuparono, in particolare, delle decorazioni pittoriche delle chiese di Sant Quirze di Pedret e di Sant Martí de Fenollar.

Il punto centrale è datato 1904. In quell'anno l'architetto Lluís Domènech i Montaner realizzò numerosi viaggi di studio e ricerca presso le contee di Pallars e Ribargorza con l'obiettivo di scrivere una *Historía de l'art románic a Catalunya*. Questi sopralluoghi gli permisero, per la prima volta, di vedere, osservare, studiare e fotografare le pitture murali del Burgal e Ànes. In particolare, a Taüll nella chiesa di Sant Climent scoprì, dietro una pala d'altare gotica, l'impressionante pittura dell'abside centrale raffigurante la *Maiestas Domini.*

A questo si deve aggiungere uno dei personaggi chiave di questa vicenda, Josep Pijoan. La sua passione per la storia dell'arte, il suo lavoro all'interno dei musei lo spinse a definire il sistema legislativo volto all'acquisizione di nuove opere d'arte e all'incremento delle collezioni. Inoltre, nel 1907 il suo entusiasmo e la sua determinazione portarono alla fondazione dell'Istituto di Studi Catalani che aveva l'obiettivo di dare slancio alla conoscenza e alla divulgazione della cultura catalana ed in particolare della pittura murale[344].

Agli inizi del XX secolo, il patrimonio culturale di questa area era ancora poco conosciuto e i rischi della sua dispersione nel mercato antiquario erano molto elevati. Spinto dalla chiara volontà di evitare queste conseguenze, l'Istituto di Studi Catalani organizzò una spedizione, la *Missió arqueològica-jurídica a la ratlla d'Aragó*, dal 30 agosto e al 14 settembre del 1907, alla quale parteciparono Josep Puig i Cadafalch,

[343] **Folch i Torres J.**, *Les pintures murales romànica a Catalunya,* Barcelona 1920, p.5
[344] *Josep Pijoan. Del salvament del patrimoni artístic català a la Historia General de l'Art*, Conferenza pronunciata da Xavier Barral i Altet il 24 febbraio 1997.

Josep Gudiol i Cunill[345], conservatore del Museo Episcopale di Vic, l'architetto Josep M. Goday e il fotografo Adolf Mas.

Considerando che le chiese che ospitavano le decorazioni pittoriche erano collocate in posti difficilmente raggiungibili all'interno dei Pirenei, la missione venne accompagnata da una guida esperta della zona e da un membro del centro di escursionismo della zona.

Durante questo periodo sono stati realizzati una serie di disegni delle pitture murali e delle lapidi che vennero visionate durante i sopralluoghi e vennero scattate alcune fotografie, volte a valorizzare ulteriormente la ricchezza del patrimonio della Valle del Boí.

In particolare, si ricorda che il primo che disegnò ad acquerello, in bianco e nero, la parte alta della decorazione del *Pantocrator* di Sant Climent di Taüll fu Joan Vallhonrat nel 1908. Questo disegno, insieme agli altri commissionati dalla Giunta dei Musei, venne pubblicato nel libro di Josep Pijoan *Pintures murale catalanes* [346] sulle orme del testo *La peinture décorative en France du XI au XVI siècle* del 1889 e fissò il centro nodale dell'attenzione verso i dipinti romanici.

I quattro fascicoli, pubblicati tra il 1907 e il 1921, descrivevano le scoperte effettuate durante la missione archeologica catalana. In essi si presentavano studi, disegni, piante, fotografie e riproduzioni delle pitture romaniche delle chiese di Pedret, Sant Martí de Fenollar. Sant Miquel de la Seu d'Urgell, Sant Climent e Santa Maria de Taüll, Sant Joan de Boí, Santa Maria d'Ànes e Sant Pere d'Àger[347].

Questo progetto da una parte evidenziò la ricchezza del patrimonio culturale della Catalogna, dall'altra sottolineò gli interessi nascenti e sempre più crescenti del mercato internazionale.

La Giunta avviò un processo di studio e sensibilizzazione di queste opere e incentivò la produzione di copie, riproduzioni, disegni dei dipinti murali. Per poter eseguire tale operazione, si disposero e si organizzarono molti sopralluoghi nelle chiese

[345] Gli appunti di viaggio di Gudiol insieme alle descrizioni di opere di oreficeria, lapidi, iscrizioni, pale d'altare, dipinti murali e fonti battesimali, sono conservati nel *Quadern de Notes de Mossen Gudiol,* presso la Biblioteca Episcopale di Vic.

[346] **Pijoan J.,** *Pintures murale catalanes*, 4 fasc. Barcellona 1907-1921 (anni della pubblicazione: 1907, 1910, 1911 e 1921), conservato nel fondo del *Museu Nacional d'Art de Catalunya*

[347] Nel testo si conservava anche una descrizione dell'edificio della chiesa di Sant Quirze de Pedret, con una raffigurazione dei piani e dei dipinti, in particolare *il Ciclo delle Vergini sagge*, realizzate da Rafael Martínez Padilla conclusi nell'ottobre dello stesso anno.

e tutti gli itinerari effettuati dalle squadre vennero pubblicati negli *Annuari* accompagnati dal calendario delle attività.

La raccolta delle copie dei dipinti fu davvero consistente ed importante per la conoscenza del vasto patrimonio pittorico presente in quell'area della Spagna.

Lo studioso che più volte venne paragonato a Josep Pijoan per il suo impegno nello studio e ricerca del patrimonio culturale *in situ*[348] volto sia allo studio che ad alimentare il forte impulso alla acquisizione di opere d'arte per il suo museo, fu Joaquim Folch i Torres(1886-1963). Egli fu nominato direttore della sezione dell'arte romanica del Museo dell'Arte e della Archeologia della Cittadella nel 1918 e fu un sostenitore e promotore dell'arte romanica catalana e promosse l'introduzione di una sezione specifica nel museo.

In particolare, lo studioso denunciò che alcuni gruppi di restauratori e di tecnici erano stati accompagnati nelle varie chiese da personale preparato ed esperto e avevano dichiarato pubblicamente che il loro obiettivo era quello di staccare tutte le pitture che erano state oggetto dei vari testi pubblicati fino a quel momento[349].

Per evitare la dispersione del patrimonio culturale medievale della Catalogna, come nel caso della *Maiestas Domini*[350] e per rispondere all'allarme provocato dalla vicenda, Folch i Torres intimò a tutte le botteghe di mercanti d'arte della città a non acquistare le opere provenienti dalle chiese catalane per non offendere il patrimonio culturale della regione.

Inizialmente Puig i Cadafalch era contrario al distacco delle pitture e anzi sosteneva la necessità di mantenerle *in situ*. Ma dopo l'analisi degli esiti della missione dell'Istituto di studi catalani condotta nel 1907 e a seguito di un confronto con Folch i Torres, ormai divenuto un convinto sostenitore e promotore della campagna di distacco delle pitture dai Pirenei volta a sostenere e rafforzarne l'immagine artistica della regione, accettò la proposta dei distacchi condotti direttamente dall'Istituto[351].

---

[348] **Folch i Torres J**., *Cómo se formò la colecciòn de la pintura románica única en el mundo, del Museu de l'Art de Catalunya,* in «Barcelona Metròpolis mediterrània», Barcellona 22, 1922, pp. 61-63.

[349] **Folch i Torres J**., *Cómo se formò la colecciòn de pintura románica única en el mundo, del Museu de l'Art de Catalunya,II. Las aventuras del arranque y traslado de los restos románicos de las Iglesias pirenaicas (1922-24)* , in «Destino», Barcelona, 1246, 24 juny 1961, p.37.

[350] Con l'obiettivo di frenarla tra il 1919 e il 1920, la Giunta dei Musei, attraverso la Società Fabrera y Recassens, negoziò con Pollak l'acquisto della parte rimanente della pittura, il distacco e l'allestimento.

[351] In quel periodo era assente una normativa specifica volta alla tutela delle opere d'arte e il ruolo dell'Istituto di studi era divenuto fondamentale.

Secondo la relazione tecnica della Commissione d'Arte, dovevano essere spostate solo le opere che erano presenti nelle chiese o negli edifici che preoccupavano gli studiosi per le cattive condizioni conservative poiché queste avrebbero generato una lenta ma progressiva perdita dell'opera. Si giunse a questa decisione dopo un vivace dibattito svoltosi nell'ambito dell'organismo di tutela denominato Giunta dei Musei sotteso alla volontà di conservare le opere d'arte in bilico tra coloro che volevano lasciare *in situ* le pitture e i sostenitori del distacco delle stesse[352].

In questo confuso contesto, il commerciante d'arte nordamericano, di origine ungherese, Ignacio Pollak, insieme con il francese Gabriel Dereppe, decise di comprare e staccare dal muro la decorazione pittorica raffigurante la *Maiestas Domini* dall'abside centrale della chiesa di Santa Maria del Mur, per poi rivenderla al collezionista barcellonese Luiís Plandiura[353].

In effetti, la legislazione del tempo prevedeva per le chiese e le cappelle una soggezione al vincolo di tipo architettonico che non si estendeva ai beni mobili e quindi, se una pittura veniva trasferita dal muro ad un supporto in tela, questa decorazione diventava un bene mobile e quindi era possibile trasportarla e anche venderla.

Durante la riunione del 15 ottobre 1919, la Giunta dei Musei apprese dall'amministrazione della chiesa che si stava procedendo al distacco delle pitture dell'abside e Folch i Torres, per arginare il fenomeno propose di far dichiarare da Josep Puig i Cadafalch, presidente della Comunità autonoma Catalana, la chiesa come Monumento storico-artistico. La proposta venne accettata ma l'iter amministrativo di questo provvedimento si concluse l'anno successivo e quindi non impedì al collezionista Plandiura di acquistare la *Maiestas Domini* per poi esportarla negli Stati Uniti d'America[354].

---

[352] Uno stralcio del dibattito è descritto in **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya,* cit., vol. 1 p.228, n.128.

[353] Si ricorda che l'intuizione dell'interesse delle pitture romaniche sul mercato permise a Pollak di pagare il rettore della chiesa circa 7.500 pesetas e rivalersi su Plandiura per 100.000. **Giannini C.**, *Arturo Cividini, un estrattista- restaurador a Catalunya,* in Castiñeiras González M., *La Princesa Savia: les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*, *catalogo della mostra del MNAC- Barcelona - Vic, Museu Episcopal, dicembre 2009 – aprile 2010*, Barcelona 2009, p.72. Nel testo di **Folch i Torres J**., *Las pinturas murales románicas en el Museo de Barcelona,* in «Mercurio*»,* 472, 18 settembre 1924, pp. 52-53 viene riportata la cifra di 60.000 dollari.

[354] Successivamente, il 5 maggio 1921, attraverso l'intermediazione di Rafael J. Bosch venne rivenduta al Museum of Fine Arts di Boston (USA) per la considerevole cifra di 92.100 dollari Il sito internet del Museum Fine Arts di Boston riporta nel dettaglio la questione: http://www.mfa.org/collections/object/christ-in-majesty-with-symbols-of-the-four-evangelists-31898. La vicenda è ampiamente descritta in **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic caval,* cit,, 1994, vol. 1, p.203.

Considerando l'insuccesso registrato, la Giunta dei Musei decise di procedere con l'acquisto, il distacco e il trasferimento tutti gli altri dipinti murali delle varie chiese della Catalogna a Barcellona.

Questa operazione venne sostenuta da un finanziamento da parte di alcune banche che garantirono la copertura economica delle attività e fissarono il prezzo del distacco delle opere in cinquecento *pesetas* al metro quadro. A queste operazioni si aggiunsero il consolidamento sulla nuova struttura e il pagamento della manodopera.

Definite tutte le condizioni, la campagna di distacco venne condotta dagli Steffanoni, restauratori bergamaschi, sotto la direzione di Folch i Torres dal 19 dicembre del 1919 al 9 novembre 1923.

3.1. 2 LA BOTTEGA DEGLI STEFFANONI

La bottega degli Steffanoni[355] si era trasferita a lavorare in Catalogna introducento in questa area geografica il rivoluzionario procedimento di *strappo* dei dipinti, che era stato perfezionato dal conte e restauratore Giovanni Secco Suardo e descritto nel suo *Manuale del Restauratore dei dipinti*, pubblicato nel 1866. E' proprio nella bottega del conte che si formò Antonio Zanchi (1823-1886), il primo tecnico estrattista specializzato nel distacco delle pitture con questo metodo e che, a sua volta, fu maestro di Giuseppe Steffanoni (1841-1902)[356].

Nel 1880 insieme ai due figli, Fedele (1867-1902) e Francesco, detto Franco (1870-1942), venne fondata la ditta "Steffanoni Giuseppe e figli"[357].

Quest'ultimo avviò una squadra di restauratori che lavorò nel nord di Italia e all'estero, su commissione sia di collezionisti, commercianti d'arte e per alcuni musei.

Il primo lavoro condotto in Spagna è datato 1919 quando venne eseguito lo strappo della *Maiestas Domini* della chiesa di Santa Maria del Mur da Franco[358], con

---

[355] Per approfondire la formazione di Giuseppe Steffanoni, i lavori condotti e le attività dei figli **Giannini C.**, *L'attimo fuggente: Storie di collezionisti e mercanti*, Bergamo 2002 e **Idem.**, *Cento e più anni di cantieri bergamaschi. Giovanni Secco Suardo e la dinastia degli Steffanoni*, in *Atti del Convegno Storia del restauro e Storia dei restauratori a Bergamo*, Bergamo 16.10.2009, in corso di stampa.

[356] **Giannini C.**, "*Dipinta a lume di luna..." Sulle tracce di Gaudenzio e di Lanino: i restauri di Giuseppe Steffanoni in Piemonte*, in «Annali di Critica d'Arte», 5, 2009, pp. 367-414.

[357] Alla morte di Giuseppe la ditta si chiamò"Steffanoni f.li".

[358] **Giannini C.**, *A dorso di mulo. Franco Steffanoni restauratore in Catalogna. Storia di una tecnica di restauro inventata a Bergamo e esportata in Europa*, in «Butlletì del Museu Nacional d'Art de Catalunya», Barcelona 2009, 10**,** pp.121-129.

l'aiuto di Arturo Dalmati. A questa operazione prese parte anche il suo discepolo Arturo Cividini[359] dal 1919 al 1923.

Tra il 1920 e il 1923 la ditta ricevette dalla Giunta l'incarico di strappare le altre decorazioni pittoriche della chiesa per arginarne la dispersione e Folch i Torres fu nominato supervisore e responsabile delle operazioni nonché direttore della sezione di arte medievale e moderna nel Museo d'Arte e di Archeologia (1920).

Quando nel 1921 venne a mancare Fedele, la ditta bergamasca degli Steffanoni era impegnata a Seu d'Urgell nello strappo delle decorazioni dell'abside della chiesa di San Pere (precedentemente detta di Sant Miquel) lavoro che si concluse a fine febbraio.

La ditta continuò a lavorare nelle dieci chiese più importanti della Catalogna e in particolare nel vescovado di Urgell dove distaccò i dipinti dalla chiesa di Santa Maria e Sant Climent de Taüll, della chiesa di Sant Joan de Boí, della chiesa di Santa Eulàlia d'Estaon, della chiesa di Ginestarre, della chiesa di Esterri de Cardós, della chiesa di Sant Miquel de la Seu d'Urgell, della chiesa di San Miquel d'Engolasters, della chiesa di Santa Maria d'Ànes e della chiesa di Sante Quirze de di Pedret.

In alcuni casi, le decorazioni prima di essere estratte erano state descialbate dalla calce che le copriva, come nel caso della chiesa di Sant Joan de Boí e in gran parte della chiesa di Santa Maria de Taüll[360].

L'organizzazione del cantiere di restauro della ditta degli Steffanoni era davvero complessa e ogni operazione doveva essere svolta con molta cura. Secondo i principi espressi da Giovanni Secco Suardo[361], prima di procedere alla rimozione delle

[359] Arturo Cividini (1892-1976) è un restauratore che deve essere ancora approfondito. Era di origine bergamasca e si formò presso la bottega di Giuseppe Steffanoni. Era specializzato nel trasporto dei dipinti e nel 1919 si recò in Catalogna con Franco, figlio del maestro, a seguito dell'incarico di distaccare alcuni dipinti romanici. In particolare, la decorazione pittorica delle chiese di Santa Maria di Taüll e di Santa Maria di Santa Maria d'Àneu. Quando Steffanoni tornò in Italia, Cividini rimase in Spagna e trasferì la sua residenza a Barcellona dove ottenne molti incarichi da committenti privati. **Giannini C.**, *L'attimo fuggente,* cit., p. 160, n.22. **Idem.**, *Arturo Cividini, un estrattista- restaurador,* cit*.,* 2010, pp. 63-71 e pp. 100-104.

[360] Alle attività parteciparono Emili Gandia, conservatore del Museo, e i suoi collaboratori Enric Marco e Antoni Maristany. Intervennero anche gli architetti Josep Danés e Josep F. Ràfols e il fotografo Joan Vidal i Ventosa. **Ainaud** J., *Les colleccions de pintura romànica del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* in «Butlletì del Museu Nacional d'Art de Catalunya», I, 1, 1993, p.61.

[361] **Mora P**., **e L., Philippot P.,** *La conservation des peintures murales*, Bologna 1977 (trad. it., **Mora P**., **E L., Philippot P.,** *La conservazione dei dipinti murali*, Bologna 1999). **Bertorello C**., *Materiali a confronto sui dipinti murali nell'esperienza dei restauratori tra '800 e '900,* in *Giovanni Secco Suardo: la cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, *Atti del convegno internazionale di studi* in «Bollettino d'arte», suppl. 98, Bergamo 9-11 marzo 1995 Roma, pp.137-144.

pitture[362], era necessario realizzare dei bozzetti[363] con i vari soggetti e le loro dimensioni.

Al momento del distacco si preferiva realizzare piccoli quadri che seguivano la forma del soggetto per una duplice questione: da una parte la difficoltà delle operazioni su opere con una dimensione notevole e dall'altra poter agevolarne il trasporto[364].

E' da attestare che probabilmente alcune fasi del lavoro di distacco dei dipinti non sono state seguite dallo scrupoloso occhio vigile dello Steffanoni che, periodicamente, coordinava anche il trasporto delle casse di legno contenenti i dipinti staccati nelle carovane che attraversavano i Pirenei in direzione di Barcellona a dorso di muli, su strade impraticabili o attraverso l'utilizzo dei treni.

Gli aspetti legati alle difficoltà incontrate nelle varie fasi di lavoro vengono descritti nei documenti con le otto lettere di corrispondenze tra Franco Steffanoni e Folch i Torres[365]. In queste veniva sottolineato, approfondito e registrato lo stato di conservazione delle opere, le problematicità riscontrate nel lavoro e le avversità nel reperire il legno per gli imballaggi, la gestione dei rapporti con la struttura ecclesiastica ed infine le difficoltà legate alle condizioni climatiche a ambientali.

Una volta staccati, i dipinti vennero trasportati a Barcellona e collocati in strutture di legno realizzate con le stesse dimensioni degli spazi in cui i dipinti erano nelle architetture di origine sui cui vennero inchiodati sulla tele e gesso.

[362] Nelle fasi preliminari del procedimento era opportuno pulire la superficie pittorica, eliminare la vegetazione, se presente, stendere un panno bagnato con un adesivo con solubile in acqua, come la colla di coniglio. Successivamente si doveva applicare una protezione per lo strato pittorico. In questo modo la pellicola pittorica diventava una superficie compatta. Asciugato tessuto, si doveva tagliare lungo lo spessore della malta indicata, avviare il sollevamento e la trazione con il fine di separare la pellicola pittorica dal muro. Successivamente di procedeva al distacco del tessuto, quando il dipinto era stato collocato su un nuovo supporto.

[363] In alcuni casi vennero realizzate anche delle campagne fotografiche per documentare le fasi del lavoro.

[364] **Folch i Torres J**., *Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutedellla. i. Com s'han arrencat i trasportat els fresco romànics*. in «Gaseta de les Arts», I, 4 juliol 1924, pp.1-3.

[365] **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic català. Història d'una gran collecciò*, in *Catalunya Romànica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1994, vol. 1, p.229, n. 148-153.

FIG.14 – La bottega degli Steffanoni all'opera

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.92.

FIG.15 – La bottega degli Steffanoni all'opera

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.93.

FIG.16 – La bottega degli Steffanoni all'opera

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.93.

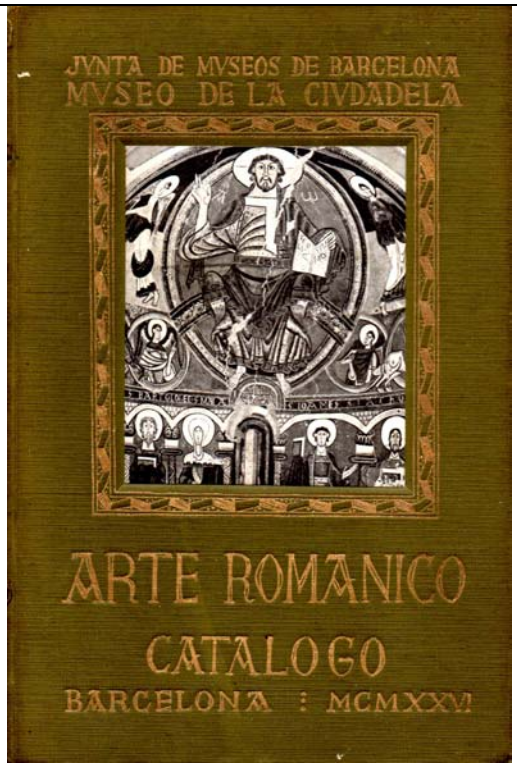


FIG 17 – La copertina del catalogo del 1926 (Archivio Latini)

FIG 18 - Il trasporto delle casse contenenti i dipinti staccati

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.92.

FIG 18 - Il trasporto delle casse contenenti i dipinti staccati

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.92.

In questa fase fu fondamentale disporre delle riproduzioni dei dipinti con le singole misure ed i grafici disegnati con precisione durante le varie fasi del sopralluogo che garantirono di localizzare esattamente la loro posizione nell'ambito dell'opera[366]. Ovviamente, le absidi e le pareti da cui erano stati strappati i dipinti presentavano le irregolarità della struttura muraria che è la struttura stessa della decorazione pittorica e era quindi necessario "forzare" le dimensioni.

Questi metri quadri di dipinti staccati andarono a formare la sezione dell'arte romanica nell'ala nord est dell'edificio del Museo dell'Arte e della Archeologia, situato nel palazzo dell'Arsenale della Cittadella. Qui vennero riunite le opere del Museo delle Arti Decorative e Archeologia e quelle del Museo delle Belle Arti Antiche e Moderne. Nella collezione erano presenti molte copie di opere di scultura architettonica, capitelli romanici e parti di chiostri, realizzati soprattutto in gesso.

3.2 GLI ALLESTIMENTI DEL MNAC

3.2.1 IL MUSEO DELLA CIUTADELLA

Il 25 marzo 1922 una parte dei dipinti strappati ed allestiti con istallazioni che permettevano di contestualizzare le opere vennero presentati al pubblico con una mostra organizzata per celebrare il lavoro condotto dalla Giunta dei Musei nel triennio dal 1919 al 1922.

Quando giunsero a Barcellona i dipinti staccati dagli Steffanori il museo cambiò fisionomia e diventò quello che oggi viene considerato una pietra miliare nell'ambito della museografia internazionale.

Infatti, per poter contenere questa tipologia di manufatti artistici allettati su supporti a forma di absidi realizzate con strutture lignee e gesso, si rese necessario avviare una ristrutturazione del museo per introdurre una sezione *ad hoc*.

Il nuovo allestimento fu realizzato da Folch i Torres e il museo venne inaugurato il 12 giugno del 1924, in occasione della visita a Barcellona del Re d'Italia.

Due anni dopo, la Giunta pubblicò il *Catálogo de la sección de arte románico*[367] a cura del direttore. Il testo divenne immediatamente un punto di riferimento per lo studio delle pitture che vennero proposte con una contestualizzazione che prevedeva

[366] La relazione dell'anno 1920-21 venne pubblicata dalla Giunta dei Musei di Barcellona e riportata in **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic caval,* cit, vol. 1, p.230, n. 158.
[367] **Folch i Torres J**., *Catálogo de la sección de arte románico,* Barcelona 1926.

l'esposizione dei ricami e degli arredi provenienti dalle stesse chiese e acquisiti dal 1918 al 1920.

Il catalogo venne descritto da Puig i Cadafalch, durante una conferenza tenutasi a Parigi nel 1921, diviso in due parti, la prima dedicata all'arte romanica che svolgeva il ruolo di introduzione storica, inquadrandone la produzione artistica.

E' in questa sezione che vennero approfondite le tematiche legate allo studio della pittura su tavola, della scultura del periodo romanico, con descrizioni iconografiche e materiche. Mentre nella seconda parte si descriveva esattamente le opere presenti nelle otto sale del museo.

Il percorso museografico non pretendeva di ricostruire gli spazi originali in modo completo con le pitture strappate ma evidenziava la relazione tra gli oggetti, realizzati con materiali diversi, che permettevano di evocare il carattere religioso e liturgico che aveva spinto a realizzare quelle opere d'arte.

L'ordinamento non seguiva un andamento cronologico né stilistico, ma le decorazioni pittoriche erano accompagnate da altari, o parti di essi, oggetti di arredo delle chiese pitture su tavola, oreficerie e oggetti di arte cosiddetta minore.

Molte furono le criticità che fu necessario risolvere per questo tipo di allestimento che prevedeva l'insieme dell'opera principale e un contesto di altri manufatti provenienti dalla stessa chiesa che svolgevano il ruolo di contestualizzarla. Per rendere ancora più comprensibile la collezione al pubblico, il testo venne arricchito di disegni, prospetti, piante e fotografie degli edifici da cui provengono le opere.

La prima pittura staccata, presentata nel catalogo con il n.7 ed esposta nella sala n.1, era l'*Abside y Altar de Ginestarre*[368]. La descrizione della pittura era preannunciata da una analisi della chiesa di Ginestarre de Cardós. Ne veniva indicata la collocazione geografica, storica e artistica e ne era definita la struttura architettonica e gli arredi interni.

Prima di analizzare e approfondire gli aspetti stilistici della pittura, vi era un paragrafo dedicato alla descrizione della storia degli strappi delle pitture dalle pareti delle chiese romaniche[369]. Questa sezione era accompagnata da otto foto che descrivevano le varie fasi di lavoro dei restauratori e di trasporto delle tele sui dorsi dei muli.

[368] *Ivi*, pp.49-59.
[369] *Ivi*, pp.49-59 in part. pp.52-59.

L'opera n°10[370] del catalogo è l'*Abside de San Miguel De Angulasters*[371] che venne descritta sia nella sua posizione geografica che nella struttura architettonica della chiesa. Per quanto riguarda la decorazione pittorica venne analizzata l'iconografia del soggetto per poi lasciare lo spazio alla analisi stilistica dell'altare allestito nel museo.

Il manufatto indicato con il n°20 era la *Pinturas murales decorando la puerta de la Iglesia de San Juan de Bohi*[372] e con la dicitura stessa si sottolinea, che in questo caso l'opera è proprio la decorazione pittorica e non il luogo in cui essa era posta. Per coinvolgere il visitatore, allestimento proponeva una sala alla quale si accedeva attraverso la decorazione sistemata sul muro, rievocando l'interno della chiesa stessa.

Nella seconda sala, le prime due opere allestite erano i frammenti di pittura con la *Decoraciòn en el timpano en la parte interior de la puerta de San Juan de Bohi* (n°30) e i *Fragmentos de pintura mural procedentes del abside de la Iglesia de Estahòn* (n°31)[373]. Seguivano la descrizione di alcuni abiti liturgici ed oggetti legati ai riti religiosi per poi presentare al n°39 e 40 *La pittura mural de un arco de la Iglesia de Santa Maria de Taüll*[374] e al n°43 *Pinturas murales dell'Abside de Santa Eulalia de Estahon*[375] quindi una analisi degli aspetti geografici, architettonici per poi sfiorare i temi legati alla pittura, alla iconografia e si concludeva con l'opera n°44 la *Pinturas murale del Abside de Esterri de Cardòs*[376].

Nella III sala si conservavano una serie di sculture lignee, mentre la sala IV si apriva con la decorazione dell'*Abside de Santa Maria de Aneo*[377](n°54), quindi la *Pinturas murales de la Iglesia de San Juan de Bohi*[378] (n°55-58 e 60-61) e la *Pinturas del abside de San Miguel de la Seo*[379](n°62) e i *Fragmentos de pintura de San Miguel de la Seo* [380](n°63-64).

L'attenzione volta alla completa comprensione delle opere spinse il curatore del catalogo ad accompagnare la lettura stilistica e in parte iconografica delle opere, con la pianta della chiesa che accoglieva le decorazioni pittoriche ed evidenziandone il punto esatto dove esse si collocavano.

---

[370] Il numero riportato è quello indicato nel catalogo.
[371] *Ivi*, pp.59-63.
[372] *Ivi*, pp.68-70.
[373] *Ivi*, p.76.
[374] *Ivi*, p. 95.
[375] *Ivi*, pp.96-98.
[376] *Ivi*, pp.99-101.
[377] *Ivi*, pp.106-109.
[378] *Ivi*, pp.110-113.
[379] *Ivi*, pp.117-119.
[380] *Ibidem.*

La sala V era dedicata totalmente alla pittura della chiesa di Pedret e vi erano esposti la *Pinturas murales del abside del lado de la Epistola*[381](n°65) e i *Fragmento de Pintura mureal del Abside del lado del Evangelio (*n°66) ed infine dalla chiesa di Bohi, il *Fragmento de las pinturas murales*[382] *(*n°67).

Nel catalogo per descrivere la sala VI venne introdotta una scheda sulla Chiesa di Santa Maria de Taüll e fu allestita la sua decorazione pittorica[383] (dal n°68 al 76). Mentre, la sala VII è stata completamente dedicata alla pittura della chiesa di Sant Climent de Taüll[384].

Nell'ultima sala, indicata con il numero VIII, vennero raccolte tutte le copie delle pitture murali che non erano ancora state staccate perché lo stato di conservazione non destava preoccupava agli studiosi e si riferivano alle chiese di Mur, San Pedro de Ager, San Pedro de Tarrasa, Ossormort, Polinya e Barbará.

Nel 1930 Joaquim Folch i Torres venne confermato Direttore del Museo, dopo un breve periodo di assenza, e in quel periodo il Museo dell'Arte della Catalogna assunse un ruolo di guida nel processo che voleva legare ancora di più il patrimonio culturale al suo territorio.

La definizione dell'arte romanica della Catalogna divenne una pietra miliare nell'ambito delle vicende storiche e determinò un cambiamento della politica stessa ma anche della cultura e della società che sostenne la proclamazione della Seconda Repubblica Spagnola con il governo autonomo della Catalogna.

Il ruolo del museo diventò determinante e si comprese immediatamente la necessità di realizzarlo con delle dimensioni molto ampie, visto che doveva accogliere il maggior numero di le testimonianze artistiche della regione.

Venne quindi avanzata l'ipotesi di realizzare un museo che avesse una collezione separata dalla sezione archeologica, industriale o decorativa e al suo interno i materiali

[381] *Ivi*, p.120-125.
[382] *Ivi*, p.126
[383] Le opere citate sono *Abside central* (n°68), *Fragmento de la decoración del arco triunfal* (n°69), *Fragmento de la decoración del testero opuesto al Abside mayor* (n°70), *Fragmento del la decoración mural de los muros,* (n°71), *Fragmento de la decoración del testero encima del Abside del lado de la epistola* (n°72), *Decoración de una columna* (n°73), *Fragmento de la decoración del arco triunfal* (n°74), *Decoración mural correspondiente al muro de la nave laterale del lado evangelio* (n°75), *Fragmento de la decoración de la nave del lado de la epistola, opuesta al abside* (n°76). *Ivi*, p.127-133.
[384] Le opere citate sono *Abside mayor* (n° 77), *Decoración de arco triunfal* (n°78), *Decoración del centro del arco triunfal* (n°85), *Inscripcion pintada en una columna* (n°86). *Ivi*, p.133-138.

fossero ordinati cronologicamente e topograficamente, dal periodo romanico all'inizio del XX secolo, in un modo preciso e definito[385].

Folch i Torres propose di destinare l'edificio che aveva ospitato l'Esposizione Universale del 1929, conclusasi il 15 luglio 1930, ad accogliere il museo dell'arte della Catalogna[386].

3.2.2. IL MUSEO NEL PALAZZO NAZIONALE DEL MONTJIUC

La genesi del Palazzo del Montjuic era strettamente legata al progetto di urbanizzazione della montagna legato allo studio preliminare che voleva realizzare in questa area una esposizione dell'industria elettrica, che doveva essere realizzata dall'architetto Puig i Cadafalch tra il 1915 e il 1920.

Il progetto prevedeva un collegamento tra questo quartiere e il resto della città attraverso un asse visivo basato sui pendii della montagna che veniva culminato con un grande edificio con una cupola[387].

Una volta che venne realizzato, divenne il luogo che accolse l'Esposizione Universale del 1929 e vi fu allestita una mostra intitolata *El Arte en España.* Tutte le fasi realizzative di questa manifestazione evidenziarono la necessità di procedere a una ristrutturazione del palazzo per poter accogliere, sistemare e organizzare la collezione museale.

In effetti, l'ampiezza e l'altezza degli spazi delle sale permettevano di raggruppare e di allestire con ordine tutte le opere dell'arte catalana ed offrire la possibilità di osservare i dipinti staccati, alcuni dei quali di grandi dimensioni.

Quindi, da un punto di vista estetico si lavorò sulla decorazione delle sale con il fine di adeguare i nuovi spazi, chiari e luminosi ad accogliere la collezione d'arte e dal punto di vista conservativo si decise di procedere alla impermeabilizzare delle sale per poter garantire il microclima adeguato a manufatti così delicati come sono i dipinti staccati.

Le opere vennero trasferite dal 1931 al 1933 dando seguito ad un eccezionale caso si movimentazione di dipinti murali che erano già alloggiati sulle strutture di gesso

[385] La collezione del XIX e XX secolo fu trasferita presso il Palazzo delle Belle Arti.
[386] Questa ristrutturazione coincise con la necessità di evacuare l'arsenale della Cittadella per ospitare il Parlamento della Catalogna.
[387] **Barral X**., *El Palau Naciona, el programma arquitectònic I els centres I serveis del Musu Nacional d'Art de Catalunya,* in *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales MNAC*, Barcelona 1992, p.25.

e legno delle stesse dimensioni delle absidi o su strutture architettoniche che richiamavano le dimensioni e le specificità delle aree da cui provenivano.

L'inaugurazione nel Palazzo Nazionale del Montjiuc venne stata fissata per il 7 ottobre 1934 ma a causa del famoso sciopero nazionale generale, conosciuto come Festa di Ottobre, venne spostata all'11 novembre e si svolse in un clima politico completamente diverso[388].

L'allestimento della sezione dedicata alla pittura romanica venne curato da Folch i Torres e, oltre agli aspetti estetici, fu dedicata una particolare attenzione a quelli conservativi. Venne quindi avviato un controllo sull'umidità relativa, sulla ventilazione, si adottarono dei sistemi per la difesa dalle polveri e con una attenzione molto puntuale venne curato il sistema antincendio, definito un piano di sicurezza e introdotti i sistemi antifurto. Per quanto riguarda la luce, si preferì la luce zenitale e naturale, filtrata da vetri che permettevano di attenuare la luce e le fornivano una colorazione tenue.

Come nell'allestimento nella Cittadella, per rendere ancora più comprensibili i dipinti ai visitatori, si approfondì il progetto di contestualizzazione delle decorazioni staccate inserendole in ambienti dove vennero collocati anche capitelli e fregi. Vennero riprodotti altari con sculture o a baldacchino[389].

L'ordinamento delle opere scelto fu sia cronologico che topografico con l'identificazione della localizzazione delle chiese di provenienza. Con questo allestimento si approfondirono gli aspetti didattici, promuovendo alcune sezioni di approfondimento sulle fasi di lavoro del distacco delle opere, del trasporto e del successivo allettamento su nuovi supporti mobili.

Nel 1936 venne pubblicato il *Catàleg de Museu d'Art de Catalunya*. Nella introduzione di ciascuna sala, i dipinti murali staccati furono i protagonisti e si evidenziarono non solo gli aspetti stilistici, ma anche quelli architettonici e storici. In particolare, si colse l'occasione di approfondire i temi relativi all'iconografia dei frammenti pittorici.

[388] Inserisci riflessioni sul discorso dell'inaugurazione.
[389] **Barral X**, *Contro l'arte romanica? Un saggio su un passato reinventato*, cit.

La collezione venne incrementata grazie alla favorevole trattativa condotta dalla Giunta dei Musei per l'acquisto delle opere possedute da Plandiura conclusasi nel 1932 e stimolata dalla necessità di garantire una migliore conservazione[390].

L'acquisizione della collezione fu un traguardo importantissimo per il Museo per l'incremento della collezione, l'ampia cronologia che rappresentava e l'importanza e il prestigio degli oggetti d'arte contenuti[391]. Comprendeva 1.869 opere d'arte medievale e moderna, in particolare la decorazione del Sant Pere del Burgal, le decorazioni della chiesa di Sant'Eugenia di Argolell, della chiesa di Santa Maria del castello di Orcau, della chiesa di Santa Roma di Bons, alcune opere della chiesa di Sant Pere de Sorpe, depositate nel 1929 ma acquisite formalmente solamente nel 1946 . Plandiura decise quindi di donare anche l'abside di Santa Roma di Bons.

Inoltre, la collezione possedeva una serie di pitture su tavola e risultava essere una delle più importanti raccolte di scultura del periodo che va dal XII al XV secolo.

Per quanto riguarda le arti minori, la collezione presentava una serie significativa di smalti e una varietà di pezzi liturgici, le croci, i turiboli, i candelieri e le navette.

Altrettanto significativa fu acquisizione della collezione di Ròmul Bosch i Caterineu con la decorazione pittorica della chiesa di Santo Stefano in Andorra che venne formalizzata nel 1934[392].

3.2.3. LA MOSTRA A PARIGI: "*L'ART CATALAN DU X EAU XVe SIÈCLE*"

Nella primavera del 1934 venne allestita una sala dedicata alle decorazioni pittoriche di Sorpe, una altra alle pitture della Sigena staccate durante la guerra civile, e venne inserita nella collezione anche la parte absidale rimanente della chiesa di Santa Maria del Mur e altri frammenti che si sommarono nell'arco degli anni successivi e che completarono Sorpe, Estaon, Santa Maria de Taüll, El Burgal e Boi.

In effetti, con lo scoppio della Guerra civile spagnola venne sospesa l'attività di acquisizione delle opere da parte della Giunta dei Musei. Inoltre, in quegli anni le sale del Palazzo Nazionale vennero utilizzate per ospitare le opere d'arte confiscate alla ricca borghesia, ai privati e alla chiesa.

---

[390] **Folch i Torres J**., *L'adquisició de la collecció Plandiura per als Museus de la Ciutat*, in «La Veu de Catalunya», I, 9 juliol; II, 10 juliol, III, 11 juliol; IV 12 juliol, Barcelona 1932.

[391] Dopo una lunga trattativa, il MNAC acquistò la collezione di Plandiura per la cifra di sei milioni di pesetas. **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic caval,* cit*,* vol.1, 1994, p.232, n. 197-201.

[392] **Folch i Torres J**., *Ròmul Bosch i Caterineu*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcellona»*,* Barcelona 1936, pp. 301-304.

In questo periodo, tutte le attività volte alla tutela delle opere vennero estese a tutta la Catalogna e coordinate dai sindaci dei vari municipi. Inoltre, venne sciolta la Giunta dei Musei e nel luglio del 1936 venne creato il Commissario Generale dei musei che aveva il compito di raccogliere e mettere in sicurezza le opere d'arte. Infatti, il rischio che il Palazzo potesse essere oggetto di bombardamenti era legato alla sua posizione e alla conformazione a castello della struttura, nonché la vicinanza ad una zona militare. Si decise di trasferire la collezione nella chiesa di Santo Stefano della cittadina di Olot[393] (nella provincia di Girona), molto lontana dalla zona del conflitto.

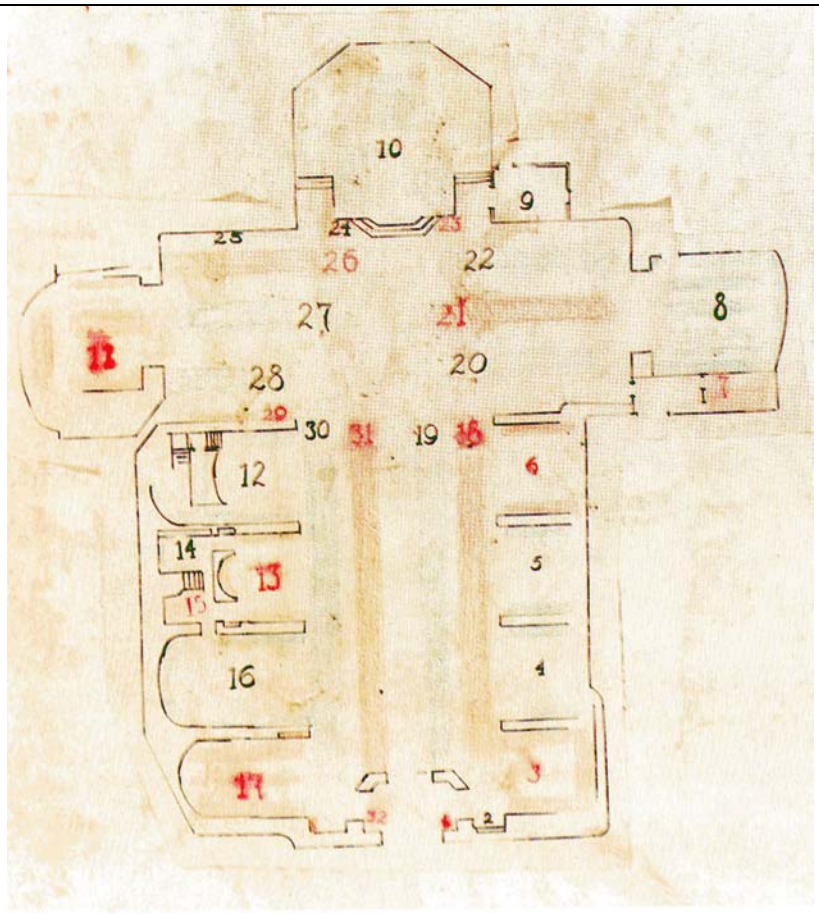


Fig.19 – Pianta della Chiesa di Santo Stefano (1936)

In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.146.

Le attività di evacuazione delle opere vennero coordinate da Folch i Torres insieme ai responsabili del settore artistico, determinando così una seconda compagna

[393] *Viatge a Olot. La salvaguardia del patrimoni artístic durant la Gierra Civil*, Barcelona 1994.

di movimentazione delle opere d'arte che si svolse da ottobre a dicembre 1936, in condizioni di continua precarietà.

L'aggravarsi degli avvenimenti bellici determinò un ulteriore allontanamento della collezione per destinarla alla mostra intitolata *L'Art Catalan du x eau XVe siècle*[394] realizzata nel 1937 a Parigi. La prima risposta del Consiglio dei Ministri del governo repubblicano alla proposta della esposizione fu negativa, ma poi la posizione cambiò. Infatti, questo evento doveva divulgare in Europa la ricchezza del patrimonio culturale catalano e nello stesso tempo, secondo Folch i Torres, provvedere alla sua conservazione e tutela.

Non era la prima volta che tra Barcellona e Parigi si avviavano collaborazioni artistica, vi era già stato l'esempio nel 1917, durante la prima guerra mondiale, quando la città spagnola ospitò una mostra di pittura impressionista francese celebrandola nel Palazzo delle Belle Arti della capitale catalana.

Le opere selezionate da Folch i Torres vennero trasferite da Olot a Parigi a bordo di camions, che impiegarono quattro giorni, e furono accompagnate dal restauratore Manuel Grado che aveva il compito di assicurare che lo spostamento non generasse problemi alla collezione. Fu anche necessario organizzare una squadra di vigilanza che controllasse i preziosi materiali durante il trasporto.

La mostra venne allestita nella Galleria Nazionale di Jeu de Paume a Parigi, situata nel giardino delle Tuileries e quattro sale vennero dedicate all'arte romanica.

Nel comitato scientifico che la elaborò si ricorda lo storico dell'arte Henri Focillon professore dell'Università della Sorbona e M. Pierre Lavedan dell'Università di Parigi, ma anche la collaborazione di Pau Casals e di Pablo Picasso, oltre alla proficua presenza di Folch i Torres.

Le dimensioni degli spazi sacrificarono la possibilità di allestire le absidi nella loro interezza e fu necessario smembrarle in parti.

Il cartellone che pubblicizzava l'evento proponeva un dettaglio della chiesa di Santa Maria de Taüll.

[394] *L'exposició d'art medieval català a Paris*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, VII, 73, juny 1937.

Venne inaugurata il 18 marzo del 1937 e dopo due mesi era stata visitata da più di trecentomila persone[395] al punto che, pur essendo programmata fino al 10 aprile, venne prolungata fino al 20 maggio e non fu possibile prorogarla ulteriormente per precedenti impegni presi dalla organizzazione che aveva destinato l'uso degli spazi ad una mostra sull'arte austriaca[396].

In considerazione del grande successo di pubblico e in coincidenza con l'Esposizione Internazionale delle Arti e della Tecnica, si decise, allora, di allestire la mostra presso il castello di Maisons- Laffitte, situato alle porte di Parigi con l'idea inserirla all'interno del circuito turistico che prevedeva siti come Versailles.

In questa nuova sede, i dipinti poterono essere allestiti in sale con una altezza maggiore rispetto alla sede precedente garantendo una migliore visibilità.

La mostra venne inaugurata il 22 giugno del 1937 per concludersi nel novembre. Il percorso era articolato su due piani del castello, nel pian terreno si presentò l'arte romanica, in quello nobile, l'arte gotica.

Il percorso prevedeva l'esposizione delle absidi di Sant Climent e Santa Maria de Taüll. La prima sala conteneva le opere di San Jian de Boí, con la *Lapidazione di Santo Stefano,* d'Orcau i de Sorpe, con l'*Annunciazione* e la *Vergine e il Bambino*; la seconda interamente dedicata alla decorazione della chiesa di Santa Maria de Taüll, la terza presentava l'abside di Sant Climent de Taüll, quindi alcuni frammenti provenienti dalla chiesa di Sorbe e dall'abside di San Pere del Bulgar; la quarta l'absidiola di Sant Esteve d'Andorra la Vella; la quinta con l'abside de Sant Miquel d'Engolasters.

La sontuosa e austera decorazione degli spazi del castello presentava un contesto molto diverso dalle pareti spoglie del Jeu de Paume, sede espositiva per le mostre, e per realizzare un ambiente più prossimo alla collezione spagnola si decise di inserire nelle sale anche dei mobili di arredo liturgico, croci e altari. Per rendere ancora più suggestivo e sacro l'ambiente si decise di intervenire sulla luce ed usare il velluto per filtrare la luce che entrava dalle finestre.

---

[395] Si ricorda che nel mese di luglio la mostra era stata visitata da 2.000 persone al giorno e che il catalogo che costava 15 franchi, era terminato nel mese di luglio, dopo una tiratura di 10.000 copie. **Barral X.,** *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic caval,* cit,vol. 1, p.232, n. 208.

[396] Junta de Museos y Bellas Artes, *L'art catalan a Paris*, catàleg d'exposició, Paris, Musée du Jeu de Paume, 1937.

Venne pubblicato un catalogo[397] che descriveva l'esposizione di più di cento pagine di grande formato, contenente anche le foto che riproducevano i dipinti. Inoltre, era stata inserita una sezione con la storia dei dipinti e una serie di schede sulle opere esposte.

Inoltre, è bene ricordate che vennero avviate una serie di conferenze che ebbero come oggetto l'arte romanica ed in particolare, Folch i Torres venne invitato a presentare una lezione sull'arte catalana nella prestigiosa Università della Sorbona.

Alla fine della Guerra civile spagnola e all'insediarsi della dittatura del generale Franco, il capo del Servizio di Recupero Nazionale Pedro Muguruza dispose il rientro delle opere in Spagna, che dopo la mostra parigina erano state conservate in alcuni depositi. Tale atto non venne esteso anche alle opere che erano a Olot e nei depositi dei municipi dei Pirenei.

In quegli anni si concluse l'opera di distacco dei dipinti con il trasferimento al museo della decorazione della sala capitolare del monastero di Sigena che era stata incendiata nel 1936 e poi restaurata con i fondi del Consiglio Municipale.

Nel 1939 vennero riportate a Barcellona tutte le opere da Parigi, questa volta trasportandole a bordo di treni, sotto la supervisione di Folch i Torres.

Il lavoro di rimontaggio delle varie absidi, lo studio delle relazioni tra le singole opere così come il loro restauro e la ristrutturazione degli ambienti proseguirono dal 1940 al 12 giugno 1942, giorno dell'apertura della sezione dell'arte romanica.

Le opere d'arte dal medioevo al Barocco vennero allestite nel piano terra del MNAC presso Montjiuic mentre quelle relative all'epoca moderna vennero sistemate presso il palazzo della Cittadella che aveva ospitato il Parlamento della Catalogna durante la guerra. Mentre al piano superiore, ristrutturato a seguito della devastazione dovuta alla guerra, vennero esposte le collezioni d'arte relative al XIX e al XX secolo.

Durante i primi anni dopo la guerra, il ritmo dei visitatori del museo si ridusse sensibilmente e venne registrato un periodo di stasi del museo, per quanto alcuni lasciti rafforzarono le collezioni.

Nel 1948 venne nominato direttore dei Musei di Barcellona, j. Ainaud Lasarte (rimase in carica fino al 1985) e da questo momento iniziò una campagna volta allo studio delle opere e dello stato di conservazione delle opere d'arte.

[397] Junta de Museos y Bellas Artes, *L'art catalan du Xe au XV siècle*, catàleg d'exposició, Paris, Maisons-Laffitte, Musèe National 1937.

Contemporaneamente, ripresero alcune campagne di stacco dei dipinti, con il fine di organizzare nel 1961 una mostra internazionale sul Romanico promossa dal Consiglio d'Europa dal titolo *El arte romanico*[398] organizzata sotto la direzione di Ainaud Lasarte che ebbe la particolarità di essere allestita presso due città, Barcellona e Santiago di Compostela.

L'idea della doppia capitale stimolò il generale interesse su questa tematica e venne decisa perché i due centri erano il simbolo di due insigni monumenti, da una parte la Basilica compostelana, dall'altra il Museo dell'Arte della Catalogna con la sua enorme collezione artistica. Inoltre, questi due centri, rappresentavano i due punti estremi della Spagna[399].

A Barcellona vennero esposte le opere provenienti da diversi paesi, seguendo un criterio artistico, mentre a Santiago si raggruppano opere che erano collegate alle vie di pellegrinaggio che effettivamente contribuirono alla formazione della Europa.

L'esposizione barcellonese presentò l'occasione di stimolare l'interesse sull'arte romanica e venne presentata una amplissima selezione di opere che giunsero da vari paesi europei, sottolineando il pieno spirito comunitario e di integrazione europea.

Il percorso si divideva in due parti e si svolgeva su due piani.

Nel primo piano dalla sala I alla XVI del Museo dell'Arte della Catalogna si era allestita una collezione permanente costituita in modo prevalente da pittura, scultura e smalti. Nelle sale erano stati collocati alcuni codici miniati per evidenziare come le miniature dei manoscritti fossero in pieno accordo con le decorazioni pittoriche delle absidi. In effetti, i codici vennero collocati in queste sale anche per rispettare il loro stato di conservazione ed illuminarle con una luce adeguata alla fragilità dei materiali e dei pigmenti.

Nel piano superiore, la collezione si distribuiva in trenta sale che presentavano l'arte dell'Europa occidentale prossima al Mediterraneo, alla penisola iberica (dalla sala 1 alla 9) a quella italiana (dalla 10 alla 12), ai territori francesi (dalla 11 alla 14) ed infine una sezione speciale dedicata all'arte di derivazione islamica. Nell'ala opposta, venne allestita la collezione la cui origine era geograficamente collocabile nei paesi settentrionali dell'Europa, quali l'Austria, il Belgio e l'Olanda (sale dalla 28 alla 30), dalle isole britanniche e irlandesi (sala 20, 21, 24) e dai paesi scandinavi (sale 20, 22, 23) e

[398] Junta de Museos y Bellas Artes, *El Arte Románico Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa*, catàleg d'exposició, Barcelona 1962.

[399] Per quanto riguarda la pubblicazione dei cataloghi è importante notare che per la mostra di Barcellona venne data alle stampe il catalogo indicato, mentre per Santiago si fece un rimando alla bibliografia esistente su questo argomento.

la sala 27 dedicata ad una serie di opere, provenienti da aree come la Polonia, l'Ungheria e i territori che all'epoca indicavano la Cecoslovacchia e la Jugoslavia[400].

Per quanto riguarda l'iconografia della pittura murale per sottolineare il suo rapporto con la architettura venne proposta una serie di fotografie che voleva contestualizzare i dipinti.

Nel 1973 venne donato un frammento di dipinto murale dalla torre del monastero di San Pedro de Arlanza offerto da Josep M. Gudiol i Ricart.

In quello stesso anno, si concluse una nuova ristrutturazione dei locali del MNAC dedicati all'arte romanica. L'idea era quella di identificare un ordine nei grandi insiemi di pittura murale, documentandone l'impostazione e la struttura visiva e iconografica da presentare insieme alle altre opere su tavola o su legno o di pietra.

Si definì un percorso di visita principale che veniva suggerito e non impediva delle modifiche o delle riduzioni da parte del fruitore. L'ordine della serie di raccolte storiche era basato sui criteri stilistici e cronologici. Questo presupponeva la definizione di una cronologia assoluta che fu dettata da uno studio molto approfondito dei vari stili e delle loro affinità.

La maggior parte degli affreschi venne restaurato per integrare l'immagine proposta. Questa fu una occasione per controllare lo stato di conservazione delle opere.

Inoltre, si studiò un sistema di allestimento che potesse essere reversibile così da rendere più agevole un eventuale cambiamento o rotazione delle opere esposte. Infatti, con la nuova presentazione museografica si voleva nascondere completamente la struttura delle absidi e inserirle all'interno della stessa struttura architettonica. Inoltre, per migliorare la visibilità delle opere si ritenne necessario abbassare i livelli del pavimento per consentire l'ingresso alle strutture delle chiese più grandi.

Dal punto di vista della illuminazione, si dispose una luce focalizzata nella parte superiore della struttura ed indiretta.

La visita alla sezione Romanica si distribuiva dalla sala n°1 alla n°34, in cui si presentavano prevalentemente opere di arte romanica, ma a volte, mescolate con qualche manufatto gotico.

Era evidente come il fluire del pubblico fosse condizionato dalla architettura dell'edificio che ne determinava, in via quasi involontaria, all'allestimento delle opere. In

[400] **Ainuaid J.,** *Presentación de la Exposicion,* in *El Arte Románico Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa*, catàleg d'exposició, Barcelona 1962, p. XXX-XXXI.

questo caso, era evidente come la struttura dell'ambiente che conteneva il museo impediva una progettazione dettata dai criteri di una esposizione rigorosa e scientifica delle collezioni, ma determinava, in alcuni casi, un percorso spezzato, circolare e velatamente confuso.

Il ritmo della collezione veniva presentato dalle absidi ma ad esse si sovrapponevano i gruppi di dipinti, prevalentemente, su tavola e, con una cronologia ancora poco definita, per quanto riguarda le sculture di legno e i materiali lapidei.

La lettura polivalente degli oggetti e la molteplicità delle testimonianze rendeva ancora più complessa la collezione, per quanto più suggestiva agli occhi del visitatore.

Per contestualizzare le opere si distribuirono nelle varie sale i frammenti che provenivano dallo stesso monumento vicino alle absidi corrispondenti.

Questa sovrapposizione di materiali generò una serie di problemi editoriali nell'ambito della guida per il continuo passaggio da una tipologia artistica ad un'altra[401].Il punto nodale dell'allestimento è stato quello di collocare all'interno della stessa sala, che voleva richiamare la struttura e l'ambiente della chiesa, le absidi provenienti da ambiti ecclesiastici diversi.

La guida pubblicata presentava all'inizio di ogni sala una pianta dell'architettura da cui provenivano i dipinti murali strappati, evidenziandone il luogo esatto dove erano posti i dipinti. In particolare, nella sala 14 dedicata alla chiesa di San Clemente di Taüll, oltre alla pianta era indicato anche un prospetto in scala 1:100 della parte absidale della struttura.

Come appendice della guida erano state raccolte delle mappe geografiche che evidenziano la zona da cui provengono le varie opere ed in particolare i luoghi sono numerati in base alla sala sia per quanto riguarda i dipinti murali che per le opere su tavola.

Il risultato della sistemazione museografica venne apprezzato dai visitatori[402].

Le attività di distacco dei dipinti proseguirono fino alla campagna del 1977-78 usando le stesse tecniche degli Steffanoni, con l'unica differenza legata alla struttura su cui i dipinti sono stati via via allettati. Infatti, vennero sostituite le prime strutture realizzate con gesso e tela di iuta, elemento fondamentale per far aderire il dipinto e

[401] Nel testo sono state indicati i numeri dell'inventario generale del Museo d'arte di Barcelona. **Ainaud J**., *Art Romànic. Guia*, Barcellona 1973.
[402] **Camps J., Pagès M**., *Història dels trasllats dels absis*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.28.

rendere l'operazione reversibile, con l'uso del legno compensato volto ad alleggerire la struttura.

FIG 20 – Le strutture delle absidi in gesso e legno (Archivio Latini)

3.2.4 L'ALLESTIMENTO DI GAE AULENTI E QUELLO DEL 2011

Il cammino verso la modernizzazione del museo della Catalogna e l'affermazione del titolo di Nazionale (attribuitogli il 17 ottobre 1990[403]) venne avviato nel 1985 sotto la direzione di L. Domènech i Girbau e con un piano museografico avviato da Joan Sureda che vide un programma di ristrutturazione dell'allestimento di Joan Ainaud del 1973 che presentava alcune strutture molto danneggiate, per quanto le sale vennero in parte chiuse fino al 1990[404].

Vennero incaricati esperti come l'architetto Gae Aulenti e Enric Steegmann e Fernando Ramos per avviare il progetto di consolidamento strutturale e elaborare alcune proposte per la realizzazione di un percorso voluto per la presentazione delle collezioni museali ed in particolare, la sezione romanica.

[403] Nel 1990 il Museo ricevette il titolo di Nazionale e si compose del Museo d'Arte antica della Catalogna, del Museo d'Arte Moderna, il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, il Gabinetto Numismatico della Catalogna, la Biblioteca Generale di Storia dell'Arte e i reparti di Documentazione e ricerca, nonché un centro di restauro.
[404] Le antiche sale dell'arte romanica vennero chiuse dal 1987 al 1990.

L'esigenza che si presentava era legata alla realizzazione di alcuni interventi necessari per poter inserire, in modo più idoneo, la raccolta d'arte che doveva diventare una vetrina dell'arte catalana presentando le sue molteplici peculiarità.

Si trattava, di conciliare le esigenze di istallazione di una collezione così particolare con quelle peculiari di un progetto museografico volto alla interpretazione delle possibilità spaziali architettonici dell'edificio storico

Questa fu l'occasione per provvedere ad uno studio approfondito dello stato di conservazione delle opere e di realizzare un importante lavoro di documentazione, di informatizzazione delle fonti documentarie e delle fotografie relative alle opere.

Dal punto di vista architettonico si cercò di semplificare la struttura spaziale del palazzo, evidenziando l'asse di accesso, modificando il sistema dei grandi scaloni nobili che permettevano l'accesso del pubblico alla struttura e il loro smistamento.

Vennero realizzati una serie di cortili che permettevano di dare luce all'atrio di ingresso e di realizzare un dialogo tra l'interno e l'esterno.

La prima proposta prevedeva l'inserimento delle absidi più significative nella Sala Grande del Palazzo Nazionale in un percorso che prevedesse di sottolineare il loro legame con altre opere di altre sezioni, presentate in modo contiguo, ma non venne approvata e fu sostituita da un nuovo progetto introdotto nel luglio del 1990[405].

Il nuovo allestimento diede un rilievo internazionale al Museo che venne sublimato durante i Giochi Olimpici ospitati nel 1992 dalla città di Barcellona, proprio nella zona prossima al MNAC. In questa occasione venne organizzata la mostra dal titolo "*Prefiguraciò del Museu Nacional d'Art de Catalunya*"[406] che presentò in anteprima quello sarebbe stato il nuovo progetto museografico che si stava definendo.

La mostra, come la stessa missione del MNAC, era determinata a presentare numerose opere di arte catalana accompagnate da alcuni manufatti stranieri dovevano evidenziare una evoluzione della arte stessa, sottolineando una forte distinzione di quella catalana dal resto, per quanto perniata dalle pietre miliari della storia artistica. Si

[405] Sulla base di questo progetto si decise di collocare la Biblioteca d'Arte della Catalogna nella grande cupola centrale.

[406] **Barral X,** *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales del MNAC*, Barcelona 1992.

voleva esplicitare e scrivere una pagina di storia d'arte dedicata esclusivamente a quella di questa regione.

L'originalità del progetto museografico che venne realizzato era volto a cambiare radicalmente la visione dell'arte catalana che fino ad allora era considerata come una appendice dell'arte occidentale, senza riconoscere in essa una specificità. La subordinazione della visione di questa arte rispetto all'arte occidentale, venne pienamente superata per inserirla a pieno titolo nell'ambito della produzione artistica europea.

Il percorso di visita prevedeva dalla sinistra del vestibolo fino alla zona 3 un susseguirsi delle sezioni dedicate alla pittura murale antica, quindi alle altre forme di pittura, soprattutto su tavola, poi la scultura e le arti decorative.

A questa struttura era aggiunta la mostra posta nel Gran Salone che era organizzata secondo un percorso cronologico che andava dall'arte gotica, nella zona 2 del palazzo, a quella del Rinascimento fino la Barocco, per poi proseguire al primo piano con l'arte del XIX sec., attraverso la zona del Trono, per concludersi nella zona 3 con l'arte del XX secolo.

Questa scelta museografica permetteva la presentazione delle opere e di conseguenza delle loro differenze qualitative e tecniche che garantivano una ulteriore analisi legata alle aree di provenienza delle stesse da ambiti rurali o da aree monastiche o da committenze legate alle cattedrali.

La possibilità di comparare le opere tra di loro ha permesso anche di accentuare anche i criteri di analisi per valorizzare la presenza delle varie correnti artistiche e allo stesso tempo di definire i criteri e le distinzioni che sono diventate le fondamenta dell'arte catalana. A tutto questo contribuirono anche le opere straniere allestite lungo il percorso.

La sezione dedicata alla sezione romanica era di forma irregolare e si estendeva per 2.700 mq con un ordinamento cronologico, diviso per sei sezioni: il Medioevo, l'Anno Mille, la prima arte romanica, l'XI secolo, il XII secolo e lo stile del XIII secolo[407].

Inoltre il Museo venne arricchito di una sala per la ristorazione ed inoltre si organizzarono degli spazi volti all'allestimento di mostre temporanee.

[407] **Barral X**., *El Museu Nacional d'Art de Catalunya.* cit.

Il nuovo allestimento progettato da Gae Aulenti venne presentato nel corso del 1995, quando era direttore Eduard Carbonell.

L'opportunità di pianificare un ordinamento *ex-novo*, determinata dalla possibilità di spostare le absidi e le strutture architettoniche con i dipinti, era una occasione che non si verificava dal 1934 e permise di valutare dei cambiamenti nella raccolta permanente.

Infatti, i numerosi eventi di movimentazione delle opere che si sono succeduti nella storia di questo museo, prevedevano soltanto uno spostamento della stessa in un luogo diverso, senza una modifica del percorso. In questo caso, era possibile pianificare anche l'ingresso di opere prima poste nei depositi, o acquisite successivamente e modificare l'ordine con cui erano esposte progettando un contesto di migliore comprensione.

Il primo progetto della Aulenti era determinato a presentare un percorso museale particolarmente segnato e condizionato dallo spazio espositivo e l'architetto propose di utilizzare le stesse absidi per suddividere gli spazi, che normalmente sono scanditi dalla presenza delle sale. Questa idea non era sfuggita a Folch i Torres e a Ainaud ma si inseriva, ora, in una fase di rivalutazione museografica matura.

La sensazione che si voleva destinare al visitatore era legata alla presenza delle opere e non di una immediata riproduzione spaziale delle chiese. A tale fine, nel progetto le absidi vennero poste in modo diagonale, a 45°, senza seguire l'ordine imposto dalle colonne della struttura architettonica. L'idea era determinata dalla volontà di utilizzare lo spazio possibile per far emergere le absidi, a vista e non più coperte dalla architettura, costruendo una serie di chiese l'una accanto all'altra.

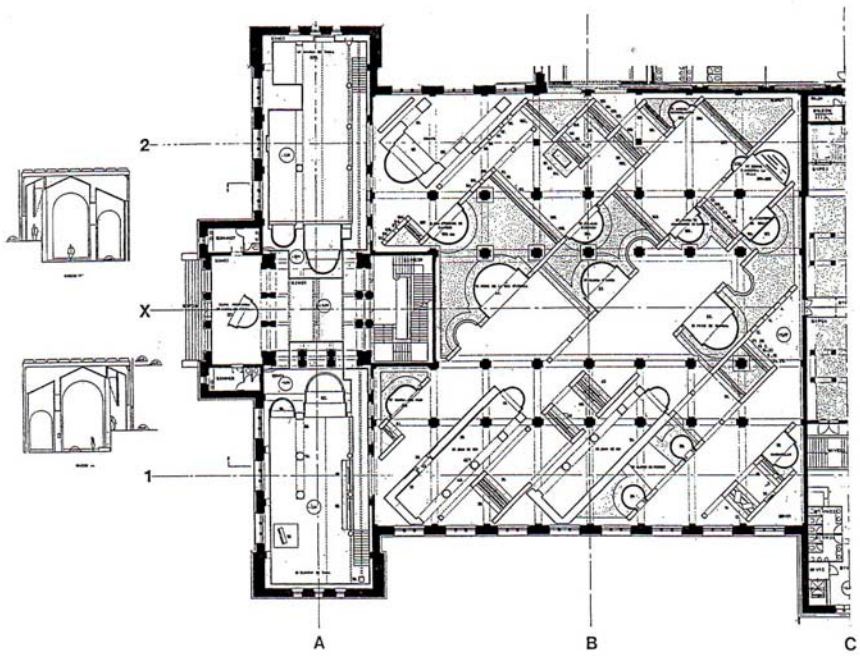


FIG. 21 – Pianta progettata con le absidi poste con un orientamento di 45°.

In Barral X, *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales del MNAC*, Barcelona 1992, p.57.

Le proposte avanzate furono molte ma si approvò un progetto museografico che abbandonasse questo iniziale percorso disposto sulle diagonali per elaborare un progetto basato sulle linee ortogonali. In particolare, la collezione che si voleva presentare era legata alle numerose opere di pittura murale del XII secolo ma si voleva cercare confrontarla con il numero maggior di opere pittoriche su tavola, relative al secolo seguenti. Si suddivise il percorso in due sale principali: la prima, a sinistra, era riservata alla sezione romanica, mentre a destra venne esposta la pittura gotica[408].

Nella sala romanica vennero presentate ventuno opere in un ordine cronologico e stilistico, ma l'aspetto innovativo più evidente era che il retro delle absidi, strutture con un telaio in legno e gesso o con solo il legno, vennero posizionate a vista e non coperte come erano precedentemente. Lo scopo dell'introduzione di questa novità era legata alla volontà di rendere visibile lo spazio che conteneva le opere e non inglobarle nelle strutture architettoniche, come accadeva in precedenza.

[408] Il progetto museografico definitivo venne approvato nel novembre 1990 attraverso una legge del Parlamento della Catalunya, sottolineando l'importanza nazionale del Museo e della sua ristrutturazione complessiva.

Se da una parte, questa idea di lasciare a vista le strutture delle absidi venne sostenuto perché garantiva la possibilità di intervenire più facilmente, in caso di restauro, e assicurava una conservazione preventiva più idonea, dall'altra mostrava un continuo spezzarsi del percorso come davanti dei fotogrammi di pittura murale che emergevano, passo dopo passo, dalle loro sedi.

Da un punto di vista conservativo, questa soluzione era ottimale per verificare la temperatura e l'umidità, sia interna che esterna all'abside, poiché non era più chiusa tra le pareti ed permetteva eventuali interventi mirati.

Le pitture vennero montate su strutture che evocavano le architetture di origine ed inoltre si decise di eliminare la luce che ricordava il quizzare delle candele nelle chiese, per introdurre una luce moderna e asettica ma comunque di basso livello di luce per riprodurre le condizioni originarie di illuminazione.

Ogni opera d'arte riceveva luce diretta con una radiazione controllata di raggi ultravioletti e infrarossi e per le absidi era stato studiato una luce di fondo che accentuasse il volume dei dipinti murali. In particolare per i dipinti di Sixena, che avevano subito un incendio che li aveva resi molto deboli, la luce artificiale entrava attraverso le finestre originali, così da ricordare l'osservazione originale.

L'allestimento delle tredici absidi era determinato all'ordinamento cronologico, topografico e stilistico. Vennero presentate le opere di San Pedro de la Seu d'Urgell, il laterale San Quirze di Pedret, Santa Maria aneto, San Pietro Burgal, la parete laterale di Santa Maria, San Miguel de Marmellar, Paul Esterri Cardos, Santa Maria de Ginestarre, Estaon Santa Eulalia, San Miguel Engolasters il lato di S. Stefano di Andorra e San Tosse Christopher. Inoltre sono state ricostruite in modo fedele nell'ambito di strutture architettoniche le navate laterali di San Juan de Boi e le chiese di San Clemente e di Santa Maria a Taüll, la chiesa di San Pedro Sorpe, la corte di San di Cardona e il capitolo della sala di Sigena.

Il numero delle opere esposte erano inferiori all'allestimento proposto nel 1973, ma ne vennero proposte alcune che prima erano conservate nei depositi. Il numero dei dipinti presentati era maggiore e si vedevano sia opere già presentate (San Joan di Boi e le chiese di San Clemente e Santa Maria di Taüll) che altre completamente nuove (l'abside laterale de Mur e l'atrio di Cardona).

Si cercò di migliorare la presentazione sia per quanto riguarda l'ordine pittorico, la fedeltà archeologica, che il posizionamento nelle architetture originali e allo stesso

tempo, si rese più chiara l'iconografia presentata, come nel caso della chiesa di Joan di Boi.

Per quanto riguarda le due chiese di Taüll, l'allestimento del 1995 permise di evidenziare la loro bellezza, non solo perché vennero aggiunte altre nove pitture, ma soprattutto grazie alla nuova collocazione del museo che permetteva di avere una visione generale con una prospettiva tale da porre immediatamente in dialogo il visitatore e il volto del Cristo.

Inoltre, è da ricordare che vennero esposti diversi dipinti murali su supporti piatti e posti separatamente dal muro della parete per rendere ancora più evidente la decontestualizzazione. Questi due modi di allestire i dipinti, generarono una certa vivacità nel percorso che si basava su un percorso cronologico tradizionale, un percorso simbolico, determinato dagli stili che definivano ogni periodo e un percorso tipologico.

Il progetto era teso ad individuare le tecniche museografiche volte a contestualizzare i dipinti per poter maggiormente coinvolgere il visitatore nella fruizione. Le opere erano accompagnate dalle ricostruzioni delle architetture interne delle chiese, con l'indicazione della loro ubicazione originaria delle parti di affreschi e dei pannelli. Vennero anche introdotti dei plastici che permettevano di raffigurare l'aspetto dei luoghi originari[409]. Risultava essenziale per rafforzare il rapporto opera/visitatore, mostrare geograficamente la collocazione degli edifici religiosi a cui apparteneva la collezione, sia per comprendere l'estensione territoriale che per poter consentire confronti di stili e di influenze.

L'allestimento voleva mostrare l'arte come un fluire del tempo, permettendo la lettura della classificazione degli stili come strumenti metodologici per approfondire l'analisi dell'arte, permettendo di leggere in parallelo le opere realizzate con diverse tecniche.

Nel percorso si susseguivano decorazioni pittoriche alla scultura, alla numismatica e si suggestionava il visitatore la presenza di grandi opere che riproponevano delle architetture[410].

La sezione dell'arte Romanica era composta da XX ambiti, definiti da un percorso che risultava essere unidirezionale e determinato dall'andamento cronologico e

[409] **Camps J. E Ylla-Català G**., *La pintura mural románica de Museu Nacional d'Arte de Catalunya*, in *El Esplendore del Románico, ombras maestras de Museu Nacional d'Arte de Catalunya,* Madrid, 10 febrero-15 mayo 2011, pp. 13-45, in part. p.22.
[410] **Carbonell E**., *Guia. Art Romànic,* Barcelona 1997.

stilistico. Il percorso era delimitato da una parete bianca che definiva lo spazio, offrendo un percorso unico, senza opzioni.

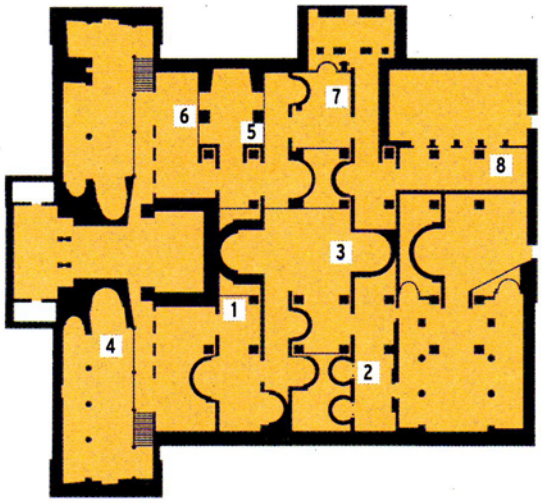


FIG. 22 – Pianta attuale del MNAC (Archivio Latini)

Si voleva far visitare il museo con lo stesso atteggiamento con cui si potrebbe visitare una chiesa, per quanto l'architettura avesse completamente perso la sua utilità e fosse quindi diventata essenziale per mostrare la pittura. Ma analogamente gli scaffali e gli arredi di legno e di stucco erano divenuti parte dell'allestimento perché considerati oggetti stessi della chiesa e quindi del museo, testimoni del mondo e della storia dei distacchi e degni di essere ammirati.

In particolare, non mancavano le colonne, le travi e gli archi che contribuivano a contestualizzare le opere.

La necessità che Aulenti doveva superare era quella della frammentazione della intera chiesa e generare una contemplazione simultanea della stessa attraverso i frammenti pittorici e gli altri elementi di arredo[411].

La co-presenza di pittura e altri manufatti si spezzava solo nella sala VI dove emergeva esclusivamente la scultura monumentale e architettonica, rappresentata da una serie di capitelli appoggiati su due file congiunte di mensole, l'uno accanto all'altro. Di nuovo, la pittura murale lasciava libero lo spazio nella sala VIII in cui emerge la collezione di sculture di legno con la rappresentazione della immagine della *Crocifissione* e della *Madonna con il Bambino*, permettendo così una riflessione sulla

[411] **Aulenti G.,** *A propòsit de l'exposició permanent de l'art romànic*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.39.

questo iconografia. Mentre nella sala XV la selezione degli oggetti che vengono presentati è legato alle oreficerie e agli smalti.

Nella sala XVII erano stati allestiti i frontali anteriori degli altari di legno che rappresentano l'iconografia degli Angeli ed infine nella sala XIX sono stati raccolti gli oggetti che costituiscono l'altare di legno di Ribagorça[412].

FIG. 23 – Sala con la decorazione di Santa Maria di Taüll (Archivio Latini)

La scelta dell'uso di un solo colore, il bianco, per il contesto in contrasto con la profusione dei materiali e dei capitelli nonché delle absidi con le decorazioni pittoriche, è stata la condizione del successo della coesistenza di tanti materiali difformi e policromi inseriti in un edificio storico con una architettura importante.

Il ruolo della illuminazione fu basilare per controllare, accentuare e valorizzare lo spazio. Si decise di prescindere dalla luce ambientale, per evitare una serie di ombre a favore di una luce che illuminasse le opere dal basso verso l'alto.

[412] **Carbonell E.**, *Guia. Art Romànic,* cit.

Il nuovo allestimento venne riaperto contemporaneamente alla presentazione mediatica delle pitture della chiesa di Unha, nella valle de Arán, che misero in risalto lo stretto rapporto tra le pitture presenti nel museo e i dipinti conservati *in situ* grazie ai trattamenti di restauro dello strato superficiale[413].

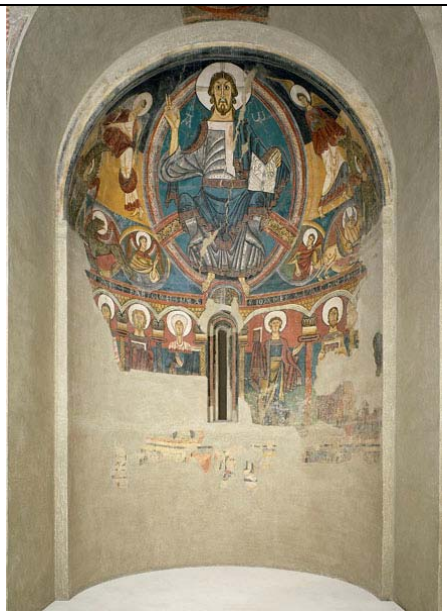


FIG. 24– Sala con la decorazione di Sant Climent di Taüll (Archivio Latini)

Questi ultimi elementi furono trainanti per il nuovo progetto museografico inaugurato il 30 giugno 2011.

In questa nuova fase del MNAC si è voluto attualizzare i temi della conservazione e della musealizzazione dei cicli pittorici.

Il progetto si è basato su un aggiornamento e una semplificazione del percorso, una selezione e una riorganizzazione delle opere presenti nella collezione. Infatti, pur mantenendo esposti tutti i cicli pittorici nella loro eccezionale dimensione, è stato ridotto il numero dei dipinti presentati, cercando di evitare le numerose ripetizioni.

Si è realizzato un percorso cronologico e stilistico proponendo delle sale intervallate, dedicata alle diverse tecniche artistiche: pittura su legno, scultura monumentale e scultura su legno ed infine oreficeria[414].

Il coinvolgimento del visitatore è stato rafforzato dalla presenza della *Lapidazione di Santo Stefano* e la dimensione della *Deposizione della Croce* che sono state poste in

[413] **Castiñeiras M., J. Camps**, *El románico en las colecciones del MNAC*, Barcelona 2008.
[414] **Latini E.**, *La nuova sezione dell'arte Romanica al MNAC di Barcellona,* in *Tafter*, Roma. www.tafter.it - 21 luglio 2011.

vista. Inoltre, sono state collocate nelle collezione permanente una serie di tessuti copti di notevole bellezza.

L'attenzione dei curatori si è concentrata sulla volontà di descrivere le fasi della raccolta della collezione iniziando dalla sua genesi ed è stato istallato un video che documenta parte dello strappo dei dipinti della chiesa di S. Joan de Boi che approfondisce la tecnica di rimozione dal muro.

E' stato anche introdotto un display che permette la visione unitaria in 3D del portale di Ripoll, grazie ad un progetto realizzato dall'Università Politecnica della Catalogna e presentato nella mostra *El romàanic i la Mediterrània* organizzata nel 2008 dal MNAC.

I conservatori hanno individuato il giusto gioco di luci e di colori del supporto murale che accoglie i frammenti pittorici favorendo la contemplazione delle opere della chiesa di San Climent e di Santa Maria Taüll, della chiesa di S. Joan de Boi, di San Quirico a Pedret, della chiesa di Sorpe o Sirena Cardona.

Nel caso del frammento con la *Lapidazione di Santo Stefano* della chiesa di S. Joan de Boi si è proceduto alla applicazione di un nuovo criterio di trattamento di reintegrazione delle lacune attraverso l'uso della malta con sabbia e il trattamento della stessa area con una vernice idonea.

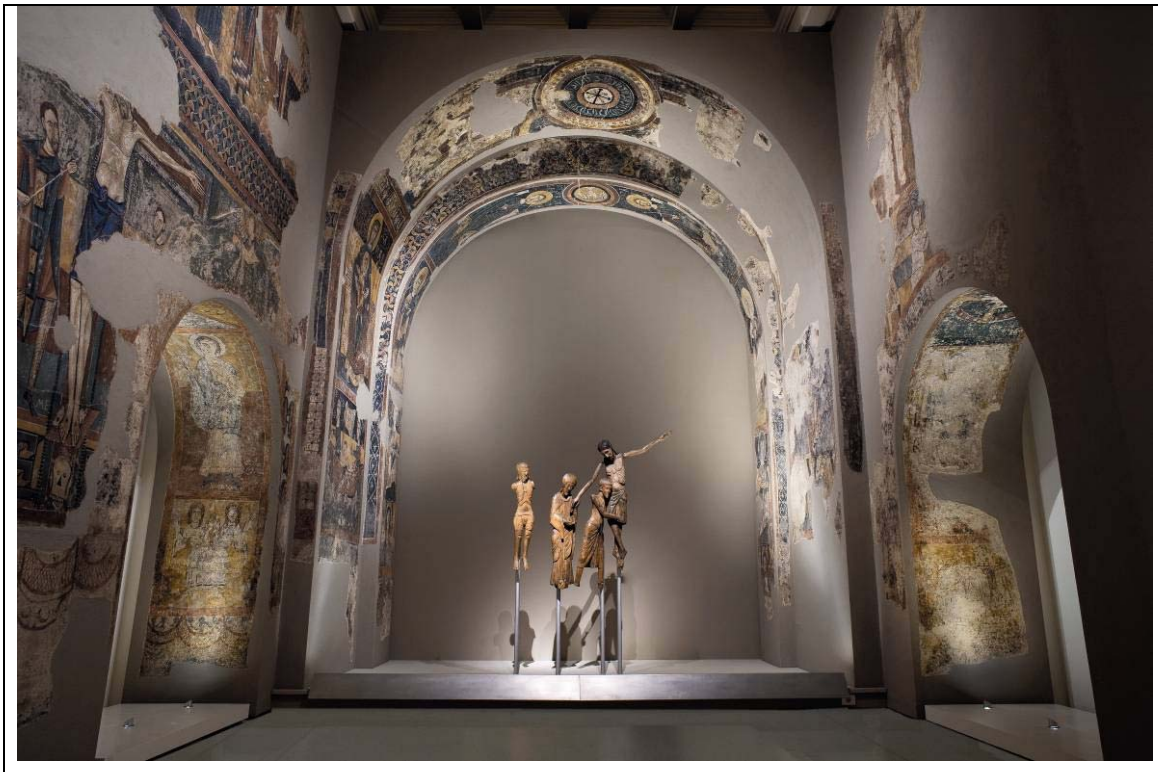


FIG. 25 – Sala con la decorazione *Deposizione della Croce* (Archivio Latini)

Per quanto riguarda l'illuminazione è stato realizzato un impianto dettato dall'efficienza energetica, con l'istallazione di lampade alogene ad alto rendimento, che permette di mantenere le condizioni ottimali per la conservazione delle opere d'arte e per offrire ai visitatori la visione adeguata.

Il percorso nei 2803 mq della sezione Romanica del MNAC permette di conoscere le chiese medievali dell'intera area della Catalogna medievale che, lentamente, si susseguono tra una sala all'altra, impreziosite dalla presenza di altari e mobili policromi, paliotti, baldacchini, crocefissi, argenti e smalti e a farvi vivere una esperienza indimenticabile.

4 - PROPOSTA PER UNA APPLICAZIONE MULTIMEDIALE

Lo studio delle opere d'arte, la loro conservazione e la loro tutela non possono esimersi dall'analisi sul territorio in cui esse vengono conservate.

Il museo, luogo principale volto a questo compito, attraverso le sue attività di studio e di ricerca, di documentazione, di informazione e di tutela delle opere d'arte, nonché di gestione e di valorizzazione del patrimonio storico artistico svolge anche un ruolo di responsabilità territoriale.

Il quadro delle finalità del museo sono definite nello statuto e nei regolamenti come nelle programmazioni annuali e pluriennali determinati da una attenta valutazione delle riforme finanziare e umane disponibili e in base agli accordi e le convenzioni che gli stessi possono definire con gli enti locali competenti.

Il rapporto di relazione tra il museo e l'area geografica in cui insiste è ben definito nell'ambito VIII dell'*Atto di indirizzo*[415] dove sono delineati gli aspetti di questo collegamento.

Il legame tra museo e territorio è stato l'elemento caratterizzante del museo della arte della Catalogna, che già nel nome ricorda l'area geografica di provenienza delle opere e che si pone come *mission* la tutela e la promozione delle opere d'arte della stessa regione spagnola. Mentre la Pinacoteca di Assisi è volta a tutelare il patrimonio culturale presente nel territorio municipale.

L'attività di verifica e di conoscenza promossa dalla Commissione Artistica che lavorò dal 1862 al 1869 percorrendo tutta l'Umbria per redigere le *pagelle* delle opere d'arte e che realizzò il primo inventario scientifico dei reperti archeologici, dei monumenti e dei beni, aveva nel territorio il *focus* del progetto con la valutazione *in situ* dello stato di conservazione.

Il territorio è l'elemento fondamentale, il perimetro, il confine che delimita l'area delle opere raccolte nel MNAC che nasce con lo scopo di salvaguardare i cicli pittorici dalla dispersione all'estero e per evidenziare l'importanza dell'arte della Catalogna in un periodo in cui si stava rafforzando l'autonomia politica e territoriale della regione.

Tra gli elementi che uniscono i primari obiettivi dei due musei c'è la volontà di conoscere e quindi schedare il patrimonio ma anche di studiare e indicarne lo stato di

[415] **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (D.M. 25/7/2000).

conservazione in cui versavano le opere anche attraverso l'uso della tecnica della fotografia[416].

Mentre in Catalogna, dove le attività di distacco dei dipinti sono più recenti e l'uso della fotografia è una prassi già consolidata che ha arricchito la documentazione e gli archivi, in Umbria, Guardabassi iniziò la sua attività fotografica nella metà degli anni Quaranta dell'Ottocento quando possedeva una camera ottica con la quale si dedicava alla colotipia e raccoglieva articoli di giornali francesi con le indicazioni dettagliate per la realizzazione di dagherrotipi.

Se il suo primo scatto fotografico collegato alla sua attività è datato 1849 e si riferisce all'affresco che egli stesso staccò da una parete superstite del palazzo Baglioni a Perugia ed emersa a seguito dell'abbattimento di una muratura della Rocca Paolina, è chiaro che il suo interesse per la pratica fotografica ebbe un andamento progressivo e costante[417]. Infatti, molti sono i documenti che attestano questa sperimentazione portata avanti dal Guardabassi e ne è espressione significativa l'idea di realizzare un Atlante fotografico da allegare al suo *Indice-guida dei Monumenti*.

La sua attenzione verso la catalogazione deve essere valutata per la sua spinta innovativa se si considera che in Italia si erano precisati e approfonditi i temi legati all'impostazione della funzione della catalogazione sistematica del patrimonio culturale con l'istituzione dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, l'ICCD, avvenuta nel 1975.

Longhi aveva espresso le sue riflessioni sull'importanza della catalogazione e della documentazione nel convegno dei soprintendenti del 1938, in cui venne decisa l'istituzione dell'ICR, sottolineando l'importanza dell'uso della fotografia per la conoscenza e salvaguardia del patrimonio culturale in Italia e ricordando l'opera condotta da Cavalcaselle[418]. In quella occasione propose di accompagnare ogni scheda con un documento fotografico.

[416] Dal 1892 vedeva nella fotografia un complemento indispensabile della attività di catalogazione e in ambito amministrativo venne stabilita dalla legge Rosadi del 1909.
[417] **Proietti S.**, *Un Museo Umbro in tavole fotografiche. Storie di un fondo fotografico ottocentesco*, in *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi fotografo, conservatore e pittore* a cura di V.Garibaldi, Perugia 2011, p. 13
[418] **Longhi R.,** *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, in « Le Arti », dicembre 1938 - gennaio 1939, I fasc. 2, pp.144-149.

L'istituzione della scheda del catalogo venne vista come elemento conoscitivo sia dell'opera d'arte distinguendola per le tipologie e caratterizzandola con le componenti storiche e temporali, inserendovi anche le voci legate ai restauri[419].

Pochi anni dopo si avviò la collaborazione tra ICCD con l'ICR per l'elaborazione della "scheda conservativa" che contempla, dopo una serie di voci legate alla descrizione dello stato ambientale e di sicurezza, anche la descrizione dei principali danni registrati sui manufatti basati su varie voci con risposte di tipo: sì e no.

La scheda non venne mai resa ufficiale, ma a questa si deve l'introduzione di due elementi fondamentali della descrizione del bene: l'indicazione ambientale e la descrizione sistematica dello stato di conservazione che ripresi dal progetto di Giovanni Urbani che è noto come "*Il Piano Pilota della conservazione programmata de beni culturali dell'Umbria*" del 1975[420].

Il progetto si fondava sulla possibilità di determinare alcuni potenziali parametri di rischio in grado di innestare e scatenare dei processi di deterioramento.

La visualizzazione dei fattori di rischio venne descritta sulla base di carte che presentano valori quantitativi e qualitativi, insieme alla descrizione sul territorio, indicazioni queste che se sovrapposte alla distribuzione e alla tipologia dei beni, indicano chiaramente i pericoli a cui il bene può essere sottoposto.

Le schede hanno un tracciato molto lungo e sono divise per sei sezioni distinte: le tecniche di esecuzione, i materiali costitutivi, le caratteristiche di collocazione, i sistemi di protezione, i fattori di deterioramento e lo stato di conservazione ed infine era possibile annotare considerazioni che potessero rendere più veloce la compilazione della scheda, dare una valutazione e una graduazione dei giudizi in termini quantitativi e qualitativi[421].

La schedatura conservativa permette di avviare un sistema atto a pianificare gli interventi di conservazione in base alla urgenza dell'intervento e delle risorse economiche disponibili.

---

[419] La scheda è elaborata per indicare le informazioni identificative del bene, dell'autore, dell'ambito storico e culturale venne introdotta una nuova voce legata allo stato di conservazione, alla pertinenza giuridica, ai materiali costitutivi prendendo nota delle vicende storico-critiche conservative.

[420] **Urbani G.** (a cura di), P*iano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Progetto esecutivo*, Roma 1976, vol. I–III. Il progetto aveva preso come modello l'Umbria con l'intenzione, mai portata a termine, di estenderlo a tutto il territorio nazioanle.

[421] L'introduzione dell'uso dei primi computer nell'ambito dei beni culturali e la sperimentazione presso il Museo Civico di Pistoia analizzarono un altro elemento, ossia la "schedatura ambientale. **Angelucci S., Martellotti G**., *Il rilevamento dello stato di conservazione dei dipinti del museo civico di Pistoia*, *in Museo Civico di Pistoia, Catalogo delle collezioni*, a cura di M.C. Mazzi, Milano 1982, pp. 285-300.

Il successivo passo venne approvato e finanziato con la legge 84 del 1990 e va sotto il nome della "*Carta del Rischio del Patrimonio culturale*"[422] con la quale si vogliono rispettare i parametri indicati dal Piano Pilota proponendo una valutazione del rischio attraverso l'indice della vulnerabilità, che tiene in dovuta considerazione l'indicazione ambientale.

La Carta del Rischio è un progetto realizzato dall'I.C.R. finalizzato ad individuare i sistemi ed i procedimenti che consentano di programmare gli interventi di manutenzione e di restauro dei beni culturali architettonici, archeologici e storico-artistici, in funzione del loro stato di conservazione e della pericolosità dell'ambiente in cui sussistono, intervenendo sui principali fattori di deterioramento[423].

Si basa sull'elaborazione di mappe tematiche del territorio, che permettono di visualizzare le diverse informazioni relative all'aggressività dell'ambiente.

Attraverso l'analisi e lo studio di questi dati è possibile rilevare la distribuzione e la consistenza del patrimonio, ottenendo le indicazioni sulle aree maggiormente esposte al rischio, nonché il quadro della reale consistenza.

Il sistema rende possibile il monitoraggio del bene e dell'ambiente in cui si trova, non solo a scopi conservativi ma anche al fine di prevenire gli eventuali danni che si possono presentare.

Uno degli aspetti più innovativi del progetto è legato alla prevenzione, poiché questa può consentire di agire sul bene attraverso gli interventi indiretti, quali il risanamento della situazione ambientale o apportando delle modifiche sulle modalità di fruizione.

Si definì così uno strumento di supporto alle decisioni in materia di pianificazione territoriale, di valutazione preventiva del rischio e della riduzione dei fattori di degrado, allo scopo di programmare, definire i criteri dell'urgenza e della priorità per gli interventi di tutela, di conservazione e di manutenzione programmata del patrimonio monumentale[424].

Questo progetto deve essere inteso come il più esteso sistema di banche dati, alfanumeriche e cartografiche, esistente in Italia, in grado di raccogliere, esplorare, sovrapporre, elaborare le informazioni intorno ai potenziali fattori di rischio che investono la configurazione materiale del patrimonio culturale, poste in rapporto con la

[422] **Istituto Centrale per il Restauro** (a cura di), *La carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1997.
[423] **Idem,** *Memorabilia: il futuro della memoria. Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1987, p. 5.
[424] **Zaccagnini C., Ruffolo A.,** *Per una carta del rischio del patrimonio culturale: alcune elaborazioni tematiche*, in *Ivi*, pp. 389-390.

prima, anche se incompleta, determinazione della tipologia e della distribuzione sul territorio, almeno nelle sue emergenze principali.

Il metodo seguito per la realizzazione di questo studio ha evidenziato la sua utilità per migliorare la determinazione della programmazione degli interventi conservativi e di restauro, sulla base di una estesa e complessa definizione diagnostica, considerata non solo nella condizione puntuale di rilevamento, ma anche nei suoi aspetti di sviluppo e di dinamica, intesi, però, come elementi preventivabili, anche tramite delle elaborazioni di tipo statistico.

Alla base di questo progetto c'è la necessità dello studio delle tecniche di realizzazione e dei materiali, sui quali si interviene per ridurre il degrado della consistenza fisica del bene, ma anche una analisi mirata dei rischi dell'ambiente legati al flusso di popolamento delle città.

I fenomeni di pericolosità analizzati sono divisi in tre ambiti tematici: statico-strutturale[425], ambientale - aria[426] ed antropica[427].

L'impresa più ardua e complessa, dal punto di vista organizzativo e pratico, è stata la definizione della distribuzione territoriale e la rilevanza del patrimonio ricavata dalla distribuzione dei monumenti. Il censimento effettuato con la ricognizione bibliografica[428], seppur parziale, ha offerto un quadro della consistenza reale del patrimonio ed ha determinato i livelli qualitativi e tipologici della sua distribuzione sul territorio.

Questa carta viene aggiornato sia grazie al progetto nazionale quale "*l'Evoluzione del SIT Carta del Rischio del patrimonio culturale* (2002-2005)"[429] che ha implementato i dati riguardanti i beni architettonici e archeologici vincolati, ma soprattutto con la continua attività di schedatura delle soprintendenze e dei poli periferici in grado di

[425] Nell'ambito del progetto si è deciso di approfondire lo studio di alcune fenomenologie che interessano particolarmente l'Italia ossia: il sisma, le frane e i dissesti, le valanghe e le eruzioni vulcaniche.
[426] Tra queste devono essere elencati: l'inquinamento e il clima.
[427] La pericolosità antropica è descritta da elementi quali il territorio, il numero di visitatori di una certa area ed i furti. In particolare gli altri elementi che determinano la trasformazione del territorio sono la variazione demografica e la migrazione interna.
[428] Si utilizzarono come inventario del patrimonio: le *Guide Archeologiche*, Laterza, Milano e quelle del Touring Club Italiano*, Nuova guida rapida*, Milano. La scelta delle due serie di pubblicazioni è stata determinata, oltre che dalla loro riconosciuta validità scientifica, soprattutto dall'approccio omogeneo usato nella lettura dei principali elementi e fenomeni che vanno a costituire l'intera realtà del patrimonio culturale nazionale suddividendolo in tre principali categorie: beni archeologici, architettonici e contenitori di beni artistici, i musei, edificati dopo il 1950.
[429] Si veda: www.cartadelrischio.it

raccogliere, elaborare e gestire le informazioni e i dati relativi ai fattori di degrado e alla distribuzione dei beni[430].

La Carta del Rischio per il patrimonio culturale ha lo scopo di individuare le situazioni di maggiore o minore pericolosità in modo da definire l'urgenza degli interventi di conservazione, determinando delle priorità e a questo obiettivo si giunge attraverso il procedimento dell'*overlay mapping*, cioè della sovrapposizione di cartografie informatizzate a contenuto tematico, si può mettere in chiara evidenza il rapporto esistente tra la pericolosità ambientale esistente e le diverse situazioni di rischio per i monumenti.

Se si è giunti alla consapevolezza che il legame con l'ambiente è un elemento imprescindibile dell'analisi conservativa di una opera d'arte, è sicuramente vero che quando si mettono in relazione i Sistemi Informativi Geografici[431], con i Beni Culturali la prima operazione che viene alla mente è la realizzazione della *Carta del Rischio*, ove collocare tutte le emergenze storico-archeologiche, monumentali e paesaggistiche che potrebbero incorrere in eventuali rischi che insistono sul territorio ove sono posizionati.

In questa tesi si vuole proporre una applicazione multimediale che grazie al supporto dello strumento informatico e attraverso la metodologia propria della Geografia vuole individuare un metodo per esemplificare la schedatura condotta in Umbria dalla Commissione Artistica, una diffusione delle nozioni storiche e archivisti raccolte ed inoltre, proporre un metodo di approfondimento della fase di incremento delle opere d'arte nella Pinacoteca di Assisi.

4.1 IL GIS DEGLI INVENTARI DELLA COMMISSIONE GUARDABASSI

In base alle considerazioni precedenti si è valutato utile realizzare un GIS, che permetta la registrazione, l'analisi, la visualizzazione e la restituzione di informazioni derivanti da dati geografici (georiferiti) che si sono introdotti nell'ambito dello studio delle opere d'arte. Il GIS è uno strumento di supporto alla cartografia tradizionale e può

[430] "*L'attivazione dei poli periferici è fondamentale per lo sviluppo e il funzionamento della "Carta del Rischio", perché da essi dovrà scaturire la capacità di definire, con la verifica sul campo, le interconnessioni esistenti, per qualità e quantità, tra il mantenimento e la conservazione dell'eredità culturale, storica, archeologica, artistica e documentaria e i fattori di sviluppo e modificazione che investono una realtà sociale ed economica in continua trasformazione e ammodernamento*." **Cordaro M.,** *La conoscenza del patrimonio storico a rischio, in Primo repertorio dei centri storici in Umbria: il terremoto del 26 Settembre 1997*, a cura Di Benetti D., Guccione M., Segnalini O., Roma 1998, pp.11-12.

[431] D'ora in poi GIS: acronimo di Sistema Informativo Geografico.

integrarsi con gli altri metodi di ricerca, soprattutto, ma non esclusivamente, quando le diverse discipline e i diversi ambiti di ricerca sono chiamati a supportare le azioni di pianificazione, gestione e salvaguardia del territorio.

Per la loro natura, in quanto sistemi di gestione delle informazioni, i GIS assumono un ruolo di grande valore grazie alla estrema praticità e ormai insostituibile supporto nell'analisi dei dati geografici. Infatti, permettono di integrare una mole enorme di dati, di collegare archivi che altrimenti non comunicherebbero tra loro ed infine possono offrire la possibilità di compiere relazioni utili per poter operare concretamente sul territorio[432].

L'uso dei GIS non ha come obiettivo unico la catalogazione, ma la ricerca di chiavi di lettura atte ad una catalogazione efficiente ed efficace all'interno, ad esempio, di un museo o di uno scavo archeologico.

Infatti, i GIS contengono due elementi imprescindibili: una banca dati e una base geografica. Queste peculiarità permettono di considerare una quantità di interrogativi che spaziano dalla semplice localizzazione alle relazioni più complesse tra i dati presi in esame.

4.1.1. ARC GIS online e la Commissione Guardabassi

E' stato utilizzato il nuovo strumento ArcGIS Online®[433] fornito dalla ESRI che presenta caratteristiche estremamente semplificate per la diffusione dell'informazione geografica via web. Il prodotto risulta gratuito e utilizzabile on-line senza richiedere particolare e costosi software.

ArcGIS Online permette la localizzazione su livelli informativi geografici ed insieme la possibilità di introdurre altre informazioni, inseribili anche successivamente, in modalità user-friendly[434].

Questo programma è un sistema Cloud che consente la gestione di mappe, applicazioni, dati e altre informazioni geografiche nella modalità collaborativa tipica dei social network. Risulta essere una piattaforma tecnologica facilmente fruibile, gestita in

[432] Anche se un caposaldo della ricerca geografica, da cui ogni studio parte e a cui tendenzialmente ritorna, è la cartografia tradizionale della quale non si può fare a meno, bisogna, però, riconoscere che pur rimanendo fondamentale, essa non può contenere la mole di dati che invece un GIS riesce non solo ad incamerare, ma anche a gestire con estrema facilità dando la possibilità di compiere analisi complesse e aiutando nella progettazione.

[433] ArcGis On Line è un marchio registrato della ESRI.

[434] Tra le varie altre caratteristiche, ArcGIS online permette di condividere la propria mappa e i contenuti attraverso i social network quali Facebook e Twitter.

modo autonomo ma sempre disponibile, poiché è in rete e permette di utilizzare una serie di applicazioni in grado di soddisfare le esigenze del progetto.

Con questo sistema è possibile localizzare ogni elemento, con estrema facilità ed è consentito associare testi, immagini, video, hyperlink e tutto ciò che occorre per la descrizione dell'oggetto stesso ad ogni elemento.

Avvalendosi della capacità di geocoding offerta da ArcGIS Online, che mette a disposizione diverse tipologie di ortofoto e le mappe sia stradali che topografiche, si sono localizzati i ventotto comuni della provincia di Perugia inserirti nel database realizzato con i dati provenienti "*Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle Chiese o Case delle Corporazioni e Collegiate soppresse dell'Umbria*" relative ai 158 beni immobili[435].

Gli strumenti della ESRI collegati tra solo sono: ArcGIS.com map viewer e ArcGIS Explorer Online[436] entrambi destinati a garantire una perfetta esecuzione del progetto di localizzazione dei beni nel territorio in oggetto.

Per accedere ai contenuti della mappa realizzata relativa alla Commissione Artistica presieduta da Guardabassi è necessario collegarsi al sito

http://www.arcgis.com/home.

Ed indicare i seguenti dati:

Nome utente: xxiv_ciclo

Password: dottorato

[435] Vedi il capitolo…tot di questa tesi.

[436] ArcGIS.com map viewer è realizzato con tecnologia Javascript, utile nell'applicazione di componenti aggiunti, mentre ArcGIS Explorer Online è realizzato con Silverlight facile da implementare e con una grafica moderna.

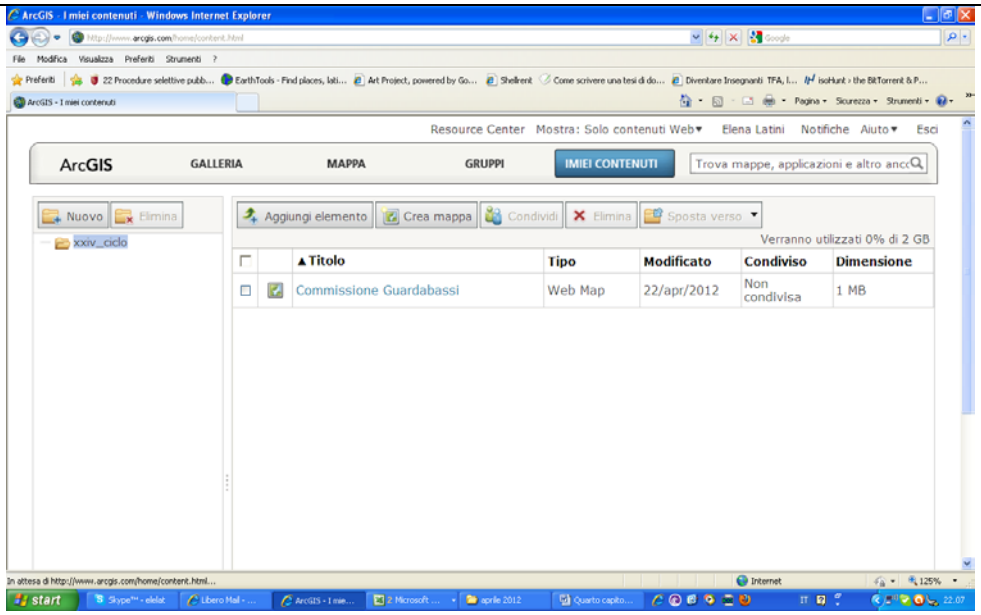


Fig. 26 – Schermata di accesso a Arc Gis online.

Una volta entrati nel programma si sceglie il progetto, ossia la mappa denominata "Commissione Guardabassi" e si può scegliere di aprirla con uno dei seguenti programmi:

- Map viewer di ArcGIS.com.
- ArcGIS Explorer Online.
- ArcGIS 10 for Desktop.

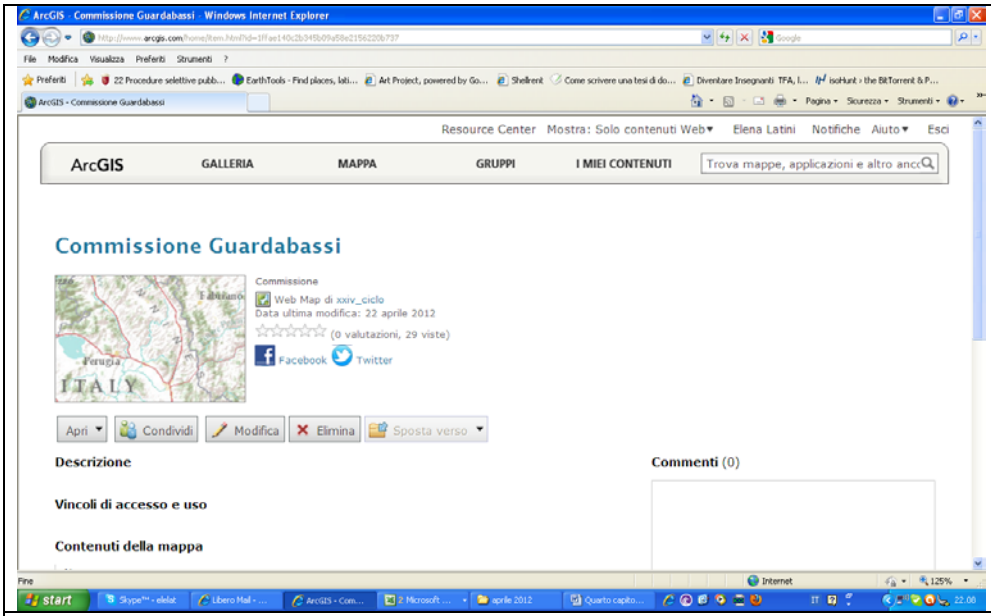


Fig. 27 – Schermata di Arc Gis online che permette di scegliere il programma.

Qualora si volesse rendere la mappa fruibile ad un pubblico più vasto e interattivo è possibile condividerla con i più noti social network, quali Facebook® e Twitter®, cliccando sugli appositi tasti, identificati con le icone.

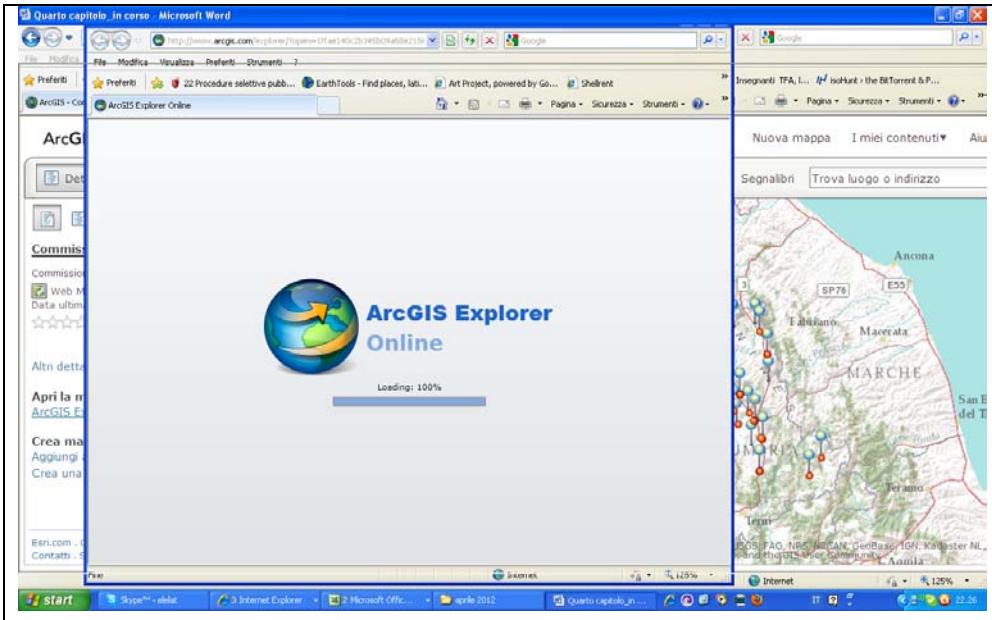


Fig. 28 – Schermata di Arc Gis online nel momento del caricamento dei dati

Una volta aperta la mappa è possibile visualizzare l'ampio territorio in cui aveva lavorato la Commissione Artistica, scegliendo una delle mappe messe a disposizione dal programma.

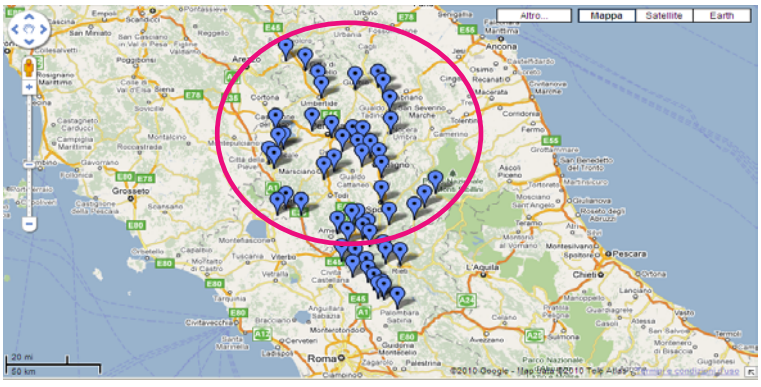


Fig. 29 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi alla Commissione Guardabassi

In effetti, l'estensione della attività della Commissione supera i confini attuali della regione Umbria per comprendere una parte della Sabina e del reatino, ma l'analisi

relativa al progetto di questa tesi si è concentrata sulla città di Perugia e la sua provincia.

La caratteristica fondamentale dei GIS è il procedimento dell'*overlay mapping*, attraverso il quale si possono visualizzare i vari dati specifici del progetto che si sta elaborando legandoli con gli aspetti geografici.

E' stato quindi necessario realizzare una serie di layer che si possono via via sovrapporre e che permettono di gestire i dati provenienti dal database con i dati provenienti dagli *Inventari* prima descritti.

Il primo layer, denominato "*Commissione*" che permette di visualizzare i ventotto comuni perugini oggetto delle attività della Commissione di Guardabassi con un simbolo rosso è stato realizzato attraverso all'implementazione di un file di txt precedentemente impostato con la sequenza: Comune, Provincia, Stato.

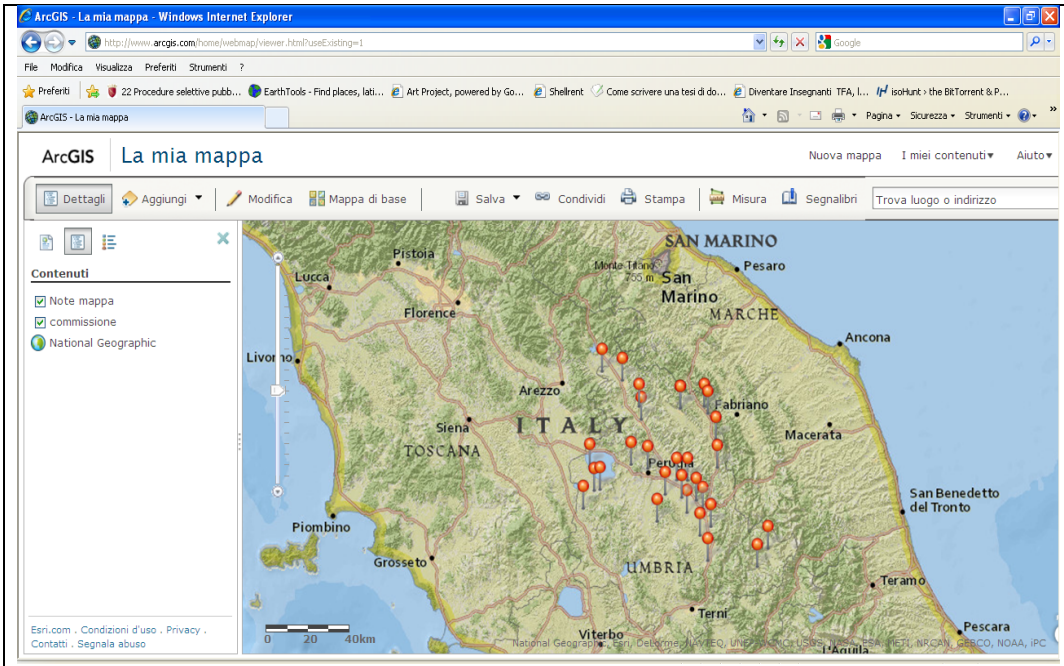


Fig. 30 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai comuni schedati

Successivamente sono stati geocodificati i beni immobili attraverso il caricamento di un layer impostato affinché siano visibili solo le informazioni necessarie per identificare l'immobile in cui sono stati schedati i beni.

Quindi sono stati realizzati una serie di layers con i quali è possibile localizzare i 977 dipinti oggetto della schedatura della Commissione Guardabassi e catalogati nel database. In questi casi la geocodifica dei beni è avvenuta attraverso file di txt che

presentavano la seguente sequenza di informazioni: citta,stato,provincia,immobile,manufatto,categoria,url[437].

Una volta scelta la mappa, individuata sulla base della scala più adeguata, sono stati realizzati i layers che localizzano i dipinti suddividendoli per tipologia di manufatto (affresco, tela a tempera, pittura a olio, tavola) ed inoltre, per le tre categorie indicate dalla Commissione Guardabassi[438].

L'analisi dei dati raccolti nel GIS permette indicare i luoghi geografici che presentano il maggior numero di dipinti murali schedati, o dipinti ad olio, con una indicazione alfanumerica.

Nella immagine seguente è possibile osservare i dipinti murali schedati e indicati come appartenenti alla I categoria ed identificati con un pallino rosso (la diversa dimensione è strettamente legata all'aspetto quantitativo).

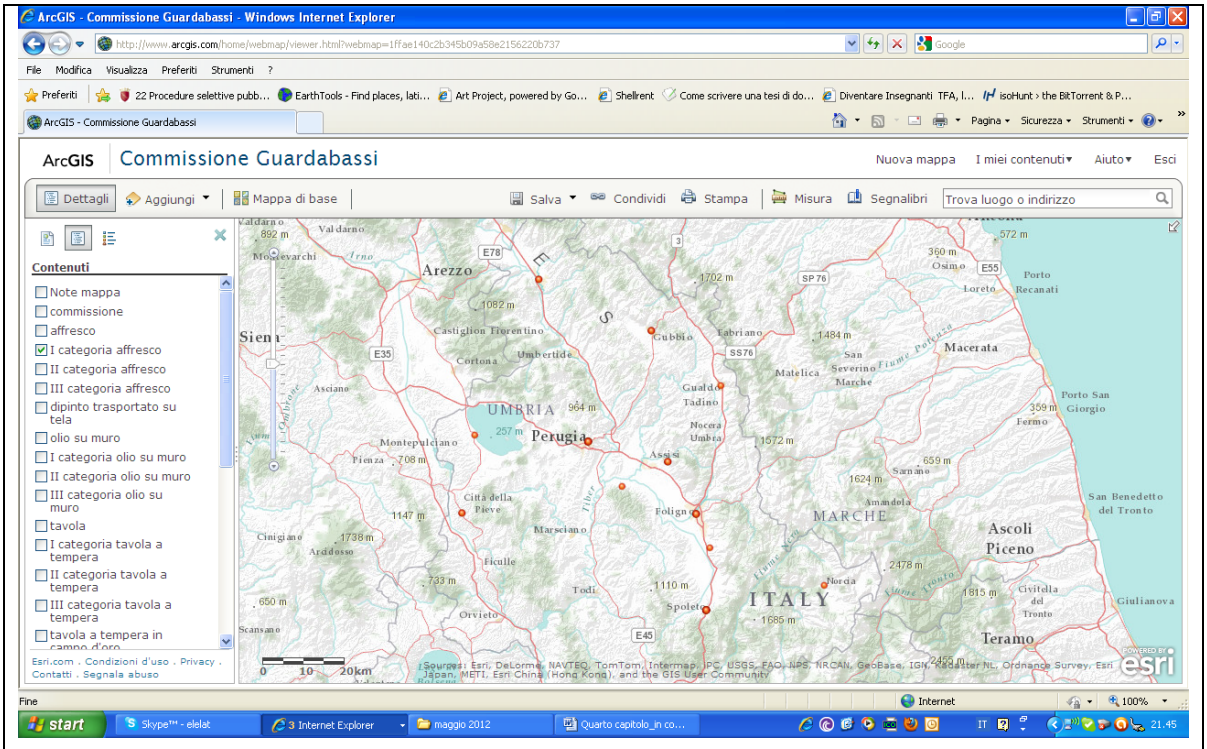


Fig. 31 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti murali schedati con l'indicazione della I categoria.

[437] Per evitare conflitti tra il file di txt e la creazione dei layers è stato opportuno togliere gli accenti dalle varie parole.

[438] Le categorie indicate dalla Commissione Artistica erano tre: la I era relativa all'opera che poteva essere spostata, la II per le opere che potevano essere traslocate e sostituite da una copia, la III e ultima se si intendeva lasciarla in situ. Vedi Cap. I pag.46 della stessa tesi.

Nella successiva immagine è possibile osservare i dipinti murali schedati e indicati come appartenenti alla II categoria e identificati con un pallino giallo.

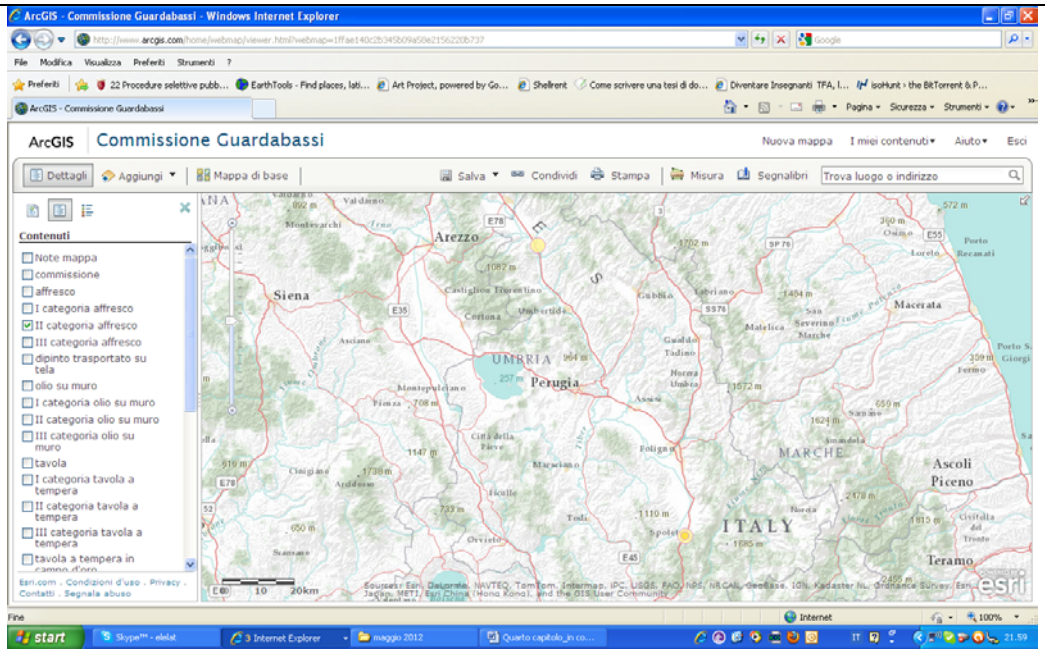


Fig. 32 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti murali schedati con l'indicazione della II categoria.

Nella immagine seguente è possibile osservare i dipinti ad olio appartenenti alla II categoria e identificati con un pallino giallo rialzato.

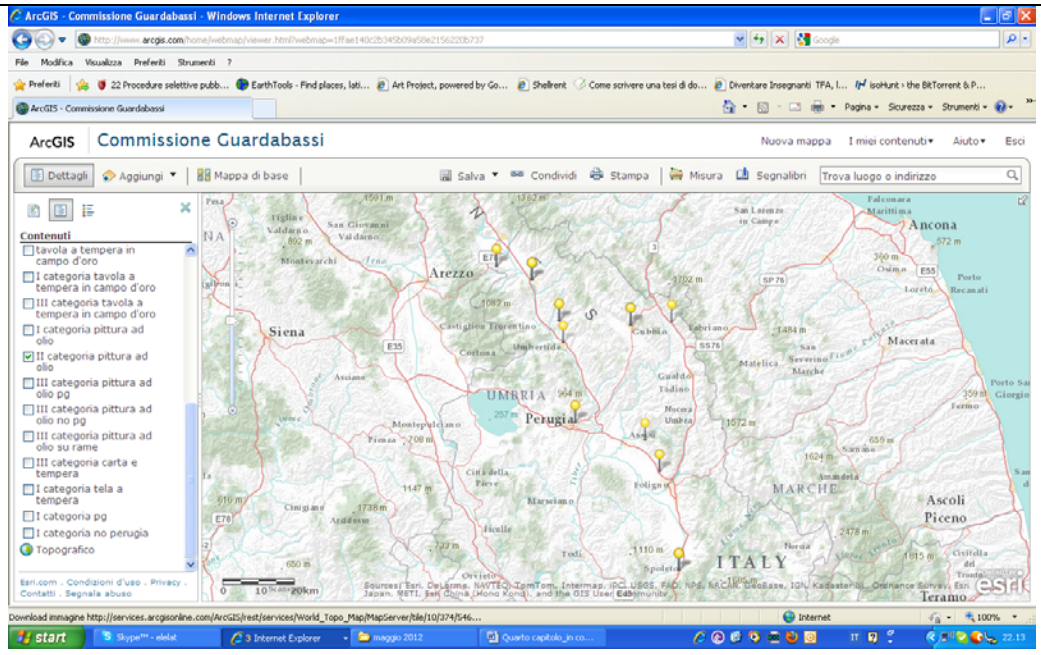


Fig. 33– Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti ad olio schedati con l'indicazione della II categoria

4.2 IL GIS E LA PINACOTECA DI ASSISI

Questo strumento può permettere di approfondire la vicenda costitutiva della Pinacoteca comunale, evidenziare al visitatore le dinamiche che ne hanno incrementato la collezione evidenziandole i luoghi di provenienza nel territorio.

Il progetto è calibrato sulla vicenda della fondazione della Pinacoteca di Assisi e il GIS permette di localizzare i luoghi da cui sono stati staccati i dipinti murali, oggi conservati nelle sale del palazzo Vallemani.

Nella mappa la Pinacoteca è identificata da una bandiera rossa.

Si è introdotto un simbolo che identifica il luogo da cui è stato staccato/strappato il dipinto e scorrendo sulla immagine con il mouse, attivando l' icona, è possibile evidenziare una etichetta che indica la denominazione dell'immobile.

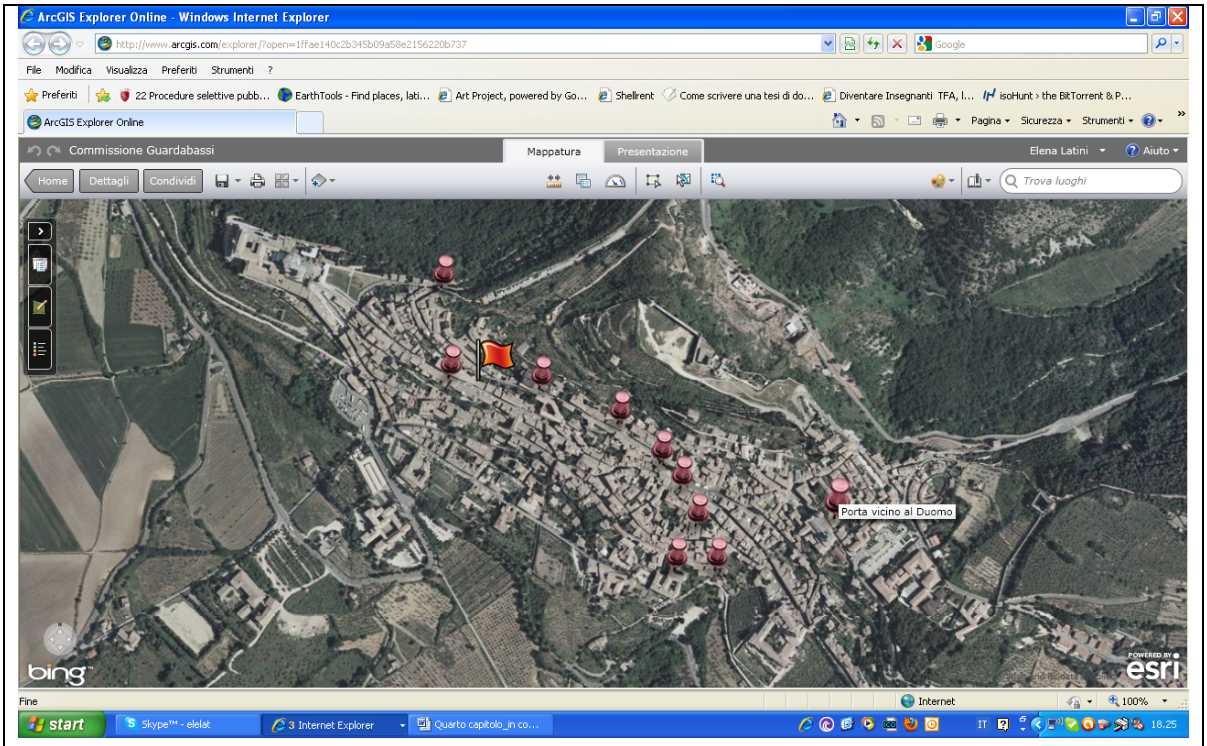


Fig. 34– Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai luoghi di provenienza dei dipinti conservati nella Pinacoteca di Assisi.

Le informazioni non cambiano qualora si decida di modificare la carta geografica sottostante. Questa caratteristica è legata all'uso del programma attraverso la rete che permette di scegliere, cambiare e fruire di più mappe messe a disposizione.

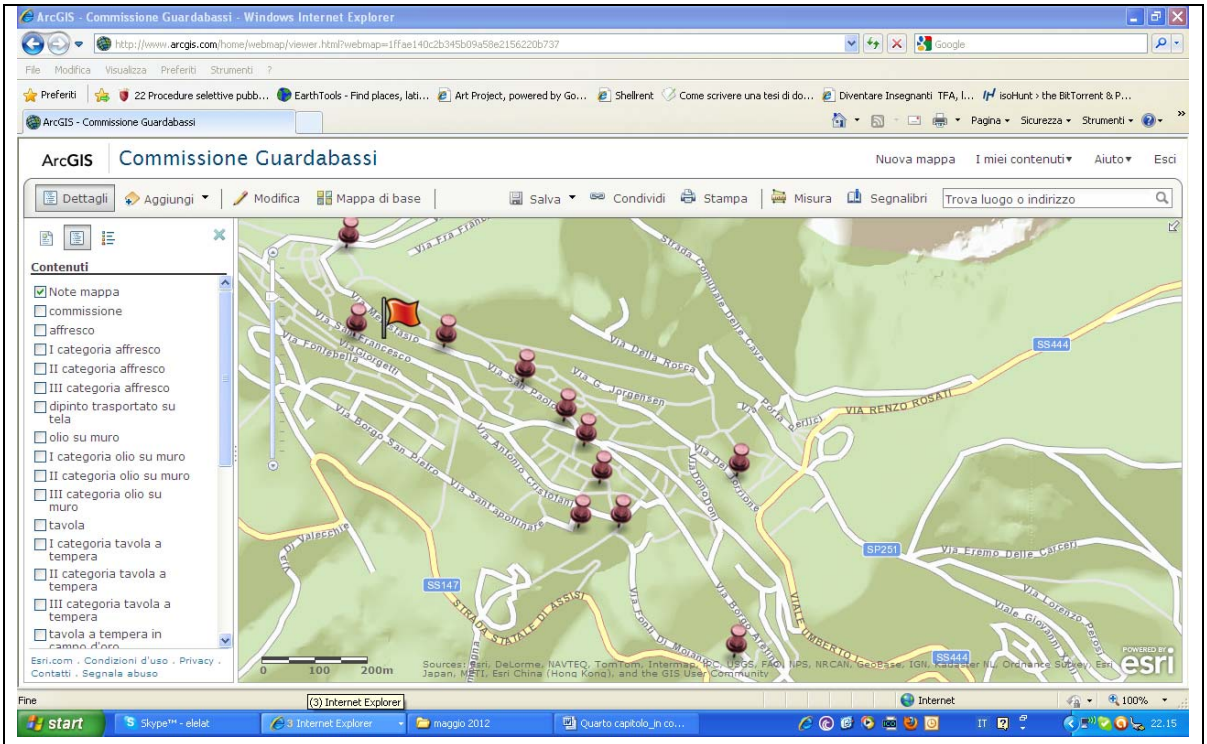


Fig. 35 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai luoghi di provenienza dei dipinti conservati nella Pinacoteca di Assisi.

Qualora si volesse conoscere esattamente i dipinti provenienti dall'immobile è possibile cliccare sulle immagini dei dipinti per aprire una pagina dedicata di Flickr®, sito di condivisione delle fotografie, dove sono state inserite le foto dei dipinti[439].

Il GIS permette di evidenziare anche il dipinto distaccato così da poterlo immediatamente identificare mostrando attraverso il Flickr le fotografie dello stesso.

[439] La gestione delle immagini sul sito di Flickr permette di non condividerle affatto, di farlo sono con gli "amici" o di renderle completamente pubbliche. Il controllo dell'uso delle immagini è un elemento fondamentale nella legislazione relativa ai beni culturali.

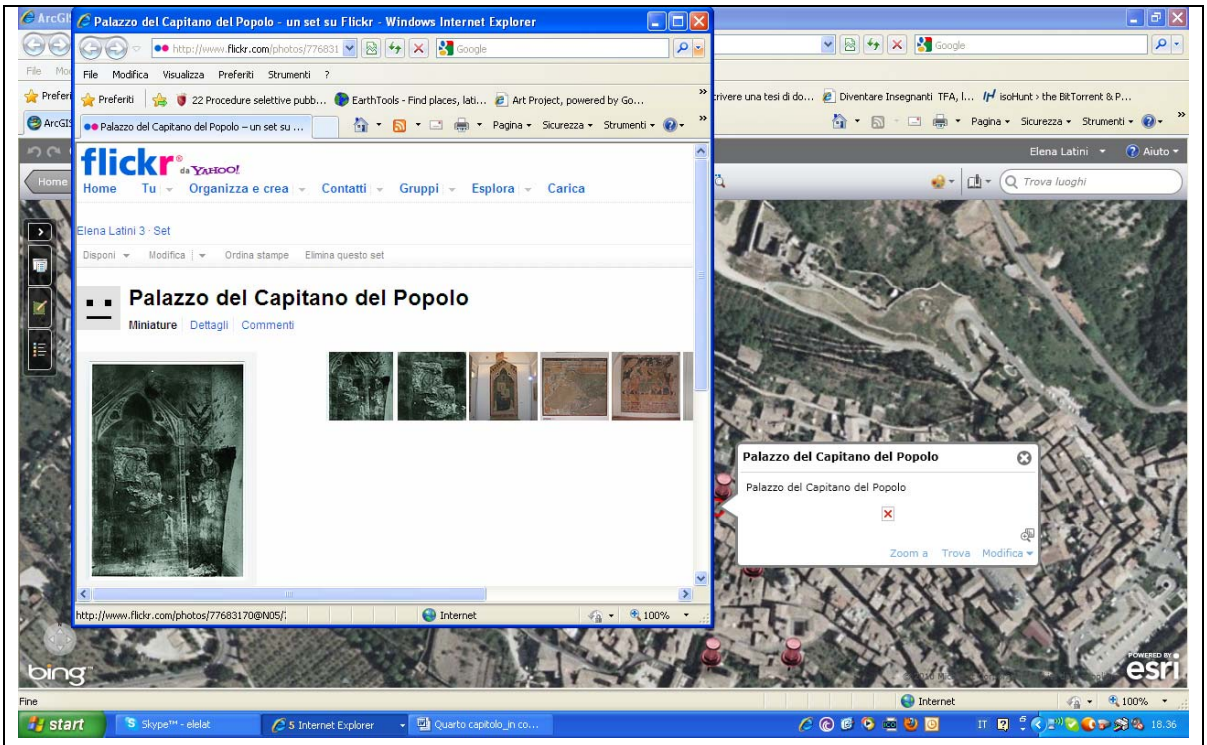


Fig. 36 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi alla Maestà, conservata nella Pinacoteca di Assisi.

Il GIS è implementabile con le immagini dei documenti di archivio e con le fotografie delle attività di restauro ed è possibile estendere il progetto anche altri comuni oggetto della tesi.

Sarà possibile incrementare le funzioni del GIS attraverso le funzioni di ricerca e di visualizzazione delle schede dei dipinti murali allestiti nelle sale della Pinacoteca ed avviare delle query a sistema per conoscere la specificità delle opere nell'ambito geografico.

Inoltre, il popolamento delle banche dati dei sistemi informatici noti con la sigla di SICaR e ARISTOS già utilizzati presso la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici e Etnoantropologici dell'Umbria, nella sede di Perugia, potrebbe permettere di inserire la documentazione di restauro delle opere d'arte, attraverso l'inserimento di alcuni dati dell'Archivio di Restauro e anche di quello Fotografico.

ARISTOS[440] SICaR[441] e sono strumenti innovativi per l'approccio tecnico-scientifico degli "addetti ai lavori" per ottimizzare tempi e costi in fase progettuale.

[440] E' un progetto nato nel 2002 del programma informatico Aristos (Archivio Informatico per la Storia della Tutela delle Opere Storico artistiche). Creato grazie alla collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni

ARISTOS struttura tutte le possibili informazioni documentarie in più livelli di lettura per l'utenza e specie per gli "addetti ai lavori" collegando informazioni tecniche di uso corrente in un sistema di rete nazionale.

L'interazione e l'integrazione dei due sistemi, ARISTOS e SICaR, assume completezza scientifica nei confronti del bene storico ivi inserito.

Il programma permette di organizzare in modo organico l'insieme di informazioni che vengono prodotte nelle varie fasi di intervento di restauro e può garantire uno strumento efficace, completo e aggiornabile in ogni tempo.

Inoltre, l'utilizzo di immagini georeferenziate, nell'ambito della stessa opera intese come i punti di prelievo delle analisi scientifiche, ad altissima soluzione permettono di garantire anche una base nelle fasi legate alle tecniche analitiche e diagnostiche.

Infine, questo strumento può garantire e potenziare, uniformare e accorpare i dati di archivio sparsi in più luoghi e renderlo fruibile al visitatore del museo.

E' nota la necessità di avviare una metodologia di fruizione di questa documentazione inerente al patrimonio artistico che deve essere tutelato attraverso varie tipologie di utenze che possono seguire percorsi differenti di accreditamento al sistema. Infatti, devono essere rispettate le garanzie di tutela dei dati nonché il diritto di autore vista la prevista diffusione della banca dati su Internet.

Architettonici e per il Paesaggio e per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le province di Pisa e Livorno, la Scuola Normale Superiore e la cattedra di Storia della critica d'arte dell'Università di Pisa, ARISTOS è un *database* relazionale funzionante in modalità *web-based* dedicato all'organizzazione e alla gestione delle informazioni relative alla storia della tutela concepita nei suoi molteplici aspetti.

[441] *SICaR - Sistema Informativo per la Catalogazione dei cantieri di Restauro*, è un GIS web-based per la gestione delle informazioni (vettoriali, alfanumeriche e raster) collezionate durante l'analisi e la progettazione di interventi di un restauro, sia che si tratti di restauro architettonico, che pittorico, ecc.; tali informazioni possono essere mappate e georeferenziate su un modello 2D del bene. **Baracchini C., Lanari, P., Ponticelli P., Parenti R., Vecchi A**., *SICaR: un sistema per la documentazione georeferenziata in rete*, in *Sulle pitture murali. Riflessioni, Conoscenze, Interventi*, *Atti del Convegno di Studi (Bressanone 12-15 luglio 2005*), Bressanone 2005, pp.735- 747.

DA DOVE RIPARTIRE...

Il museo civico si colloca al crocevia tra la dimensione storica della nostra esistenza collettiva e le grandi trasformazioni socioeconomiche.

E' divenuto documento esemplare delle produttività artistiche e supera persino le accuse e le insidie delle avanguardie novecentesche che si scagliano contro la conservazione del passato, di cui i musei sono emblemi.

Il museo municipale è il luogo di incontro tra gli interessi della cultura storica e quelli della tecnica e della scienza; e sono gli interessi che, in parallelo alle grandi inchieste conoscitive dello stato unitario italiano, possono consentirne una conoscenza per altre vie davvero impossibile[442].

La storia dei distacchi, l'estrema difesa del patrimonio rispetto alle proposte di accentramento, l'istituzione di questi centri culturali, la dinamica degli interventi di restauro, i luoghi di appartenenza dei dipinti sono gli elementi che vanno a comporre il museo-palinsesto.

La necessità attuale è quella di rendere competitivo tale strumento di conoscenza con la realtà odierna che spesso non ricorda le sue profonde radici.

La comunicazione è una funzione connaturata all'idea stessa di museo che comprende in sé l'educazione, la mediazione e l'esposizione delle collezioni. Con l'uso delle tecniche digitale questi elementi diventano anche le sfide da raccogliere.

Infatti, i musei sono i luoghi della conservazione dei beni materiali, ma anche i produttori di beni immateriali e mediatori di conoscenze, sapere, informazioni ed idee.

Nel momento in cui la tecnologia digitale si è affacciata alla scena culturale, questa si è aperta verso un nuovo pubblico. Questa rivoluzione tecnologica permette di superare i tradizionali confini tra le discipline e promuovere approcci interdisciplinati, costruire reti virtuali e fisiche tra vari istituti culturali.

L'interattività e la multimedialità hanno e potranno continuare ad avere, un forte impatto sugli allestimenti museali.

L'obiettivo di questa ricerca è stato di superare la tradizionale separatezza della produzione scientifica dei musei, le biblioteche e gli archivi, basandosi sulla volontà di

[442] **Emiliani A**., *Il museo, laboratorio della storia*, in *Capire l'Italia. I musei*, pp. 19-44, in partic. p. 40

costruire una piattaforma digitale interconnessa a più banche dati, provenienti dai classici ambiti di ricerca, da mettere a disposizione della rete grazie ai nuovi sistemi digitali.

Le opportunità offerte dal mondo digitale sono riconosciute universalmente. Quindi l'utilizzo di tecnologie informatiche come il GIS può consentire una comunicazione più diretta e accattivante rivolta ad un pubblico interessato agli aspetti tecnologici e che è sempre più spesso collegato alle reti di internet. Infatti, il sistema può garantire un aggiornamento delle informazioni anche attraverso i più noti *social network*.

Il percorso condotto ha identificato nel caso esemplare della Pinacoteca di Assisi il luogo delle ricerche e delle applicazioni tecnologiche.

La base di partenza è stato lo studio della Commissione Artistica dell'Umbria con i suoi *Inventari degli oggetti d'arte* e l'obiettivo è stato posto sulla necessità di superare questo metodo archivistico e rendere consultabile le informazioni in esso contenute.

In effetti, Roberto Longhi, nel suo intervento al Convegno dei Soprintendenti del 1938[443] sottolineava l'importanza del servizio di catalogazione e denunciava la ristrettezza delle informazioni raccolte in queste pubblicazioni in quanto i dati prescindevano dagli immobili, edifici monumentali, che li contenevano. Inoltre, sottolineava come gli oggetti d'arte schedati appartenevano ad una località o più frequentemente ad una provincia.

Inoltre, nella presentazione lo studioso sottolineò l'importanza del lavoro svolto da Cavalcaselle e Morelli che evidenziarono il valore intrinseco dei beni e la loro connessione ambientale.

Le innovazioni sopraggiunsero con gli anni e il collegamento con l'ambiente e il territorio è stato una introduzione fondamentale negli aspetti conservativi di una opera d'arte e il maggiore promotore e sostenitore fu Giovanni Urbani[444] che non a caso si occupò della regione dell'Umbria come esempio su cui calibrare gli studi, le ricerche e le riflessioni.

[443] **Longhi R.,** *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, in «Le Arti», I (1938-39), 2, pp. 144-149.
[444] **Urbani G.** (a cura di), P*iano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Progetto esecutivo* , Roma 1976, vol. I–III.

Il suo progetto portò alla realizzazione di una Carta del Rischio nazionale[445] che è ancora oggi uno dei temi di ricerca del Ministero dei Beni e delle attività culturali[446]. Questo SIT è sistema di sperimentazione e ricerca sul territorio, per la conoscenza sul rischio di danno dei beni immobili. Si basa su banche dati, alfanumeriche e cartografiche, in grado di esplorare, sovrapporre ed elaborare informazioni intorno ai potenziali fattori di rischio che investono il patrimonio culturale e ne calcola la vulnerabilità individuale e la pericolosità territoriale.

Permette di visualizzare la cartografia del territorio con il posizionamento dei beni immobili ed di interrogarla attraverso le banche dati che sostengono il progetto.

Questo nuovo approccio ha introdotto nel campo di studio e tutela delle opere d'arte, l'uso del GIS che permette di approfondire le ricerche e permette un approccio alla disciplina nuovo e dinamico che può essere implementato e approfondito attraverso le banche dati.

Si è voluto presentare il progetto del Museo dell'Arte della Catalogna sito a Barcellona come esempio da cui poter apprendere delle nuove forme di comunicazione.

Il MNAC propone un allestimento che contestualizza le opere sia nel periodo storico che con opere provenienti dalla stessa chiesa da cui sono stati estratti i dipinti. Inoltre, nel corso dei vari cambiamenti di sede e di periodi storici ha sempre sostenuto fortemente il legame con il territorio delle opere. Ovviamente questo è un aspetto fondamentale per la politica costitutiva del museo, per la sua *mission*, e per gli imprescindibili legami con l'energia spesa per ottenere una autonomia regionale.

Ogni allestimenti ha proposto una forte contestualizzazione sia dell'opera, grazie all'uso di strutture di legno e gesso che hanno accolto il dipinti rispettandone la forma, sia del complesso delle opere che hanno visto collocare intorno a loro opere provenienti dalle stesse architetture e/o dello stesso periodo.

Il procedimento che è stato seguito a Barcellona è un filo conduttore dal primo allestimento nella Cittadella e la ricerca dei museografi che si sono susseguiti ha sempre mantenuto questo forte collegamento fisico e visivo tra opere appartenenti alla stessa origine.

---

[445] **Istituto Centrale per il Restauro** (a cura di), *Memorabilia: il futuro della memoria. Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1987 e **Idem**, *La carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1997.

[446] www.cartadelrischio.it

In questo caso, il patrimonio artistico è stato proposto come caratteristica univoca di un dato territorio che lottava per ottenere un riconoscimento politico, economico e identitario.

Non è molto lontano dalle dinamiche che hanno interessato l'Umbria nel periodo dell'Unità di Italia, così come per i vari comuni della regione. Il timore che le loro opere fossero spostate e sradicate da un contesto, non solo architettonico come successe con l'estrazione, ma anche municipale, portò alla decisione della costituzione del museo della città.

Se le dinamiche di estrazione dei dipinti sono simili tra Spagna e Italia, se i restauratori sono legati tra di loro, sei manuali in cui veniva descritta la tecnica sono gli stessi, se la schedatura condotta fu simile e tale fu la spinta di tale operazione, oggi la realtà tra i due casi è completamente diversa.

La Catalogna investe risorse e attenzione verso il museo che la rappresenta. Colpiscono le attività che vengono condotte in esso, le analisi comunicative che vengono proposte e anche il susseguirsi degli allestimenti che vengono via via aggiornati e sostenuti anche attraverso il mondo digitale.

L'Umbria, o per meglio dire l'Italia non fa lo stesso.

La definizione della studiosa Mottola Molfino che ha riconosciuto in questi musei civici nei "Musei della colpa"[447] li ha quasi ingessati in un contesto immobile.

Va riconosciuta la peculiarità di Assisi come centro di fervore artistico condizionato dalla presenza della Basilica di San Francesco, che ha portato sul territorio, da sempre, i migliori conservatori, restauratori e studiosi ed inoltre, non si deve dimenticare l'attivismo di tutela e studio svolto dalla Accademia Properziana del Subasio.

E' necessario ripartire proprio da questo e proporre dei nuovi percorsi di studio e ricerca che possano raccontare, descrivere e approfondire l'enorme energia di una cittadina che ha difeso il proprio patrimonio culturale dalle dinamiche dettate dalla nascente nazione che poteva fagocitarlo e che oggi risulta essere quasi assente dalla sua gestione.

[447] **Mottola Molfino A.,** *Il libro dei Musei,* Torino 1991, pp.43-62.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI:

Archivio Centrale dello Stato: = ACS

Archivio di Stato di Perugia: = ASPg

Archivio Storico Comunale di Assisi: = ASCA

Archivio Storico della Soprintendenza dei Beni Architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria = ASSBAAASU

Archivio dell'Accademia Properziana del Subasio = AAPS

Archivio della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia = BCAP:

FONTI E DOCUMENTI

BCAP: Archivio della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia

Fondo Guardabassi

- **Ms. 2238** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli, 1869 – **Assisi.**
- **Ms. 2240** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi, 1863 - **Boschi, Bastia, Bettona, Bevagna, Calvi, Cannara.**
- **Ms. 2241** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi, 1866 - **Cascia, Castiglione del Lago, Citerna, Città della Pieve, Corciano, Costacciaro.**
- **Ms. 2242** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Mariano Guardabassi, 1866, 1868 - **Citta' di Castello.**
- **Ms. 2243** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Mariano Guardabassi, 1864 – **Foligno.**
- **Ms. 2244** - Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Mariano Guardabassi, 1864, 1865 – **Nocera.**
- **Ms. 2245**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi, 1863 – **Gubbio.**
- **Ms. 2246**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi,1862, 1863, 1864 - **Norcia, Paciano, Panicate.**

- **Ms. 2248**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Mariano Guardabassi, 1867 - **Sigillo, Spoleto.**
- **Ms. 2249**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi, 1868 – **Spello**
- **Ms. 2250**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato da Luigi Carattoli e Mariano Guardabassi, 1864, 1865, 1868, 1889 - **Umbertide, Collazzone, Trevi, Montone**

ASSBAAASU = Archivio Storico della Soprintendenza dei Beni Architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria

- **Ms. 2247**- Commissione Artistica per la provincia dell'Umbria. Inventario e descrizione degli oggetti di belle arti rinvenuti nelle chiese o case di corporazioni e collegi soppressi nell'Umbria, compilato Mariano Guardabassi, 1864 - **Perugia**
- *Pratiche di Archivio del Commissario, poi Ispettorato Provinciale, del Cav. Mariano Guardabassi (1861-1880) dell'Ispettore Provinciale del Cav. Luigi Carattoli (1880-1894) dell'Ispettore Mandamentale per i Mandamenti Provinciali di Perugia Castiglione del Lago, Magione, del Prof. Francesco Moretti (1896-1918) provincia dell'Umbria, comune di Assisi:*
- Busta AGCM III, 2, 73.
- Busta AGCM V, 7, 2.
- Busta AGCM V, 7, 3.

- **Fondi Comunali- Assisi:**
- Busta AS(C) 3, 3a, 6.2.
- Busta AS(C) 3, 3a, 7.
- Busta AS(C) 3, 3a, 7, 5
- Busta AS(C) 3, 3a, 8, 2.
- Busta AS(C) 3, 3a, 16, 2.
- Busta AS(C) 3, 3a, 19.
- Busta AS(C) 3, 3a, 23.
- Busta AS(C) 3, 3a, 30.
- Busta AS(C) 3, 3a, 42.
- Busta AS(C) 3, 3a, 49.
- Busta AS(C) 3, 3a, 51.
- Busta AS(C) 3, 3a, 54.
- Busta AS(C) 11, 3, 10.
- Busta AS(C) 18, 1/g, 4.

- **Miscellanee**
- Busta Misc 2. 7, 2.
- Busta 85A , 6.

ASCA: Archivio Storico Comunale di Assisi

- *Riformanze*, H 45, p.14 v.

- **Brizi D.**, *Inventario dei dipinti della Pinacoteca Comunale di Assisi,* 1910, ms. senza segnatura.

ASPg: Archivio di Stato di Perugia

Carte Pepoli

- Busta 3, fasc. 37, 71.
- Busta 3, fasc. 37, 91.
- Busta 4, fasc. 62, 2-8.

AAPS: Archivio dell'Accademia Properziana del Subasio

Statuti, Attività istituzionali Varie:

- I, 3,
- II, 1, 26,
- IV, 5, 6, 7.

Verbali delle assemblee:

- vol. I, s.d.
- vol. II, 1879, 22 maggio
- vol. II, 1887, 11 marzo.
- vol. II, 1899, 30 ottobre.
- vol. II, 1904, 29 ottobre.

ARCHIVIO DI STATO DI ASSISI. ARCHIVIO COMUNALE MODERNO

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1877, Reg. 4, pp. 44-45

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1894, Reg. 9, N° 355, p. 113

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1895, Reg. 12, N° 11, p. 119.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1895, Reg. 12, N° 120, p. 130.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1897, Reg. 14, N° 69 p. 103.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1897, Reg. 14, N° 187, p. 343.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1898, Reg. 15, N° 14, p. 9.

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere del Consiglio Comunale, Anno 1899, Reg. 16, n° 130 p.130

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1904, Reg. 21, p. 35, – 15 maggio, N. 58

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1906, Reg. 23, p. 8-10 – 3 aprile, N. 8.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p.202 –N. 624.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p.240 –N. 718.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 248 –N. 732.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p.244–N. 726.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p 255–N. 756.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1920 Reg. 36 Pag. 33

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1877, Reg. 4, pp. 44-45

Domanda della Congregazione di Carità per l'uso di una parte dell'Ex convento di sant'Antonio.

La locale Congregazione di Carità fa domanda al Municipio per l'uso di una porzione dell'ex convento di sant'Antonio onde trasportarvi e stabilirvi gli uffici.

Viene accettato l'uso degli spazio da parte della Congregazione e della Accademia Properziana.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1895, Reg. 12, N° 11, p. 119.

Autorizzazione al sindaco di stare in giudizio nella causa promossa da Mariani Angelo fu Ciriaco

Il Presidente informa il Consiglio che il Regio Prefetto a cui pervenne notizia che il Sig Mariani Angelo, intendeva di distaccare un affresco che esiste nella facciata della sua abitazione situata in via di Principe di Napoli, con nota n°49 del 2 aprile 1895, invita questo ufficio a diffidare a mezzo del messo comunale, lo stesso Sig. Mariani affinché in effetti dell'art.1 delle modificazioni introdotte nel Regolamento edilizio sulla Conservazione dei Monumenti avesse sospeso il lavoro in parola. Il Sig. Mariani lungi dal dare assicurazioni che avrebbe osservato alla fatta ingiunzione non si curò nemmeno di togliere la tela che nascondeva l'affresco, quantunque a ciò nettamente affidato. Ed ora il Sig. Mariani ha chiamato in giudizio il Comune per sentirsi dichiarare esorbitante e dal mini effetto giuridico produttivo l'ordinanza del 16 aprile 1895. Il comune sostiene che è meglio non entrare nel giudizio per via dell'editto Pacca e per la vicenda del Principe Sciarra che è uscito vittorioso. Si decide che il compito è del Prefetto.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1895, Reg. 12, N° 119, p. 129.

Autorizzazione della Giunta di sostenere la spesa di distaccare un affresco di proprietà della Confraternita di San Lorenzo e sant'Antonio.

Il Sig. Presidente viene informato il Consiglio che la Giunta avuta notizia che il pregevole affresco esistente sulla facciata della chiesa detta di san Lorenzo, potrebbe deperire qualora più a lungo rimanesse ove si trova, nella considerazione che la proprietaria Confraternita di san Antonino e Lorenzo non avrebbe potuto sostenere le spese per il suo restauro o per il suo distacco, fece pratiche con quella Amministrazione per conoscere se veniva concesso il permesso di staccarlo per conto di questo comune e conservarlo nel migliore dei modi che avrebbe reputati nel corso. L'Amministrazione di detta Confraternita aderisce di buon grado al distacco con che però il Comune rilascia una legale dichiarazione da cui risulti che l'affresco distaccato, ovunque verrà conservato sarà di assoluta proprietà della Confraternita la quale possa redimerlo in ogni tempo sborsando alcune somme da lui spese per distaccare. Apertosi la discussione il sig. Rossi Cav. D'Equono interpella la presidenza per conoscere se si potrebbe costringere la proprietaria Confraternita a provvedere alla buona manutenzione dell'affresco. Si risponde affermativamente ma per le ragioni superiormente esposte d'indole economica, sarebbe vana qualsiasi pratica. L'assessore Sig. Ing. Brizi che è anche Ispettore ai Monumenti e agli scavi fa osservare che l'affresco più volte richiamato richiede un sollecito procedimento e quindi prega il Consiglio di voler autorizzare la Giunta :

1- ad iniziare le pratiche con il Ministero della Pubblica Istruzione per il distacco;
2- di sostenere le spese occorrenti con il fondo delle con…

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1895, Reg. 12, N° 120, p. 130.

Acquisto di 7 affreschi di spettanza della Confraternita della Carità per il Civico Nosocomio.

Esposto al Presidente che la Giunta prima di dare il suo assenso alla locale Confraternita di Carità di alienare i 7 affreschi di spettanza dell'Ospedale degli Infermi valutati L.900, fare le pratiche per averli in vendita e ciò allo scopo che quanto esiste di pregevole nella nostra città non venga portato altrove, ma serva per arricchire la pubblica Pinacoteca che dovrà fra non molto istituirsi. Si offrono L. 600 da soddisfare in tre rate annuali e quali senza decorrenza d'interessi e quel Presidente con una sua nota n.332 del 19 maggio n.s. che si legge dal

Segretario e si allega, fece noto che la Congregazione nella seduta del 2 detto ne accennò le proposte. Ora si sottopone la pratica alle decisioni del Consiglio e il Sig. Presidente invita il Segretario a darvi lettura della precedente nota n.1327 del 7 dicembre 1894 che contiene le descrizioni degli affreschi e il valore di ognuno attribuito dal compianto Prof. Carattoli Luigi.
Su alienano per L. 600 in tre rate.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1897, Reg. 14, N° 69 p. 103.
Autorizzazione alla Giunta di provvedere al distacco di un affresco attribuito a Giannicola Nanni ed esistente nella frazione di Petrignano approvato il 9 luglio n.12341
Viene informato il Consiglio dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti e per gli scavi delle Marche e dell'Umbria ha riferito che il pregevole affresco attribuito a Giannicola Nanni esistente nell'ex chiesa parrocchiale esistente nella frazione di Petrignano è molto deteriorato dall'umidità e che andrebbe indubbiamente perduto se non si eseguisse prontamente il distacco. Giova notare che detto dipinto si trova nella parete interna del fabbricato di proprietà comunale oggi abitazione del medico chirurgo condotto e che l'umidità di cui detta parete è impregnata è dovuta ad uno sciaquame che vi scorre per tutta la sua altezza a partire dal piano superiore della detta casa. Per cui è chiaro che le infiltrazioni di quel versatore da tempo hanno travolto il dono bendato. Il sig. Presidente prosegue nel dire che dopo la lunga pratica incorsa coll'Ufficio regionale sopra richiamato con il locale Egregio Regio Ispettore Monumentale ai Monumenti e agli scavi e con il consigliere delegato nella frazione di Petrignano SS. Minisciotti Gustavo si sarebbero messi nella determinazione di provvedere al distacco di depositarlo in un altro locale di quella frazione.
Il costo per il distacco è di L.210 -300.
Essendo della congregazione si dispone che si faccia.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1897, Reg. 14, N° 187, p. 343.
Acquisto di 7 affreschi di spettanza della Confraternita della Carità per il Civico Nosocomio
Si dispone l'acquisto di 6 e non 7 affreschi appartenenti alla Confraternita nel civico Nosocomio, anche l'affresco attribuito al Nelli , cm 0.69 x 2,10 che rappresenta Nostra Signora con il Bambino al centro e ai lati due nascimenti ornativi con fogliame.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1898, Reg. 15, N° 14, p. 9.
Acquisto di alcuni affreschi appartenenti all'antico Nosocomio
Per far fronte alla spesa si dispone l'utilizzo del ricavato dalla vendita del convento di Sant'Apollinare.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere del Consiglio Comunale, Anno 1899, Reg. 16, n° 130 p.130
Interpellanza per la sistemazione della Biblioteca e della Pinacoteca
Ci si domanda perché ancora non si voglia designare un decente e comodo locale per alloggiarsi i pregevoli affreschi che si trovano mal distribuiti nella Residenza Municipale con danno della loro conservazione e dei forestieri che non possono ammirarli a loro agio come sarebbe meglio.
Il Presidente comunica che per il locale della Pinacoteca si sono già iniziate le pratiche con questa Cassa di prestanze Agricole Barberini e conta su un favorevole esito.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, Anno 1904, Reg. 21, Pp. 35– 15 maggio N. 58
Il Sig. Presidente a seguito dell'avvenuta approvazione della proposta di erogazione del prezzo ricavato dalla vendita del fabbricato già Monastero di San Giacomo così si esprime:
" alla nuova amministrazione, fra gli altri compiti interessanti incombeva pure l'obbligo di dare un decente aspetto a tante opere d'arte qua e la sparse senza decoro e senza decenza. Ciò da molti anni veniva reclamato. L'Accademia Properziana del Subasio più volte chiese al Comune l'istituzione di un Museo Civico. Senonchè ragioni economiche si opponevano sempre

all'effettuazione di un così sentito provvedimento anche nell'anno decorso così scriveva il Benemerito Presidente di quell'Istituto: Questa Accademia, intenta sempre a promuovere in ogni possibile maniera tutto ciò che nel campo dell'arte e della storia torna a vantaggio e decoro specialmente della città nostra, come per lo passato, anche precedentemente ha fatto raccolta di vari monumenti epigrafici latini e medievali di avanzi di antiche sculture, vasi, bronzi e monete oltre ad una piccola collezione di oggetti antichità Egizia, impedendo così che gli oggetti di origine nostra passassero all'estero per le mani dei soliti speculatori. E ciò con l'intento di arricchirne il pubblico Museo quando da codesta cittadina amministrazione si fosse allestito all'uopo adatto locale ad ottenere la qual cosa non mancò negli anni decorsi di fare più volte vive premure al nostro Comune. Ora che la S.V. Ill.ma col fan criterio che tanto la distingue prendendo a cuore la cosa sta studiando i mezzi occorrenti a dare affetto a questa nobile e comune aspirazione, il Consiglio Direttivo nell'adunanza del 24 corr: deliberava : 1° di dare a detto Museo la proprietà di quegli oggetti d'antichità raccolti dall'Accademia che possano convenientemente figurarvi; 2° di consacrare l'impianto di codesto museo lire 400 che l'Accademia teneva di in serbo per il restauro di una delle tante case caratteristiche medievali esistenti in Assisi; 3° di concordare con ogni sua opera all'ordinamento di questo Museo. Tutto ciò per altro delibera il Consiglio Direttivo a condizione che venga conservato nel Bilancio Comunale anche per gli anni avvenire, l'antico sussidio annuo di L.300 che costantemente (**) è stato versato all'Accademia, perché senza questo renderebbesi paralizzata ogni attività di lei che con mezzo dei suoi tre comizi torna a gran decoro ed non indifferente vantaggio cittadino, sia per effetto degli storici, scientifici e letterari studi che periodicamente vengono pubblicati (molti dei quali fanno opera di illustri e dotti suoi corrispondenti); sia per la cura che pone in atto nel raccogliere, conservare ed illustrare oggetti d'arte e di storia; sia con il promuovere l'impianto di utili istituzioni come il recente Consorzio Agricolo, sia finalmente coll'opera del proprio Comizio Agrario che per mezzo di pratiche esperienze e conferenze di premiazioni e altro, non poco giova ad ottenere le migliorie dei nostri terreni. Detto inoltre far modo alle S.V. Ill.ma come un illustre nostro socio corrispondente, cioè il Distintissimo archeologo Conte Comm: G. F. Gamurrini, Direttore del Museo di Arezzo, venuto a cognizione delle pratiche fatte dalla Accademia per l'istituzione di un Museo Assisano ed avendo egli perfetta cognizione delle nostre lapidi, istigava l'Accademia a non perdersi d'animo in cosa tanto utile alle storiche discipline e consigliava pure a far domanda al Ministero della P.I. di un qualche sussidio da prelevargli nell'anno fondo destinato dal Ministero suddetto ad incoraggiare appunto l'istituzione di pubblici Muse. Ed egli stesso, (preladaso) archeologo gentilmente si offriva ad indicare la via ed a prestare il suo appoggio come esserne l'intento. Qualora questo Municipio crederà di approfittare anche di questo sussidio, l'Accademia non mancherà di far pratiche onde avere i chiarimenti opportuni. Tanto ero in dovere do partecipare alla S. V. Ill.ma, mentre con ogni ossequio scrivo, il Presidente A. Brizi, Il conte Comm. Prof. Gamurrini, Direttore del Museo di Arezzo, in una sua lettera del Dicembre 1903 scriveva quanto apprezza e preladat Sig. Presidente dell'Accademia Properziana. Mi congratulo molto con la S.V. e l'Accademia Properziana che siano riuscite, dopo varie pratiche ad indurre il Municipio di Assisi, onde provveda di decoroso asili le patrie antichità e i vari monumenti che in città e nel territorio in seguito si presentano di scoprire. Mi auguro che questo Museo si possa istituire presto e felicemente e con tenue sacrificio da parte del Comune, considerando le gravi condizioni economiche delle pubbliche amministrazioni.

Io non dubito che il Ministero della Pubblica Istruzione aiuterà con straordinario sussidio questa opera, anzi entra tra i suoi doveri per la conservazione dei monumenti antichi. Conviene avere pronto il progetto colla pianta del nuovo Museo e la spesa relativa. Quanto in questa se ne assume il Municipio (almeno la metà) e quanto si può raccogliere per ablazioni private, ad esempio una sorta fazione di signori per lire 10 o 20 per una sola volta , e se ne può fare iniziatrice l'Accademia Properziana. L' Ispettore locale invii il rapporto quanto più dettagliato al Ministero non risponderà direttamente e categoricamente ma rimetterà l'affare all'Ufficio regionale di Perugia cioè al Comm. Sacconi, il quale certo prenderà a cuore la cosa. Bene che tutto ciò facciano con sollecitudine e ne avvisino il Sacconi. Per parte mia,, se troverò il modo accoglierne propizia, racconterò la novella istituzione alla Direzione Generale la quale in questi casi è stata sempre propensa e liberale. Dunque facciamo presto e in termini chiari e precisi,

che se non ci fosse l'Ispettore locale, assuma lei come Presidente della Accademia Properziana, la trattativa presso il Ministero.
La nostra Amministrazione, prosegue a dire il Sig. Presidente afferrò l'idea dell'Accademia Properziana. Avvenuta la vendita dell'ex Monastero di San Giacomo si pensò subito alla erogazione del prezzo ricavato conforme risulta dal precedente atto e siccome non esistono altri locali adatti di proprietà comunale, ne facil cosa sarebbe stata di poter acquistare lo stabile spettante alla Cassa Prestanze Agrarie Barberini (già Monte Frumentario) si presero le debite intelligenze col solenze Presidente dell'Accademia Properziana, l'Egregio Sig. Brizi Ing. Alfonso e si rimase d'intesa , dopo accesso praticato sopra luogo di adattare ad uso di Museo Civico il secondo piano dell'ex Convento di Sant'Antonio. Fu quindi dato incarico all'Ingegnere Sig. Cangi Attilio di presentare un analogo progetto. Questi vi ha aderito di buon grado ed ha presentato la perizia che fu depositata nell'antisala Consigliare. Stabilito il locale e la somma per la sua riduzione, si pensò far includere anche:

1- la spesa occorrente per il distacco di alcuni pregevoli affreschi esistenti in una piccola chiesa di San Gregorio ove più altre non potrebbero rimanere perché il fabbricato minaccia rovina.
2- Quella necessaria per restaurare gli affreschi esistenti nella Residenza Municipale.
3- Quella del distacco di altri due affreschi esistenti nell'ufficio del Registro, l'altro sulla porta di ingresso del Monastero di San Quirino.

Fin dallo scorso anno il R. prefetto affidò l'incarico all'esperto Sig. Brizi Domenico di eseguire la perizia della spesa necessaria per distaccare quei dipinti e per provvedere più efficacemente alla conservazione degli altri. L'istituzione di un piccolo Museo nella città Nostra si impone ed è riconosciuta tanto necessaria per raccogliere e custodire i vari tesori del nostro patrimonio storico ed artistico e togliere dalla rovina immanente tante opere d'arte per porle poi in un luogo sicuro dalle insidie del tempo e degli uomini. Oltre alla utilità morale, vi farà indubbiamente quella materiale che ne deriverà alla Città per la maggiore affluenza dei forestieri. Assisi, eminentemente artistica, non ha altro avvenire all'infuori dell'industria del forestiere alla quale occorri si dedichi con la maggiori attività. Anche in questi giorni la Benemerita Associazione Nazionale Italiana pel movimento dei forestieri istituitasi in Roma ha inserito Assisi fra le città che più meritano di essere visitate e lo addimostra il fatto che la 1° corr. Fu posta in vigore la concessione di un nuovo biglietto circolare con seguente itinerario: Roma, Orte, Spoleto, Assisi, Perugia, Arezzo, Firenze, Pisa, Empoli, Siena Chiusi, Orvieto, Orte, Roma.
Noi abbiamo tesori artistici che il mondo ci invidia, è compiuto il nostro dovere se vogliamo far rifiorire la nostra città di facilitare la venuta dei forestieri procurandone per quanto possibile, il suo più lungo soggiorno. Così la città nostra che fu onore d'opere della Società Internazionale degli Studi Francescani fondata dall'illustre e nostro caro concittadino onorario Paolo Sebatier, sarà anche uno dei centri più importanti dove concorreranno da tutte le parti del mondo gli stranieri ad ispirarsi all'arte di Giotto, di Cimabue, e di tanti altri gloriosi artisti che lavorarono in Assisi e tesori più belli del loro genio immortale.
Durante tale esposizione era intervenuto il Sig. Sorcini Vantumuro (presenti 18). Aperta la discussione il Sig. Gualdi Gioacchino affaccia qualche dubbio sulla insufficienza della preventivata spesa di riduzione e il Sig. Fiumi Conte Dottor Ulderico fa notare che fu necessaria la nomina di un Direttore e di un custode intendente d'arte. Il sig. Presidente dimostra al primo che la perizia ha l'abitudine tale da non fare tenere annuncenti, risponde al secondo che la Direzione, come alla cortese esibizione fatta sarà affidata alla Accademia Properziana e che il custode, da scegliersi in seguito fra persone capaci, verrà retribuito con i proventi stessi del diritto di accesso allo istituendo museo. I signori prospicienti prendono atto delle avute risposte.
Si assenta il Sig. De Faenne Antonio (presenti 17).
Nessun altro chiede di parlare contrariamente alla proposta della Giunta e quindi alla unanimità dei voti manifestatasi con il sistema dell'alzata e seduta si approva in ogni sua parte il progetti e perizia di riduzione di una parte del Convento di Sant'Antonio da adibirsi per il civico Museo redatto il 1° aprile dall'Ing. Sig. Cangi Attilio, con il quale atti si stabilisce anche la spesa occorrente per il distacco di alcuni pregevoli affreschi e per il restauro di quelli esistenti nella Residenza Municipale, impostando il tutto la complessiva spesa di lire cinquemila settecento cinque e ventidue centesimi (L.5.795,22) che verrà sostenuta con parte del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex monastero di San Giacomo

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1906, Reg. 23, Pp. 8-10 – 3 aprile, N. 8

Erogazione del prezzo del ricavato della vendita nel fabbricato appartenente all'Ex Convento di Sant'Andrea

Il segretario su invito del Presidente da lettura dell'atto della Giunta n.92 del 13 febbraio 1906 (pag. 37-39) sulla proposta di erogazione del prezzo del ricavato dalla vendita del fabbricato già monastero di Sant'Andrea che si è il seguente turore.

"La Giunta presa conoscenza che l'On. Giunta Provinciale Amministrativa dell'Umbria si è formata il 28 settembre 1905 con la quale delibera la vendita e per il prezzo di L.5.000 dello stabile già Monastero di Sant'Andrea alle seguente Polticchia Lucia, Carloforti Assunta, Bianconi Veronica e Bartolini Luisa, nonché però il prezzo venga depositato nella Cassa DD.PP. in attesa che il Comune ne deliberi l'erogazione in conformità dell'art. 20 della legge del 17 luglio 1866 n. 3036. Tenuto conto delle pressanti premure che vengono fatte dal Regio Ispettore ai Monumenti e agli Scavi di questo Mandamento perché si provveda al distacco di alcuni dipinti scoperti nella chiesa non più officiata della parrocchia di Castelnuovo di cui è data la facoltà per il distacco dal Ministero della Pubblica Istruzione e per gli altri affreschi pregevolissimi esistenti nei diversi monasteri. Dopo maturo esame e discussione, deliberano sottoposte alle decisioni di un prossimo consiglio la seguente relazione prima ancora di addirittura alla stipulazione del legale contratto di vendita. I signori Consiglieri colla deliberazione di questo consesso municipale n.82 del 15 agosto 1905 approvato dall'onorevole Giunta Provinciale amministrativa il 28 settembre successivo il n,24673 div. 2 fu alienato il Monastero di Sant'Andrea per il prezzo di L.5.000.

Agli effetti di quanto sancisce l'art.20 della legge del 7 luglio 1866, il ricavato da detta vendita deve venire erogato per gli scopi di beneficenza e istruzione. Pertanto la Giunta, anche se in conformità di precedenti deliberati consiglieri presenta alla vostra sanzione il progetto d'erogazione della somma ridetta, che astrazione fatta, da quanto è necessario per l'affrancazione del canone gravante lo stabile, si propone di assegnare parte alla pubblica istruzione e parte alla beneficenza come emerge dall'allegato prospetto.

Il consiglio comunale con la deliberazione n.58 del 19 maggio 1904, resa esecutoria il 29 giugno con visto n.2287 stabilì di erogare parte del fondo proveniente dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo n.5702,22 nell'adattamento dei locali dell'ex convento di Sant'Antonio ad uso di civico Museo, nel distacco di pitture e nel loro collocamento come pure nell'ordinamento di tanti lavori artistici che fino a poco tempo fa erano allogati con non tanta cura in diversi ambienti del paese.

I lavori, sotto la valente direzione del Sig. Brizi ing. Alfonso e Longhi Attilio furono pressoché portati a compimento, guida il progetto da quest'ultimo ufficio redatto. Però il progetto stesso, si vista della scarsità dei fondi, si assise quale lavoro interessante che il Presidente dell'Accademia ha accennato nella lettera n.120 del 6 Settembre 1905. "Le sale destinate alla Pinacoteca hanno bisogno assoluto di aver rinnovati i pavimenti perché vecchi e sono logori, frantumati, avviali e sconnessi da generare per atto una gran quantità di polvere che sarebbe causa di irreparabili guasti ai dipinti che vi si devono collocare. Oltre a ciò è pur necessario provvedere il mobilio occorrente, arredare le sale con parsimonia, da vi tutto il necessario forme il locale di un ritiro nativo e decente, conforme alle esigenze della igiene e della convenienza.

Devesi pure provvedere al distacco di vari dipinti esistenti nell'interno dei soppressi monasteri e di quelli che sono in un fondo del villaggio di Castelnuovo già autorizzati dal ministero della Pubblica Istruzione.

Per tutti i lavori occorre una somma di circa 2.500 che in mancanza di altre risorse la Giunta propone di prelevare dal fondo on parola e completezza di nuovo definitivo la datazione per il civico museo, che maggior lustro e decoro sarà al nostro paese. Alle già L.500 si aggiungono L.22500.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 202 –N. 624.

Proposta concernente l'attuale benemerito direttore del Museo

Si propone di dare a Brizi il titolo di Cavaliere della Corona d'Italia.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 240 –N. 718.
Provvedimento di inaugurazione del museo Civico
Si stabilisce che il museo verrà aperto il 3 ottobre in occasione dei festeggiamenti di San Francesco.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 248 –N. 732.
Si nomina direttore del Museo, l'Ing. Arch, Alfonso Brizi.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 244–N. 726.
Approvazione del Regolamento per il Civico Museo.

Archivio di stato ad Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 255–N. 756.
Inaugurazione del Museo
Giov. 3 ottobre invitando non solo i consigliere comunali e le autorità locali, l'onorevole Fani, il prof. Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti e l'Ufficio Regionale dei Monumenti e scavi dell'Umbria. La presentazione avverrà nella chiesa di Sant'Antonio con un discorso del Sindaco e uno si Brizi.
Il permesso di accesso gratuito per tutte le feste di san Francesco è concesso a tutta la cittadinanza.

- Lettera del direttore della Cassa di Risparmio di Perugia al sindaco di Assisi.

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1862 Reg. 1, 37

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1864, Reg.1, 19.

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1890, Reg. 5, n° 588/26 – 30 dicembre.

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1891, Reg. 6, n° 121 – 21 febbraio p. 43

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1891, Reg. 6, n° 726/66 –p. 218

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1893, Reg. 8, n° 464 –p. 136

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1894, Reg. 9, n° 12–p. 2

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1894, Reg. 9, n° 355–p. 113

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1897, Reg. 12, n° 167 – p. 56

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1899, Reg. 14, n° 413/29 – p. 138

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1899, Reg. 14, n° 414/30 – p. 138

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1900, Reg. 15, n° 90 – p. 57- 58

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1900, Reg. 15, n° 93 – p. 58

- Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1903, Reg.18, p. 133 – 26 novembre

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno Atti e delibere della Giunta Comunale, Anno 1904, Reg.19, p. 86,– 18 aprile, N. 280

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1904, Reg. 19, p. 98, – 10 maggio, N. 318.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1904, Reg. 19, p. 158,– 4 agosto, N. 486.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1904, Reg. 19, p. 171,- 20 settembre, N. 933.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1905, Reg. 19, pp.. 1– 4 gennaio, N. 3.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1905, Reg. 19, p. 103 gennaio, N. 242.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale Anno 1905, Reg. 19, pp. 257-258, 10 novembre, N. 553/221.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Anno 1908, Reg. 23, p. 41, 5 marzo, N. 58 / 181.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Anno 1908, Reg. 23, p. 43, 2 aprile, N. 80 / 262.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Anno 1911, Reg. 26, p. 23, N. 40.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1911, Reg. 26, p. 156, N. 337.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1915, Reg. 30 p. 153, N. 285.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1917, Reg. 32 p. 230, N. 507 del 18 dicembre.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1920, Reg. 35 p. 55, N. 134.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1921, Reg. 36 p. 8, N. 19.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1927, Reg. 46 p. 6, N. 15 del 20 aprile.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1931, Reg. 46 p. 126, N. 50 del 3 luglio.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1932, Reg. 51 p. 86, N. 96 del 12 marzo.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1932, Reg. 51 p. 86, N. 412 del 26 novembre.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1933, Reg. 52 p. 6, N. 10.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1935, Reg. 54 Pp. 17, N. 22/2 del 24 gennaio.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1938, Reg. 58 p. 238, N. 410 / 6.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1940, Reg. 60 p. 3 N. 4/4 5 gennaio.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti del Podestà, 1941, anno XIX, Reg.61, 17 maggio, n. 126/2.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti del Podestà, 1942, anno XXI, Reg.62, 2 gennaio, n. 3/3.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Rubricella delle deliberazioni della Giunta,n 1964-1970, in particolare 1969, Reg. 44, 18 luglio, n. 476.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1946, Reg. 45, 5 settembre, n. 16/8.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1946, Reg. 45, 22 dicembre, n. 104/3.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 22 gennaio, n. 13/34

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 5 agosto, n. 9/242.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 14 settembre, n. 8/285

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 7 gennaio, n. 13.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 5 marzo, n. 181

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 26 settembre, n. 599.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 29 ottobre, n. 679.

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 5 novembre, n. 701

- Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 3 dicembre, n. 739.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1862 Reg. 1, 37
Viene sottosposta al Sig. Carenati la perizia per il distacco di 4 affreschi da parte della commissione Guardabassi

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1864, Reg.1, 19
Chiesa dei Pellegrini
Si vuole distaccare gli affreschi da fuori della chiesa dei pellegrini. Vicino al chiostro sulla porta. Appartiene alla confraternita di santa Caterina.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1890, Reg. 5, n° 588/26 – 30 dicembre
Riparazione agli affreschi di Assisi raccolti nelle sale Municipali.
Sottopostasi a deliberazione della Giunta la nota del Prefetto in data 22 novembre n.421/147 div. 1° sez. B.A: con la quale si fa preghiera a voler fissare la spesa necessaria per le riparazioni da farsi agli affreschi di scuola umbra raccolti nelle sale di questa Residenza Municipale affinché l'intonaco in talune tele sollevatesi abbia ad essere alle medesime rassicurato si stabilisce dovesi trattare la pratica nella circostanza in cui sarà discusso il progetto di Bilancio per l'esercizio 1891.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1891, Reg. 6, n° 121 – 21 febbraio, p. 43
Sulla soppressione del Monastero di san Quirico: Domanda per la cessione del locale.
I Signori congregati avendo avuto informazioni che disposizione del Ministro di Grazie e Giustizia, le monache del Convento di san Quirico dovranno sgombrare entro il corrente mese e che per gli effetti dell'art. 20 del Regio Decreto del Luglio 1866, n°30361, fabbricati e conventi soppressi saranno conceduti ai Comuni, quanto sarò giustificato il bisogno di servire a determinati scopi, la Giunta prega il Sig. Sindaco a volere intanto iniziare la relativa pratica.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1891, Reg. 6, n° 726/66 –p. 218
Proposta di affidare la conservazione della Rocca medievale all'Accademia Properziana del Subasio.
Si propone di aumentare il sussidio annuo dell'Accademia da L.300 a L.400 cn la condizione che a sue spese abbia la conservazione della Rocca medievale.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1893, Reg. 8, n° 464 –p. 136
Augusto Malatesta chiede di andare in pensione. Accordato.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1894, Reg. 9, n° 12–p. 2
Si delibera dai Sig. Congregali, dopo avuta cognizione della proposta del Sig. Brizi Ing. Alfonso, Ispettore dei Monumenti e degli scavi del mandamento, di fare eseguire le riparazioni ad alcuni dipinti esistenti in questa Municipale Residenza. Si da incarico al Sig. Sindaco perché provveda all'esecuzione di tale lavoro.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1894, Reg. 9, n° 355–p. 113
Riconosciuta la necessità di apportare con tutta sollecitazione dei restauri al dipinto n. 10 dell'Inventario che esiste nella Sala delle Deputazioni ove si trova in tela e che dovrebbe trasportarsi e fissarsi su ramata metallica fissa al telaio. La Giunta autorizza il Sig. Sindaco a provvedere nel migliore dei modi che si ritiene opportuno.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1897, Reg. 12, n° 167 – p. 56
Autorizzazione alla Giunta di provvedere al distacco di un affresco attribuito a Giannicola Nanni ed esistente nella frazione di Petrignano approvato il 9 luglio n.12341
Si propone che lo faccia il Sig. Domenico Brizi.

Archivio di stato di Assisi. Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1899, Reg. 14, n° 413/29 –p. 138
Provvedimenti per il distacco di alcune pitture esistenti in una chiesa prossima al Castello di San Gregorio
I signori Congregati fanno uffici al Sig. Presidente perché si interessi presso l'Ufficio Regionale onde concorra nella spesa occorrente per il distacco di alcune pitture esistenti in una chiesa annessa al Castello di San Gregorio.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1899, Reg. 14, n° 414/30 – p. 138
Provvedimenti per il collocamento nella Pinacoteca.
Il Presidente deve chiedere al Presidente della Cassa se è disposto a cedere i locali in affitto.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1900, Reg. 15, n° 90 – pp. 57- 58
Restauri di un affresco esistente nell'ex monastero di San Giacomo
Informa la Giunta che nei locali dell'ex monastero di san Giacomo esiste un affresco rappresentante la Madonna con il Bambino di cm 0,40 x 0,45 che a causa delle grande umidità va a deperire se non si provvederà al distacco per la cui spesa non si potrà superare le L. 75 si ha ancora facoltà l'Assessore sig. Torelli perché accentatasi dell'importanza di detto affresco provveda al distacco.

Archivio di stato di Assisi, Archivio Comunale Moderno, Atti e Delibere della Giunta Comunale, Anno 1900, Reg. 15, n° 93 – p. 58
Restauri di un affresco esistente nell'ex monastero di San Giacomo
L'assessore Tacchi affida l'incarico di staccare a Brizi Domenico e di riportarlo su tela metallica per L.75

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno-Atti e delibere del Giunta Comunale, 1903, Reg. 18 p. 133– 26 novembre N. 164
Museo Civico. Accademia Properziana del Subasio
Viene comunicata la lettera in data odierna del Presidente dell'Accademia Properziana del Subasio (prot. Dell'ufficio n.4603) con la quale si fa conoscere come la medesima ha ora fatto raccolta di vari monumenti epigrafici, avanzi di antiche sculture, vasi, bronzi, monete e altri oggetti antichi allo scopo di arricchire il pubblico museo quando da parte di questa cittadina rappresentanza venga attribuito all'uopo una adatto locale, …il deliberato nel … Consiglio Direttivo preso in adunanza 24 corrente e dal quale veniva disposto: 1) di dare a detto Museo la proprietà di quegli oggetti d'antichità raccolti dall'Accademia che possano convenientemente figurarvi; 2) di consacrare l'impianto di codesto museo lire 400 che l'Accademia teneva di in serbo per il restauro di una delle tante case caratteristiche medievali esistenti in Assisi; 3) di concordare con ogni sua opera all'ordinamento di questo Museo. Tutto ciò per altro delibera il Consiglio Direttivo a condizione che venga conservato nel Bilancio Comunale anche per gli anni avvenire, l'antico sussidio annuo di L.300.
Si fa infine conoscere come sarebbe cosa non difficile ottenere dal Ministero della Pubblica Istruzione un qualche sussidio e come l'Accademia stessa non mancherebbe di fare pratiche onde avere gli schiarimenti opportuni per il conseguimento del sussidio.
I Congregati, appreso quanto nella lettera del predetto e i contenuti e previa descrizione, pregano anzitutto il Sindaco di ringraziare il prelevato sig. Presidente per la deliberazione presa dalla benemerita Accademia che faciliterà il compito dell'Amministrazione comunale assuntasi di allestire per il nuovo anno i locali per il Civico Museo, nonché chiedere gli schiarimenti

opportuni per ottenere dal Ministero della Pubblica Istruzione un conveniente sussidio. Danno altresì facoltà al preladato Sindaco di nominare un tecnico affinché vengano i locali dell'ex convento di Sant'Antonio convertiti secondo la destinazione stabilita.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno - Atti e delibere della Giunta Comunale 1904, Reg.19, pp. 86- 18 aprile N. 280

Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo

Il presidente partecipa che l'Autorità Tutoria ha approvato la vendita dell'ex Monastero di San Giacomo per la somma di L. 10520 ed il sussidio di L. 2520 a favore del Laboratorio Ricreatorio Zestisto do San Francesco per le figlie povere del popolo. In seguito quindi alla delibera la vendita fa d'uopo stabilisce l'erogazione della somma residuale di L. 8.000 che per disposizione di legge deve devolversi esclusivamente per l'istruzione e per la beneficienza. E siccome tra i precedenti deliberati che per la deficienza dei mezzi adeguati, non sono stati tradotti ad effetto, essi ancora quelli concernenti la sistemazione del Museo Civico e la conservazione di molti pregevoli affreschi sparsi per i vari locali comunali così il Presidente sottopone all'approvazione della Giunta il progetto concreto e compilato dal tecnico Ing. Cangi Attilio, per la riduzione di parte dell'ex convento di Sant'Antonio ad uopo di Museo. Tale progetto importa una spesa complessiva do L. 5705, 22 così distribuita:

I- per i lavori murari, sistemazione ecc. Lire 2536,22
II- per il trasporto e il collocamento degli oggetti del Museo Lire: 700,00
III –per altre opere complementari riferenti al distacco e restauro degli affreschi Lire: 2496,00
IV – costo del progetto Lire: 84,60
Totale: 5.816, 22

Infine – la riduzione dei locali del Ginnasio) scritta a matita recente

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1904, Reg.19 p. 158,– 4 agosto N. 486

Lavori per l'impianto del nuovo Museo

La Giunta trattandosi dell'esecuzione di lavori d'indole varia e per i quali occorrerà l'opera di diversi artisti visto altresì che sono di natura tale da essere necessaria una continua sorveglianza delibera in massima di eseguirli per l'amministrazione ed incarica intanto il sig. Cangi di presentare il progetto di divisione del lavoro in lotti di importi inferiori alle L. 900.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno Atti e delibere della Giunta Comunale 1904, Reg.19, p.. 98, – 10 maggio, N. 318

Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita dell'ex Monastero di San Giacomo

Il Presidente, riportandosi alla precedente deliberazione della Giunta n. 280 del 18 aprile 1904 ed in prosecuzione di questa invita i colleghi a destinare in modo definitivo la somma disponibile oltre quella già assegnata del ricavo della vendita dell'ex Monastero di San Giacomo. Egli, data l'esiguità del fondo la spesa alla quale improrogabilmente devesi provvedere nel corso dell'esercizio, i passi stabiliti dalla legge per l'erogazione di tali attività sarebbe d'avviso di destinare dal fondo residuato pel pagamento delle rette di ospedalità di malati poveri del Comune ricoverati in altri ospedali in aggiunta allo stanziamento del Bilancio preventivo che già è stato completamente erogato.

La Giunta, intesa l'opportunità della proposta fatta dal Presidente, ritenuto che nelle condizioni attuali del Bilancio l'assegnazione in parola presente convenientemente alla sistemazione di uno stanziamento riconosciuto sufficiente, ad unanimità di voti delibera proporre all'approvazione del Consiglio che il ricavato prezzo della vendita dell'ex Monastero di San Giacomo venga erogato nel modo risultante dal seguente prospetto di assegnazione di nuove entrate nel Bilancio Preventivo dell'Esercizio del 1904:

Natura dell'entrata	Importo	Indicazione dell'erogazione	stanziati	Aggiunte	disponibili
Ricavo della vendita delle parti redditizie	10520	Ospedalità dei malati poveri del Comune degenti in altri ospedali	1000	1183	2183

dell'ex monastero di San Giacomo					
		Lavori di adattamento e sistemazione del Museo Civico		5816	5816
		Sussidio a favore del Ricreatorio per le figlie povere del popolo		2520	2520
		Affrancazione del canone delle parti redditizie dell'ex monastero di San Giacomo		1000	1000
Totale	10520	Confrontano	1000	10520	11520

Archivio di stato di Assisi., Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1904, Reg.19, p. 158– 4 agosto N. 486

Lavori per l'impianto del nuovo Museo

La Giunta trattandosi dell'esecuzione di lavori d'indole varia e per i quali occorrerà l'opera di diversi artisti visto altresì che sono di natura tale da essere necessaria una continua sorveglianza delibera in massima di eseguirli per l'amministrazione ed incarica intanto il sig. Cangi di presentare il progetto di divisione del lavoro in lotti di importi inferiori alle L. 900.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1904, Reg.19, p. 171, – 20 settembre N. 933

Erogazione del prezzo ricavato dalla vendita del Monastero di San Giacomo

Ritenuto che l'On. Giunta Provinciale Amministrativa in una adunanza del 22 luglio p.p approvò la Deliberazione Consigliare del 15 maggio 1904 relativa all'erogazione del prezzo ricavato dalla vendita dell' ex Monastero di San Giacomo, la Giunta delibera di eseguire i lavori di costruzione della scala di accesso al Ginnasio come alla perizia Cangi del 1 aprile 1904 e di pregare il sig. In. Alfonso Brizi affinché voglia esercitare ala sapiente sua Direzione nella esecuzione di questa parte i lavoro per la sistemazione del Museo nei locali del Monastero di San Giacomo.

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1905, Reg.19, pp. 1– 4 gennaio, N. 3

Concorso dell'Accademia Properziana del Civico Museo

La Giunta delibera dopo la presa in accurato esame la pratica precedente di accogliere favorevolmente la proposta del Sig. Presidente dell'Accademia Properziana contenuta nella lettera 272 del 29 dicembre 1904.

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1905, Reg.19, p. 103 gennaio, N. 242

Verbale domanda del Sig. Brizi Domenico fu Ezechiele per il pagamento dei lavori di distacco degli affreschi e Nomina della Commissione Artistica.

Sulla verbale domanda fatta dal Sig. Brizi Domenico fu Ezechiele per il pagamento di lavori pel fatto distacco di alcuni affreschi che dovranno collocarsi nell'istituenda Pinacoteca, l'ufficio riferisce:

che il sig. Brizi Domenico ebbe l'incarico dei lavori di cui sopra con lettera di Gabinetto n. 53 del 28 luglio 1903 dal già Sindaco Sig. Romagnoli, senza stipulare speciale convenzione. Che quindi, affinché il Comune possa garantire che il lavoro venga eseguito senza danno sull'opera d'arte, conforme alle Raccomandazioni del Ministero della Pubblica Istruzione con circolare n.73 del 21 ottobre 1903, sarebbe opportuno che venisse nominata una speciale Commissione Artistica, perché riferisca in merito, per poi soddisfare l'artista Signor Brizi del lavoro compiuto. Udito il suddetto rapporto e presa conoscenza degli atti dalla pratica, i Sig. Congregati adottano

il provvedimento suggerito dall'Ufficio di Segreteria ed a componenti della speciale Commissione vengono designati con vivissima preghiera di accettare i distinti signori:

1. Brizi Ing. Prof. Alfonso
2. Gori Ing Prof. Cesare
3. Mundici Prof Giustiniano
4. Venanzi Cav. Prof Alessandro

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale 1905, Reg.19, pp. 257-258, 10 novembre, N. 553/221

Pavimentazione delle sale del Museo destinate alla custodia dei dipinti

Il Segretario, sull'invito del Sig. Presidente, la lettura della nota n.138 di cui con la quale il Sig. Presidente dell'Accademia Properziana del Subasio chiede l'autorizzazione di poter concentrare il materiale occorrente per la pavimentazione delle sale del Civico Museo, destinate alla custodia dei dipinti. La giunta, nella certezza che il consiglio nulla avrà da osservare perché il prezzo da ricavarsi dalla vendita dell'ex Monastero di Sant'Andrea venga erogato per lo scopo suddetto delibera anche con l'espressa condizione però che il pagamento tanto del materiale quando della manodopera si effettui non prima del marzo 1906.

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1908, Reg.23, p. 41, 5 marzo, N. 58 / 181

Museo civico- Nomina del custode

Il signor Presidente partecipa alla Giunta che il Sig. Direttore del Civico Museo fa continue pressioni perché sia nominato il custode, conforme stabilisce il regolare organica per gli uffici approvata dal Consiglio Comunale il 12 luglio 1907, omologata dall'On. Giunta Provinciale Amministrativa il 25 settembre successivo n° 25156 div 2. Partecipa inoltre al posto suddetto, l'Ing. Brizi Alfonso direttore del Museo gradirebbe fosse chiamato Sig. Vitale Presidiano, attualmente bidello del Ginnasio che offre tutte le possibili garanzie di sollecitudine nel disimpiego dell'incarico e di onestà.

Si approva con un compenso annuo di L. 450 e dovrà obbedire al Direttore del Museo e al Ministero.

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1908, Reg.23, p. 43, 2 aprile, N. 80 / 262

Museo Civico -Il custode

Il custode prende servizio.

Archivio di stato di Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1911, Reg.26, p. 23, N. 40

Fotografia dei principali monumenti del Civico museo

La Giunta Municipale, su richiesta dell'Ing. Arch. Alfonso Brizi, direttore di questo Civico Museo, unanime delibera di autorizzarne la spesa per la fotografia dei principali monumenti antichi conservati nel detto museo, e ciò allo scopo di ottenere a favore del medesimo un sussidio dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Archivio di stato ad Assisi. Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1911, Reg.26, p. 156, N. 337.

Commissione del Progetto di Regolamento per il Museo Civico

La Giunta, ritenuta l'opportunità di provvedere alla inaugurazione del Civico Museo nell'occasione delle prossime feste di san Francesco. Ritenuta la necessità di approvare, prima di detta inaugurazione, il Regolamento del Museo stesso;

Visto l'art. n. 136 della legge Comunale e Provinciale, unanime

Delibera

Di approvare il seguente Regolamento per il Museo Cittadino:

REGOLAMENTO

Per il Museo Storico Cittadino in Assisi

Art.1 E' istituito in Assisi un Museo storico Cittadino il cui scopo è di conservare tutti gli oggetti che comunque possono ricordare fatti o costumi che hanno relazione con la Storia e l'arte antica e moderna.
Art.2 Esso ha la propria sede in un edificio di proprietà comunale.
Art.3 Il Museo appartiene al Municipio di Assisi, che provvede annualmente alla manutenzione del locale, all'acquisto e conservazione degli oggetti e all'occorrente personale.
Art.4 Il Museo ebbe origine per iniziativa dell'Accademia Properziana, la quale vi ha depositato considerevole numero di oggetti acquisiti a proprie spese, come risulta da apposito inventario.
Il direttore
Art.5. E'nominato dal Consiglio Comunale possiede all'ordinamento della storia del Museo, curando la conservazione degli oggetti tutti ivi contenuti.
Art.6 Conserva i cataloghi di questi tenendoli aggiornati, con le annotazioni delle opportune varianti.
Art.7 Tiene esatta nota di tutti gli introiti che si hanno dai visitatori, nonché delle spese che è autorizzato a fare con i fondi di manutenzione accordatigli e deliberati dal Comune e dalla Deputazione.
Art. 8 Di tutto dovrò rendere esatto conto ogni semestre all'Amministrazione Comunale ed in qualunque tempo, a richiesta dalla medesima.
Art. 9 Sorveglia il personale adatto al servizio del Museo ed esige la perfetta osservanza del presente Regolamento.
Art.10 Registra e custodisce tutti i conteggi, indici, note, relativi al Museo nonché ogni altro atto oggetto che al medesimo appartiene.
Art. 11 Al Direttore è assegnato, a titolo di semplice indennità, un'annua gratificazione che verrà stabilita dal Consiglio nel Bilancio del Comune.

DEPUTAZIONE

Art. 12 Essa è formato dal Sindaco, dall'Assessore della Pubblica Istruzione, dal Direttore, da un rappresentante dell'Accademia Properziana e dal Bibliotecario Comunale che fungerà da Segretario. Essa coadiuva il Direttore nella sorveglianza per la custodia degli oggetti del Museo e per il buon andamento del medesimo.
Art. 13 Un membro della Deputazione rappresenta il Direttore quando esso manchi e ne sia incaricato dal medesimo.
Art. 14 La deputazione è presieduta dal Sindaco, il quale la convoca quando occorre. Terrà una adunanza ordinaria nel Gennaio di ciascun anno, nella quale prenderà cognizione del resoconto che il Direttore deve presentare all'Amministrazione Comunale,approvandolo o facendogli quelle osservazioni che riterrà opportuno.
Art.15 Potrà essere convocata straordinariamente in qualunque tempo, ogni volta che il Sindaco lo crederà opportuno, ad una richiesta dei deputati.
Art.16 In qualsiasi adunanza giudica sulla opportunità di acquisto degli oggetti di arte o di storia che vengono proposti nel Museo.
Art. 17 Giudicherà pure sulla necessità maggiore o minore delle riparazioni degli oggetti, studiando anche il miglior modo di provvedervi.
Art. 18 Nessun acquisto sarà fatto senza l'intesa d'essa Deputazione.
Art. 19 Non ammetterà mai che vengano fatti depositi nel Museo di oggetti d'arte e di storia che appartengano a proprietà private.

PERSONALE DI SERVIZIO

Art. 20 E' costituito da un custode, nominato e stipendiato dal Comune, su proposta della Commissione. Al medesimo è vietato chiedere o accettare mance dai visitatori.
Art. 21 A lui sono affidati tutti gli oggetti del Museo, che deve custodire sotto la propria responsabilità.
Art. 22 Nelle ore in cui il Museo è aperto, egli sorveglierà i visitatori, impedendo che questi danneggino o semplicemente tocchino gli oggetti esposti alla loro vista. Esso sarà coadiuvato da un incaricato speciale del Comune, il quale avrà l'incombenza della vendita dei biglietti di ingresso, rendendo poi conto al Direttore degli incassi effettuati.
Art. 23 Scorse le ore di apertura, licenzierà i visitatori e chiuderà quindi l'ingresso al Museo.

Art. 24 Nelle ore in cui il Museo è chiuso, dovrà provvedere alla nettezza dai locali e agli oggetti che vi si conservano, osservando tutte le possibili cautele e le norme che saranno prescritte dal Direttore, al fine di non danneggiare per mancanza di precauzioni gli oggetti medesimi.
Art. 25 Dovrà prestare l'opera sua in qualsiasi lavoro di servizio al Museo.
Art. 26 Gli è assolutamente vietato di introdurre nel Museo qualsiasi persona non munita di biglietto d'ingresso o non autorizzato.
Art. 27 Verificando qualsiasi inconveniente dovrà tener nota, segnando il nome del danneggiatore e facendo subito rapporto con il Direttore, ed in sua mancanza al Sindaco.
Art. 28 E' retribuito con lo stipendio di lire 600.
Art. 29 Dovrà far firmare nell'apposito registro tutti coloro che sono autorizzati al gratuito ingresso.
Art. 30 Obbligherà ciascun visitatore a depositare bastoni e ombrelli di cui terrà custodia, rilasciandone il relativo numero di contrassegno.
Art. 31 Per la nomina, conferma aspettativa e provvedimenti disciplinari, si applicheranno le disposizioni del Regolamento Generale per gli impiegati e i salariati.
APERTURA DEL MUSEO
Art. 32 Il museo potrà essere visitato nei giorni e nelle ore a ciò destinate dalla Deputazione.
Art.33 Coloro che desiderano fare copie, fotografie o studi speciali sugli oggetti, dovranno essere muniti di regolare permesso dal Sindaco, sentito il parere del Direttore.
Art. 34 Avranno diritto all'ingresso gratuito, oltre a tutto il personale appartenente al Museo ed alla Direzione dell'Accademia Properziana del Subasio, il Sindaco e gli assessori comunali, le Autorità Governative e tutti coloro che per ragioni di studio o di professione otterranno speciale autorizzazione per iscritto dall'Autorità Municipale[448].

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1915, Reg. 30 p. 153, N. 285.
Viene destinato il custode del museo agli uffici comunali e il Museo viene chiuso.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1917, Reg. 32 p. 230, N. 507 del 18 dicembre.
Viene posta una epigrafe per l'Ing. Alfonso Brizi.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1920, Reg. 35 p. 55, N. 134.
L'Accademia Properziana del Subasio propone di approvare l'esecuzione delle riparazioni ai lucernai del Museo.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1921, Reg. 36 p. 8, N. 19.
L'Approvazione dell'orario per il Museo Civico / Pinacoteca e Biblioteca.
La giunta su proposta del Bibliotecario e il direttore del Civico Museo delibera di fissare come appresso l'orario di apertura del Civico Museo e Pinacoteca e Biblioteca Comunale.
Il civico Museo e Pinacoteca: tutti i giorni, meno i festivi, dalle 8.30 alle 12.30 con una tassa di ingresso 1 lira a persona.
Biblioteca comunale: tutti i giorni meno i festivi tra le 16 e le 19.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1927, Reg. 46 p. 6, N. 15 del 20 aprile.
Nomina della commissione di vigilanza del Museo.
Decaduto l'Assessore è nominato Feliciani Prof. Cav. Carlo.

[448] **ASCA**, ACCM, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1911, Reg.26, p. 156, N. 337. Commissione del Progetto di Regolamento per il Museo Civico e **ASCA**, ACCM, Atti e delibere del Consiglio Comunale, 1912 Reg. 23, p. 244, N. 726. Approvazione del Regolamento per il Civico Museo.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1931, Reg. 46 p. 126, N. 50 del 3 luglio.
Sistemazione dei locali del Museo.
La Pinacoteca viene detta come "di prossima sistemazione".

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1932, Reg. 51 p. 86, N. 96 del 12 marzo.
Lavori di applicazione di quadri e frammenti architettonici nei locali del Palazzo Comunale.
Ritenuta la necessità e l'urgenza di eseguire i lavori di applicazione dei quadri e dei frammenti architettonici con le relative basi in muratura nei locali del pian terreno del Palazzo comunale da adibire a Pinacoteca.
L. 48.009,65

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1932, Reg. 51 p. 86, N. 412 del 26 novembre.
Assicurazione dei locali e del materiale della Pinacoteca comunale contro i danni dell'incendio e dei furti con la società Assicurazioni Italia.
L. 282, 31 incendi
L. 1527, 15 furto su di un totale di 355 mq.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1933, Reg. 52 p. 6, N. 10.
Adattamento e ripristino dei locali della Pinacoteca e degli spazi con la ditta di Giuseppe del Bianco.
Somma: 3.788
Per l'illuminazione: gara licitazione privata.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1935, Reg. 54 p. 17, N. 22/2 del 24 gennaio.
l'Assessore è confermato Feliciani Prof. Cav. Carlo

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1938, Reg. 58 p. 238, N. 410 / 6.
Il custode COMPAROZZI CLODOARDO è confermato anche dalla Soprintendenza.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale anno 1940, Reg. 60 p. 3 N. 4/4 del 5 gennaio.
Il custode COMPAROZZI CLODOARDO è confermato.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti del Podestà, 1941, anno XIX, Reg.61, 17 maggio, n. 126/2.
Si richiede la sostituzione di un sanitario.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti del Podestà, 1942, anno XXI, Reg.62, 2 gennaio, n. 3/3.
Viene confermato l'incarico a Bonaventura Mariangeli come custode sia per la Biblioteca che per la Pinacoteca e si dovrà occupare anche delle pulizie dei locali.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Rubricella delle deliberazioni della Giunta, 1939, Reg. 44, 18 luglio, n. 476.
Si autorizza il restauro degli affreschi della Sala Municipale.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1946, Reg. 45, 5 settembre, n. 16/8.
La Giunta si esprime in modo favorevole allo spostamento della Pinacoteca dal Palazzo Comunale al Monte Frumentario e da mandato al Sindaco di iniziare le trattative con l'addetta Amministrazione della Cassa Lombarda per il canone di affitto di 15-20 anni.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1946, Reg. 45, 22 dicembre, n. 104/3.
Il partito socialista e comunista chiedono la possibilità di usare il Monte frumentario come sede delle loro sezioni, ma non è possibile perché i locali sono occupati dalla ginnastica e dal servizio ECA.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 22 gennaio, n. 13/34.
In relazione alla lettera del 12 c.m. si sostiene la necessità di revocare la concessione dei locali del Palazzo Municipale ceduti temporaneamente ad una cooperativa di consumo per restituire la propria sede alla Pinacoteca Comunale. L'affitto dei locali è scaduto il 31 dicembre 1947. Si è anche disponibili a risolvere la questione circa la presenza della Ginnastica delle scuole.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 5 agosto, n. 9/242.
Viste le premure della Soprintendenza alle Gallerie e Monumenti dell'Umbria per la sistemazione delle Pinacoteca nel Monte Frumentario, si accerterà la disponibilità del proprietario per un affitto a lungo termine.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta Interna, 26 agosto 1946 al 15 marzo 1947, in particolare 1948, Reg. 45, 14 settembre, n. 8/285
Ufficio di Segreteria cercherà di valutare la possibilità di uno spostamento al Monte Frumentario.

ATTI NON TRASCRITTI:
Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 7 gennaio, n. 13.
Nomina del custode

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 5 marzo, n. 181
Nomina del custode

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 26 settembre, n. 599.
Si decide di avviare una Commissione per valutare il distacco degli affreschi di Castelnuovo.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 29 ottobre, n. 679.
Spesa per il restauro di un quadro di Matteo da Gualdo nella chiesa di Palazzo da portare in Pinacoteca. La Giunta chiede che venga valutata la spesa.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 5 novembre, n. 701
Concorso dell'Accademia per gli impianti del Museo.

Archivio di stato di Assisi, Archivio comunale moderno, Atti e delibere della Giunta Comunale, Verbali della Giunta(non trascritti), 1908, Reg. 49, 3 dicembre, n. 739.
Riparazione dei tetti della Pinacoteca.

Elenco dettagliato dei dipinti di proprietà della Cassa di Risparmio di Perugia, distaccati dal Palazzo del Capitano del Popolo che si chiede di ospitare presso la pinacoteca, datato 1936[449].

La Direzione della Cassa di Risparmio di Perugia consegna in deposito temporaneo al Comune di Assisi, perché siano collocati nella Pinacoteca di Assisi, gli affreschi qui sotto notati, distaccati da tempo nel Palazzo del Capitano del Popolo, in Assisi, di proprietà dell'Istituto predetto:

1. grande affresco frammentario largo 2.25 m e altro circa 3.25 m raffigurante una cavalcata: opera della fine del sec. XIII, in non buone condizioni di conservazione, per l'alterazione o la caduta di colore:
2. frammento raffigurante la mezza figura di un giovane con cappello in testa : lavoro della fine del sec. XIII
3. frammento di figura civile con a destra un tino: lavoro della fine del XIII sec.
4. figura di guerrirero alato con giavellotto, lavoro della fine del XIII sec.
5. stemma di fregio del XIII secolo;
6. stemma del sec. XIII
7. stemma del sec. XIII
8. grande affresco raffigurante entro una edicola la Madonna in trono col Bambino: lavoro di stile giottesco in non buone condizioni di conservazione;
9. figura di sant'Onofrio della seconda metà del sec. XIV in deplorevoli condizioni di conservazione;
10. affresco raffigurante Santa Caterina ai piedi della quale è la committente: rozzo lavoro del sec.XV

La collocazione degli affreschi in parola avrà luogo per cura della R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna dell'Umbria, la quale provvederà alla loro conservazione fino che non verranno richiesti in restituzione dalla Cassa di Risparmio di Perugia proprietaria degli affreschi stessi, al quale avrà la facoltà di richiederli in qualsiasi tempo.

Rimane stabilito inoltre che a cura della R. Soprintendenza verranno applicati in ogno affresco dei cartellini in carta pecora con l'indicazione: di proprietà della Cassa di Risparmio di Perugia e in temporaneo deposito.

Una copia del presente verbale, letto approvato e sottoscritto veine ritirata dalle parti interessante.

Assisi, 24 giugno 1936 XIV firmato per la R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna dell'Umbria. Firmato Il Podestà di Assisi Arnaldo Fortini.

[449] ASSU busta AS(C) 3, 3a, 49.

Lettera del Direttore della Cassa scrisse alla R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Perugia per richiedere l'applicazione di cartellini che indichino le particolari proprietà dell'opera[450].

6 Luglio 1936
Richiesta di redazione del verbale di consegna degli affreschi staccati dalla Cassa di Risparmio - FIRMATA dal Direttore.
27 agosto 1936-XIV alla R. Soprintendenza All'Arte Medievale e Moderna -Perugia
Abbiamo il pregio di riferirci alle condizioni riguardanti il deposito presso la Civica Pinacoteca di Assisi di alcuni affreschi staccati, che far presente che gli affreschi stessi sono a tutt'oggi sprovvisti del cartello indicante che sono di proprietà di questa Cassa di Risparmio.
Saremo pertanto oltremodo grati a cotesta R^ Soprintendenza se vorrà impartire le disposizioni più opportune affinché i cartelli di cui trattasi vengano apposti senz'altro in conformità a quanto fu convenuto in merito.
Ringraziando fin d'ora ci è gradito porgere i sensi della maggiore considerazione.

[450] **ASSU** busta AS(C) 3, 3a, 51 e 54

Inventario Generale n°1 (1885-1892)

Le lapide e gli stemmi sono descritti esistenti nell'ex convento.

RESIDENZA MUNICIPALE:
ALBO PRETORIO- nulla
GABINETTO DEL SINDACO- nulla
ANTICAMERA UFFICI- nulla
SEGRETERIA – nulla
SOSTITUTO SEGRETARIO E PROTOCOLLISTA – nulla
UFFICIO STATO CIVILE: nulla
UFFICIO DI RAGIONERIA: nulla
UFFICIO DEL MEDICO SANITARIO: nulla

ANTISALA CONSIGLIARE:
2. quadro ad olio con cornice dorata rappresenta il defunto Prof Antonimo Cristofani
5. affresco di 2,56 metri lungo, alto 2 metri della scuola umbra rappresentante la Visita di Maria Vergine a Sant'Elisabetta
6. affresco rappresentante Santa Lucia
7. affresco rappresentante Madonna circondata da Santi
8. affresco rappresentante una testa di Santa (a matita: trasportato al Gabinetto)

SALA CONSIGLIARE:nulla
CORRIDOIO che va all'ARCHIVIO : nulla
ARCHIVIO: nulla

SALA DELLE DEPUTAZIONI:
4. quadro in asfalto ichino in cornice di cristalli rappresentante un Generale romano, distaccato dal muro della Confraternita di San Crispino
5. quadro rappresentante la Madonna con il Bambino, Sant'Antonio Abate e San Giacomo attribuito ad Ottaviano Nelli di Gubbio.
6. quadro rappresentante la Madonna con il Bambino contornato da due angeli attribuito a Tiberio Ranieri di Assisi, distaccato dai lavatoi di Moiano.
7. quadro rappresentante la Vergine con il diadema dorato con Bambino, contornati da due Santi attribuito a Tiberio di Assisi.
8. quadro rappresentante la Madonna con il Bambino attribuito a Tiberio Ranieri.
9. quadro rappresentante Orazione di Gesù nell'orto della scuola grottesca, tolto dall'antico refettorio della Confraternita di San Crispino.
10. quadro rappresentante San Girolamo di Padova in adorazione avanti il Bambino attribuito a Cola della Matrice.
11. piccolo quadretto rappresenta la Vergine e il Bambino irriconoscibile
12. grande quadro rappresentante la Vergine con il Bambino e due Santi, distaccato sotto l'arco di Sant'Antonio ed attribuito a Andrea Alvisi d'Assisi detto l'Ingegno.
13. quadro rappresentante un vecchio…con un santo ai piedi che prego distaccato dal lavatoio di Moiano e attribuito a Tiberio Ranieri d'Assisi.
14. quadro rappresentante San Rufino in atto di benedire Assisi.
15. piccolo quadro rappresentante un Santo irriconoscibile
16. quadro rappresentante un Santo
17. quadro rappresentante la Vergine con il Bambino inginocchiato contornato da …di forma semicircolare, distaccato dalla porta d San Giacomo.
18. quadro rappresentante un Crocefisso con frati e monaci in adorazione.
19. quadro con il mosaico rinvenuto sotto la piazza del Vescovado presso casa Rocchi nel 1864.
20. quadro rappresentante un vescovo
21. quadro rappresentante Padre Eterno
22. quadro rappresentante una Santa (scuola grottesca tolto dal Refettorio di San Crispino)
23. un angelo in atto di preghiera.

24. un angelo in atto di preghiera.
25 …

SALA GRANDE.

1. quadro con cornice ad olio rappresentante San Francesco che benedice Assisi.
2. quadro rappresentante L'Annunziata
3. quadro rappresentante San Francesco riceve le stimmate
4. quadro rappresentante Crocefisso
5. quadro rappresentante alcuni personaggi assisani
6. quadro rappresentante San Francesco , santa Chiara e frate Elia

CAMERA DELLE FAMIGLIE:

1. quadro rappresentante Santa Elisabetta morente con il Giorgetti
2. quadro rappresentante San Rufino e San Vittorino,
3. quadro rappresentante Santa Cecilia
4. quadro rappresentante Madonna del Consiglio con il Bambino
5. quadro rappresentante Madonna della Conciliazione.

INVENTARIO N. 2 – 1912
Inventario Generale dei Beni ad uso Pubblico

1 / 1 / 1912
La copia del catalogo è stata ritirata dal cav. Costanti assessore.

12 / 9 / 1912 civico
VERBALE 6 GIUGNO 1913

RIFERIMENTI FOTOGRAFICI

Fig.1 - Ritratto di Mariano Guardabassi
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Fig.2 – Facciata del Duomo di Spoleto
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Fig.3 – Facciata della Basilica Superiore di San Francesco . Assisi
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Fig.4 – Fontana di Piazza Maggiore - Perugia
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

Fig.5 - Pagella di Consegna di un affresco- presso Badia dei SS. Benedetto e Paolo – Assisi (13 aprile 1869)
BCPA,, *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, ms 2238, Assisi. c. 23 v.

Fig.6 - Pagella di Consegna di un affresco- presso Badia dei SS. Benedetto e Paolo – Assisi (13 aprile 1869)
BCPA, *Inventari e descrizioni degli oggetti di Belle Arti rinvenuti nelle chiese e nella case di Corporazioni e collegiate soppresse in Umbria*, ms 2238, Assisi. c 23 r.

Fig, 7 Schermata del database degli Inventari – (Access).

Fig, 8 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria I.

Fig, 9 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria II

Fig, 10 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione della Categoria III

Fig, 11 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione delle Categorie (Città di Castello, Gubbio, Perugia, Assisi, Città della Pieve e Spoleto)

Fig, 12 Grafico degli oggetti d'arte schedati con l'indicazione delle Tipologie artistiche (Città di Castello, Gubbio, Perugia, Assisi, Città della Pieve e Spoleto)

Fig.13 – Ponte Caldaro – Narni e Sangemini
ASSBAAASU, *Fondo Mariano Guardabassi, datato 1859 - 1872*

FIG.14 – FIG.14 – La bottega degli Steffanoni all'opera In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.92

FIG.15 – La bottega degli Steffanoni all'opera In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.93.

FIG.16 – La bottega degli Steffanoni all'opera In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.93.

FIG 17 – La copertina del catalogo del 1926 (Archivio Latini)

FIG 18 - Il trasporto delle casse contenenti i dipinti staccati In «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.92.

Fig.19 – Pianta della Chiesa di Santo Stefano (1936)in Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.146

FIG 20 – Le strutture delle absidi in gesso e legno (Archivio Latini)

FIG. 21 – Pianta progettata con le absidi poste con un orientamento di 45°. In Barral X, *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales del MNAC*, Barcelona 1992, p.57.

FIG. 22 – Pianta attuale del MNAC (Archivio Latini)

FIG. 23 – Sala con la decorazione di Santa Maria di Taüll (Archivio Latini)

FIG. 24– Sala con la decorazione di Sant Climent di Taüll (Archivio Latini)

FIG. 25 – Sala con la decorazione *Deposizione della Croce* (Archivio Latini)

Fig. 26– Schermata di accesso a Arc Gis online.

Fig. 27 – Schermata di Arc Gis online che permette di scegliere i programmi

Fig. 28 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi alla Commissione Guardabassi

Fig. 29 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai comuni schedati

Fig. 30 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti murali schedati con l'indicazione della I categoria.

Fig. 31– Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti murali schedati con l'indicazione della II categoria

Fig. 32 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai dipinti ad olio schedati con l'indicazione della II categoria

Fig. 33 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai luoghi di provenienza dei dipinti conservati nella Pinacoteca di Assisi.

Fig. 34 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ai luoghi di provenienza dei dipinti conservati nella Pinacoteca di Assisi.

Fig. 35 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi ad alla Maesta, conservata nella Pinacoteca di Assisi.

Fig. 36 – Schermata di Arc Gis online con i dati relativi alla Maestà, conservata nella Pinacoteca di Assisi

TESTI BIBLIOGRAFICI:

A.

Agosti G., *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia*, Firenze 1820-1920, Pisa 1985.

Agosti G, Manca M. E. (a cura di), *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori,* in *Atti del Convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987),* a cura di. 3 voll., Bergamo 1993.

Agosti G., (a cura di), *Archivio di Adolfo Venturi,* 4 voll, Pisa 1990-1995.

Agosti G., *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940,* Venezia 1996.

Ainuaid J., *Presentación de la Exposicion,* in *El Arte Románico Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa*, catàleg d'exposició, Barcelona 1962, p. XXX-XXXI.

Ainaud J., *Art Romànic. Guia*, Barcellona 1973.

Ainaud J., *Les colleccions de pintura romànica del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* in «Butlletì del Museu Nacional d'Art de Catalunya», I, 1, 1993, pp.57-63.

Ainaud De Lasarte J., *Introduzione* in M. Olivar, *Museo d'Arte di Catalogna*, Barcellona 1963.

Anderson J., *Giovanni Morelli et la collection Arconti-Visconti*, in *Revue du Louvre*, 1990, n.3, p. 205-2011.

Anderson J., *I taccuini marchigiani di Giovanni Morelli,* in *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, *Atti del convegno internazionale (Legnano-Verona, 28-29 novembre 1997)*, a cura di A. C Tommasi., Venezia 1998, pp. 81-96.

Anderson J., *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano 2001.

Angelucci S., Martellotti G., *Il rilevamento dello stato di conservazione dei dipinti del museo civico di Pistoia*, *in Museo Civico di Pistoia, Catalogo delle collezioni*, a cura di M.C. Mazzi, Milano 1982, pp. 285-300.

Argan G.C., *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale per il* restauro, in «Le Arti», I (1938-39), 2, pp. 133-137.

Arte Sacra in Umbria e dipinti restaurati nei sec. XIII-XX, Todi 1987.

Aulenti G., *A propòsit de l'exposició permanent de l'art romànic*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.39.

B.

Balzani R., *Carlo Piancastelli e la sensibilità per i beni culturali fra Ottocento e Novecento*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento,* a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna 2003, n. 1, pp. 113-123.

Baracchini C., Lanari, P., Ponticelli P., Parenti R., Vecchi A., *SICaR: un sistema per la documentazione georeferenziata in rete*, in *Sulle pitture murali. Riflessioni, Conoscenze, Interventi*, *Atti del Convegno di Studi (Bressanone 12-15 luglio 2005*), Bressanone 2005, pp. 735- 747.

Barral X, *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales del MNAC*, Barcelona 1992.

Barral X., *El Palau Nacional, el programma arquitectònic I els centres I serveis del Museu Nacional d'Art de Catalunya,* in *Prefiguració del Museu National d'Art de Catalunya*, *catàlegs generales MNAC*, Barcelona 1992, p.25-35.

Barral X., *El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'arte romànic català. Història d'una gran collecciò*, in *Catalunya Romànica*, I, Barcellona 1994, pp. 195-234.

Barral X, *Contro l'arte romanica? Un saggio su un passato reinventato*, ed. ita. Milano 2009 (ed. or. s.l. 2006).

Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P., *Monumenti e Istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, I, Firenze 1987.

Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P., *Monumenti e Istituzioni, parte II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, voll. II, Firenze 1992.

Berenson B., *The Central Italian Painters of the Renaissance*, New York-London 1897.

Berenson B., *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932.

Berenson B., *Pitture Italiane del Rinascimento*, Milano 1936.

Bernath M., *Die Gemalde in der Accademia Properziana zu Assisi*, in *Zeitschrift fur Bildende Kunst*, Februar 1910, pp. 119-123

Bertini Calosso A., *Mariano Guardabassi*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria dell'Umbria», XXXIV, 1939, pp. 63-79.

Bertorello C., *Materiali a confronto sui dipinti murali nell'esperienza dei restauratori tra '800 e '900,* in *Giovanni Secco Suardo: la cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, *Atti del convegno internazionale di studi* in «Bollettino d'arte», suppl. 98, Bergamo 9-11 marzo 1995 Roma, pp.137-144.

Biagi Maino D., *Presentazione* in Ciancabilla L., *Stacchi e strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento*, Firenze 2009.

Blum G., *Les anciennes inventaires des tableaux au Louvre*, in «*Revue des Arts*», 1973, n.18.

Boco F., *ad vocem Baldini Vincenzo*, in *La Pittura in Italia: l'Ottocento*, Castelnuovo E. (a cura di), 2 vol. Milano 1990, II, p. 674.

Boco F., *ad vocem Guardabassi Mariano*, in *La Pittura in Italia: l'Ottocento*, Castelnuovo E. (a cura di), 2 vol. Milano 1990, II, pp. 862-863.

Boco F., *ad vocem Valeri Silvestro*, in *La Pittura in Italia: l'Ottocento*, Castelnuovo E. (a cura di), 2 vol., Milano 1990, II, p. 1054.

Boco F., *Valeri Silvestro*, in Zappia C. (a cura di) *Museo dell'Accademia delle Belle Arti*, Perugia 1995, p. 184-185.

Boco F. e Ponti A. C., (a cura di), *ad vocem Guardabassi Mariano*, in *Pittori umbri dell'Ottocento*, *Dizionario e Atlante*, Marciano 2006.

Bon C., Garibaldi V., (a cura di), *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria: Studi e restauri*, Firenze 1994.

Bonazzi L., *Storia di Perugia dalle origini al 1869,* vol. II, Perugia 1878.

Bonfanti G., *La pittura ecclesiastica nella formazione dello Stato unitario*, Brescia 1977.

Bonfanti G., *Giovanni Secco Suardo e Ulisse Forni: tecniche e tradizioni a confronto*, in *Bollettino d'Arte*, Supplemento al n. 98, 1995, pp.79-82.

Borsellino E., (a cura di) *Piccoli musei d'arte in Umbria*, Venezia 2001.

Bragazzi G., *La Rosa dell'Umbria. Guida storico-artistica*, Foligno 1864 (rist. anastatica, Foligno 1973).

Bruschetti D., *Assisi Città Serafica*, Roma 1821.

Buzzoni A., *Musei dell'Ottocento*, in *Capire l'Italia*. *I Musei*, Bergamo 1980, pp.155-197.

C.

Camps J., Pagès M., *Història dels trasllats dels absis*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona, 3, 1999, p.28.

Camps J., Pages M. e G. Ylltaca, *Puig i Cadafalch I la collecció románica del MNAC*, Barcelona 2001, pp.17-29.

Camps J. E Ylla-Català G., *La pintura mural románica de Museu Nacional d'Arte de Catalunya*, in *El Esplendore del Románico, ombras maestras de Museu Nacional d'Arte de Catalunya,* Madrid, 10 febrero-15 mayo 2011, pp. 13-45.

Camurri D., *L'Arte Perduta. Le requisizioni di opere d'arte a Bologna in età napoleonica (1796-1815)*, Bologna 2003.

Cantucci M., *L'espropriazione nella tutela delle cose di interesse artistico o storico,* in «Le opere pubbliche», I, Padova 1967.

Carattoli L., Guardabassi M., Rossi Scotti G.B., *Descrizione del Santuario di San Francesco d'Assisi (1863)*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria dell'Umbria», XXVIII, 1925, 74-76, p. 89-227.

Carbonell E., *Guia. Art Romànic,* Barcelona 1997

Castiñeiras González M., Camps J., *El Románico en las colecciones del MNAC,* Barcelona 2008.

Castiñeiras González M., *La Princesa Savia: les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*, *catalogo della mostra del MNAC, dicembre 2009 – aprile 2010*, Barcelona 2009.

Catanzaro G., (a cura di), *Patrimonio storico-artistico: Biblioteca Archivio, oggetti d'arte*, in « Atti dell'Accademia Properziana*»*, Assisi 1996.

Cavalcaselle G. B., *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie» n.20-21, 1987 (ristampa della relazione pubblicata sulla *Rivista dei Comuni Italiani,* Torino 1863).

Cavalcaselle G.B, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico,* Roma 1875.

Cavalcaselle G. B., Crowe J.A., *Storia della pittura in Italia dal secolo II al XVI,* 11 vol., Firenze, Le Monnier, 1875-1908.

Cavalcaselle G.B, Morelli G., *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria,* in «Le Gallerie nazionali italiane», II, 1896, pp. 199-349.

Cecchini G., *L'Accademia di Belle Arti in Perugia*, Firenze 1954.

Cecchini G., Giordano G., (a cura di), *Materiali tradizionali per il restauro dei dipinti. Preparazione e applicazione secondo il Manuale di Giovanni Secco Suardo*, Lurano 1995.

Chapman H., Landscape archaeology and GIS, London 2006

Cincinelli A., *Recenti interventi di restauro su un dipinto di Francesco da Rimini alla Galleria Nazionale dell'Umbria*, in «Notizie da Palazzo Albani», 1988, n.1.

Ciancabilla L., *Stacchi e strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento*, Firenze 2009.

Clauson Mazauric L., *L'inventarie du Musée Napoleon aux Archives du Louvre*, in «Nouvelles Archivies de l'Art Francaise», 1959, pp.335-38.

Condemi S., *La salvaguardia dei beni culturali*, Firenze 1993, pp. 23-25.

Conti A., *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte,* Milano 1988.

Cordaro M., Mazzi M.C., *Censimento conservativo dei beni artistici e storici. Guida alla compilazione delle schede*, Roma 1993.

Cordaro M., *Metodologie e tecniche del restauro nell'opera e negli scritti di Giovanni Secco Suardo: eredità, fortuna critica, innovazioni*, in «Bollettino d'Arte», Supplemento al n.98, 1995, pp.73-77.

Cordaro M., *La conoscenza del patrimonio storico a rischio, in Primo repertorio dei centri storici in Umbria: il terremoto del 26 Settembre 1997*, a cura Di Benetti D., Guccione M., Segnalini O., Roma 1998, pp.11-12.

Covino R., *L'invenzione di una regione. L'Umbria dall'Ottocento a oggi*, Perugia 1995.

Cristofani A., *Guida d'Assisi e i suoi dintorni,* Assisi 1884.

Cristofani A., *La storia di Assisi*, Assisi 1866.

Curzi V., *Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro*, in *Bollettino d'Arte,* 1996, n. 96-97, pp. 189-198.

Curzi V., *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Bologna 2004.

D.

Dalla Negra R., *Gli organi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880),* in Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P., *Monumenti e Istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze 1987, p. 271-330.

D'Alconzo P., *L'anello del Re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli 1734-1824*, Firenze 1999.

D'Alessandro A., *Le soppressioni delle corporazioni religiose e la requisizione dei beni ecclesiastici in Umbria (1860-1870),* in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», 2, «Studi Storico-Antropologici», XXII, n.s., VIII, 1984-85, pp.81-95.

David P.R., *Giuseppe Sacconi Architetto Restauratore (1854-1905)*, Roma 1990.

Davies M., *National Gallery Catalogues. The Hearly Italian Schools*, II London 1961, nn. 4143-4145

Degli Azzi G., *ad vocem Guardabassi Mariano*, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale. Dalle origini a Roma capitale*. *Fatti e persone*, voll. III, Milano 1933.

Di Costanzo G., *Disamina degli Scrittori e del Monumenti riguardanti San Rufino*, Assisi 1797.

E.

Edwards P., *Relazione presentata ai Provveditori al Sal il 6 aprile 1786*, Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, Ms. 787, inserto 7: Include A-B catalogo delle opere restaurate dal 1778 al 1785 e dei loro autori; C, sommario delle fedi di collaudo; D, elenco delle opere "rinunciate"; E, elenco delle opere che si potranno escludere dal lavoro di restauro; F, elenco delle opere da restaurare; G, *Dissertazione preliminare al piano di custodia da istituirsi per la possibile preservazione e per il miglior mantenimento delle pubbliche pitture;* H, *Piano pratico per la generale custodia delle pubbliche pitture rassegnato agli Eccellentissimi Signori Provveditori al Sal ed Eccellentissimo Savio Cassier del Collegio in ordine alle commissioni dell'Eccellentissimo Senato 3 marzo 1785.*

Emiliani A., *Musei e museologia,* in *Storia d'Italia*. *I documenti,* 5 **, Torino 1973, pp.1615-1655.

Emiliani A., *Una politica dei beni culturali,* Torino 1974.

Emiliani A., *Leggi, Bandi e Provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati unitari (1571-1860),* Bologna 1978.

Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia,* in *Capire l'Italia. I Musei*, Milano 1980.

Emiliani A., *Giovan Battista Cavalcaselle politico. La conoscenza, la tutela e la politica dell'Arte negli anni dell'unificazione italiana*, in Tommasi A. C. (a cura di), *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, *Atti del convegno internazionale (Legnano-Verona, 28-29 novembre 1997)*, Venezia 1998, pp. 313-369.

Esposizione umbra del 1879 in Perugia. Appunti, Perugia 1879.

Esposizione artistica-industriale-agricola nel 1879 in Perugia. Premiazione, Perugia 1879.

F.

Ferretti M e Buzzoni A, *Musei,* in *Capire l'Italia. Il patrimonio storico artistico*, Milano 1979.

Folch i Torres J., *Les pintures murales romànica a Catalunya*, Barcelona 1920.

Folch i Torres J., *Cómo se formò la colecciòn de la pintura románica única en el mundo, del Museu de l'Art de Catalunya,* in «Barcelona Metròpolis mediterrània», Barcellona, 22, 1922, pp. 61-63.

Folch i Torres J., *Las pinturas murales románicas en el Museo de Barcelona,* in «Mercurio», 472, 18 settembre 1924, pp. 52-53.

Folch i Torres J., *Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutedellla. i. Com s'han arrencat i trasportat els fresco romànics*. in «Gaseta de les Arts», I, 4 juliol 1924, pp.1-3.

Folch i Torres J., *Catálogo de la sección de arte románico,* Barcelona 1926.

Folch i Torres J., *L'adquisició de la collecció Plandiura per als Museus de la Ciutat*, in «La Veu de Catalunya», I, 9 juliol; II, 10 juliol, III, 11 juliol; IV 12 juliol, Barcelona 1932.

Folch i Torres J., *Ròmul Bosch i Caterineu*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcellona», Barcelona 1936, pp. 301-304.

Folch i Torres J., *Cómo se formò la colecciòn de pintura románica única en el mundo, del Museu de l'Art de Catalunya, II. Las aventuras del arranque y traslado de los restos románicos de las Iglesias pirenaicas (1922-24)* , in «Destino», Barcelona, 1246, 24 juny 1961, p.37

Forni U., *Manuale del pittore restauratore,* Firenze 1866.

Fortini A., *Nova Vita di San Francesco,* Assisi 1959.

G.

Garibaldi V, *Mariano Guardabassi, "appunti di viaggio"*, in Garibaldi V, (a cura di), *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi fotografo, conservatore e pittore,* Perugia 2011, p. 7-10.

Gentili L., **Giacchè L., Ragni B., Toscano B.,** (a cura di) *Spoleto. L'Umbria: Manuali per il territorio*, Roma 1978.

Giannini C., *Lessico del restauro*, Firenze 1990.

Giannini C., *L'attimo fuggente: Storie di collezionisti e mercanti*, Bergamo 2002.

Giannini C. e **Roani R.,** *Dizionario del restauro e della diagnostica*, Firenze 2003.

Giannini C., *A dorso di mulo. Franco Steffanoni restauratore in Catalogna. Storia di una tecnica di restauro inventata a Bergamo e esportata in Europa*, in «Butlletì del Museu Nacional d'Art de Catalunya», Barcelona 2009, 10, pp.121-129.

Giannini C., *Arturo Cividini, un estrattista- restaurador a Catalunya,* in Castiñeiras González M., *La Princesa Savia: les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*, *catalogo della mostra del MNAC - Vic, Museu Episcopal*, *dicembre 2009 – aprile 2010,* Barcelona 2009, pp.71-79.

Giannini C., *Cento e più anni di cantieri bergamaschi. Giovanni Secco Suardo e la dinastia degli Steffanoni*, in *Atti del Convegno Storia del restauro e Storia dei restauratori a Bergamo*, Bergamo 16.10.2009, in corso di stampa.

Giannini C., "*Dipinta a lume di luna…" Sulle tracce di Gaudenzio e di Lanino: i restauri di Giuseppe Steffanoni in Piemonte*, in «Annali di Critica d'Arte», 5, 2009, pp. 367-414.

Gioli A., *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno di Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860 -1890*, Roma 1997.

Gnoli U., *Pittori e miniatori nell'Umbria*, ristampa anastatica dell'edizione di Spoleto 1923, Foligno 1980.

Gnoli U., *Opere inedite e opere smarrite di Niccolò da Foligno*, in «Bollettino d'Arte Umbra», IV, 1912, pp.249-263.

Gnoli U., *Andrea d'Assisi detto l'Ingegno*, in «Rassegna d'Arte», XIX, 1919, pp.33-36.

Gnoli U., *A picture of Ottaviano Nelli*, in «Art in America», IX, 1921, pp.21-24.

Gnoli U., *Il Gonfalone della Peste di Niccolò Alunno*, in «Bollettino d'Arte», VI, 1921, pp.63-70.

Gnoli U, *Giorgetti Giacomo*, in *Thieme Becker*, XIV, 1921, pp.191-196.

Gnoli U., *Pittori e Miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923.

Grannel E. e Ramon A., *Lluís Domènech i Montaner*. *Viatges per l'arquitectura románica*, Barcelona 2007

Grohmann A., *Perugia*, Bari – Roma 1990, p. 29-30

Guardabassi M., Carattoli L., *Relazione sulla Basilica di San Silvestro di Bevagna*, in *Giornale Scientifico, agrario, letterario, artistico di Perugia* 1864, pp. 275-60.

Guardabassi M., *Indice e guida dei Monumenti Pagani e Cristiani riguardanti l'Istoria e l'Arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872.

I.

Istituto Centrale per il Restauro (a cura di), *Memorabilia: il futuro della memoria. Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1987.

Istituto Centrale per il Restauro (a cura di), *La carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma 1997.

Istituto Centrale per il Restauro (a cura di), *Dipinti su tela: scheda per il rivelamento e la documentazione*, Roma 1999-2001.

J.

Jalla D., *Il museo contemporaneo,* Torino 2003.

Junta de Museos y Bellas Artes, *Catálogo General de la Exposición de Arte Antiguo editado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*, Barcelona 1902.

Junta de Museos y Bellas Artes, *Exposició d'art medieval català a Paris*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», Barcelona VII, 73, juny 1937.

Junta de Museos y Bellas Artes, *L'art catalan du Xe au XV siècle*, catàleg d'exposició, Paris, Maisons-Laffitte, Musèe National 1937.

Junta de Museos y Bellas Artes, *El Arte Románico Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa*, catàleg d'exposició, Barcelona 1962.

L.

Lanzi L., *Storia pittorica dell'Italia. Dal Risorgimento delle Belle Arti fino presso del XVIII sec.*, 3° ediz., 6 voll., Bassano 1809.

Latini E., *I problemi museali connessi alla conservazione e all'esposizione dei dipinti murali staccati e strappati in Umbria: i casi di Assisi, di Bettona e di Perugia*, Tesi di Specializzazione in Tutela e Valorizzazione dei Beni Storico-Artistici dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Prof. M. Micheli e Arch. C. Bertorello, A.A. 2003-2004.

Latini E., *Dal Decreto Pepoli alla Commissione Guardabassi: la prima schedatura conservativa del patrimonio artistico-culturale in Umbria*, in «Il Subasio», XVIII, 2010, n.1, pp. 20-22.

Latini E., *La nuova sezione dell'arte Romanica al MNAC di Barcellona,* in *Tafter*, Roma. www.tafter.it - 21 luglio 2011.

Levi D., *L'officina di Crowe e Cavalcaselle,* in «Prospettiva», 26, 1981, pp. 74-87.

Levi D., *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana,* Torino 1988.

Levi D., *Il viaggio di Morelli e di Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori, Atti del Convegno Internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987)*, a cura di G. Agosti, M.E Manca, 3 voll., Bergamo 1993, pp. 133-148.

Longhi R., *Per una mostra storica degli astrattisti*, in «Paragone», 91, 1957, ora in ID, *Critica d'arte e Buongoverno 1938-1969. Opere complete*, Vol. XIII, Firenze 1985, pp.53-58.

Longhi R., *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, in «Le Arti», I (1938-39), 2, pp. 144-149.

Lunghi E., *Una Crocefissione con un ritratto di Napoleone Orsini per una confraternita di Assisi*, in «Subasio», XIX, n. 1-2, 2011, p.11.

Lupattelli A., *Catalogo dei quadri che si conservano nella Pinacoteca Vannucci esistenti nel Piano superiore del Palazzo Municipale di Perugia*, Perugia 1885.

Lupatelli A., *Storia della pittura in Perugia*, Foligno 1895.

M.

Marabottini A., *La Pinacoteca di città di Castello ed Elia Volpi. Storia di una raccolta e di un mecenate,* in *Pinacoteca Comunale della Città di Castello 1, Dipinti*, a cura di FF. Mancini, Perugia 1987.

Manieri Elia G., *La vicenda del coro assisiate: uno scontro metodologico di fine secolo,* in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1997, 62, pp. 39-48.

Manieri Elia G., *Eruditi e conoscitori in Umbria, un rapporto mancato per Cavalcaselle*, in Tommasi A. C. (a cura di), *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, *Atti del convegno internazionale (Legnano-Verona, 28-29 novembre 1997),* Venezia 1998, pp. 65-79.

Manieri Elia G., *La attività delle Commissioni artistiche in Umbria fra conoscenza, conservazione e tutela (1860-1880)*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XI ciclo, Università degli Studi Roma Tre.

Manieri Elia G., *La nascita del "sistema museale umbro" e la contrastata vicenda della salvaguardia del patrimonio della regione dopo l'Unità di Italia*, in *Piccoli musei d'arte in Umbria,* a cura di E. Borsellino e B. Citrulli, Venezia 2001, pp. 21-30.

Marabottini A., *La Pinacoteca di Città di Castello ed Elia Volpi. Storia di una raccolta e di un mecenate, in* F. F. Mancini (a cura di) *Pinacoteca Comunale di Città di Castello, 1. Dipinti,* Perugia 1987.

Martelli G., *Il nuovo ordinamento della Galleria Nazionale dell'Umbria,* in *Bollettino d'arte,* 1955, pp. 278 –281.

Martellotti G., *Esperienze operative su strappi e stacchi eseguiti in Umbria tra XIX e il XX secolo*, in *Giovanni Secco Suardo: la cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opera d'arte*, *Atti del convegno internazionale di studi* in «Bollettino d'arte», suppl. 98, Bergamo 9-11 marzo 1995 Roma, pp. 149-160.

Matteucci C., *Relazione fatta a S.M. dal Ministro della Pubblica Istruzione il 21 aprile 1862*, in «Collezione celeferica della leggi», 1862, pp. 1706-07.

Mazzi C, *Cronaca di una raccolta municipale: Todi e il suo "circondario"*, in Mazzi M.C. e Toscano B., (a cura di), *Pinacoteca Comunale di Todi, Dipinti*, Perugia 1998, pp. 25-76 in part. 43-74n.

Mazzi C., *In viaggio con le Muse*, Firenze 2005.

Metelli C., *La rimozione della pittura murale. La parabola degli stacchi negli anni '50 e 60 del XX secolo*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e di architettura, XX ciclo, Università degli Studi Roma Tre.

Metelli C., *Domenico Brizi e la rimozione delle pitture murali ad Assisi e Bettona dall'Unità d'Italia agli anni venti del Novecento*, in «Subasio», a. XVII, n. 2, agosto 2009 Assisi, pp.2-5.

Minissi F., *Conservazione, Vitalizzazione, Musealizzazione,* Roma 1988.

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (D.M. 25/7/2000).

Mora P. e L., Philippot P., *La conservation des peintures murales*, Bologna 1977 (trad. it., **Mora P. e L., Philippot P.,** *La conservazione dei dipinti murali*, Bologna 1999).

Morelli G., *Sul trasferimento della regia pinacoteca,* in *Evangelici in Parlamento*, Roma 1998.

Morigi Govi C., e **Mottola Molfino A.**, *La gestione dei musei civici, Pubblico e privato*, Torino 1996.

Mottola Molfino A., *Il libro dei Musei,* Torino 1991.

Musacchio M., (a cura di), *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)*, 2 voll, Roma 1994.

N.

Nimmo M., *Pittura murale: proposta per un glossario*, Bergamo 2001.

P.

Parca S., *Domenico Brizi,* in «Restauratori e restauri in archivio», a cura di G. Basile, Firenze 2005, vol. 2, pp. 11-29.

Pepoli G.N., *Atti ufficiali pubblicati dal Marchese G. N. Pepoli, deputato al Parlamento Nazionale, Cav. G.C. decorato del Gran Cordone dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, Cavaliere della Legione d'Onore, ec. Ec. Regio Commissario generale Straordinario per le provincie dell'Umbria*, , Firenze 1861, vol. I- II.

Perkins M. F., *La pittura all'Esposizione d'arte antica di Perugia*, in «Rassegna d'Arte», VII, 1907.

Perkins M F., *Pitture senesi poco conosciute*, in «La Diana», V, 1930, pp.44-56;

Perkins M F., *Matteo da Gualdo*, in «Thieme Becker», XXI, 1930.

Perkins M F, *Nelli Ottaviano*, in «Thieme Becker», XXI 1931.

Perkins M F, *Niccolò Liberatore*, in «Thieme Becker», XXI, 1931.

Perkins M F., *Tiberio di Diotallevi*, in «Thieme Becker» XXXIII, 1939.

Pommier Paris, A.Q. (a cura di), *Lettres sur le préjudice qu'accasionneroient aux Art set ò la Science, le déplacement des monuments de l'art del'Italie, le démembrement de*

ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musée, etc. par Paris, Desenne, an. IV – 1796; ristampa, Macula 1989.

Pijoan J., *Pintures murale catalanes*, 4 fasc. Barcellona 1907-1921.

Pinto S., *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Dal Cinquecento all'Ottocento*, II, Torino 1982, pp. 790-1079 (con bibliografia precedente).

Piva G. (a cura di), *L'arte del restauro. Il restauro dei dipinti nel sistema antico e moderno secondo le opere di Secco Suardo e del Prof. R. Mancia,* Milano 2001.

Proietti S., *Un Museo Umbro in tavole fotografiche. Storie di un fondo fotografico ottocentesco*, in Garibaldi V., (a cura di) *Viaggio nell'Umbria dell'Ottocento: Mariano Guardabassi fotografo, conservatore e pittore*, Perugia 2011, pp. 13-14.

Puig J. Cadafalch I., Ylla-Cataláa G., Montserrat Pagáes i Paretas, Camps i Sáoria J., (a cura di) *Puig I Cadafalch I La Colleccio de Pintura Romanica del MNAC*, Barcelona 2001.

Q.

Quatremère de Quincy A. Ch., *Lettere a Miranda*, a cura di M. Scolaro con scritti di E. Pommier, Bologna 2002.

Questioni d'arte, in *Archivio storico dell'arte*, VI (1891), pp. 389-394.

R.

Ranieri Di Corbello U., *Perugia della Bella Epoca*, Perugia 1970, p. 85-86.

Ragionieri E., *Politica e amministrazione nella storia dell'Italia unita,* Bari 1967.

Ragionieri E., *La storia politica e sociale*, in *Storia d'Italia*, *Dall'Unità a oggi*, IV, tomo III, Torino 1976, pp. 1667-1742.

Ragusa A., *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento,* Milano 2011.

Rinaldi S., *Vicende del restauro da Cavalcaselle a Venturi: l'attività di Filippo Fiscali (1876-1907)*, in «Kermes», 9, n.27, 1996, pp. 51-64.

Rinaldi S., *Un inedito di Cavalcaselle sul distacco degli affreschi*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1997, 62, pp.49 – 54.

Rinaldi S., *Indicatori visivi per il riconoscimento delle tecniche di pittura murale*, in *Tecniche di pittura murale dall'Alto Medioevo al Quattrocento*, Roma 1998, pp. 38-102.

Rinaldi S., *Il dialogo Longhi-Pelliccioli per il restauro degli affreschi di Vincenzo Foppa nella cappella Portinari,* in *Vincenzo Foppa. Tecniche d'esecuzione indagini e restauro*, *Atti del seminario internazionale di studi* a cura di M. Capella – I. Gianfranceschi – E. Lucchesi Ragni, Milano 2002, pp. 95-104.

Rinaldi S., Mani C., *Documenti sulla genesi e l'epilogo del corso di Secco Suardo a Firenze,* in «OPD Restauro», 117, 2005, pp. 347-374.

Rinaldi S., *Roberto Longhi e la teoria del restauro di Cesare Brandi*, in *La teoria del restauro nel Novecento tra Riegl a Brandi, Atti del convegno,* a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 101-115.

Rinaldi S., *Strappi preventivi*, in Mazzi C., *Musei anni '50: spazio, forma e funzioni*, Firenze 2009, pp. 187-200

Romagnoli B., *Luigi Romagnoli, medico e sindaco di Assisi (1866-1937),* in «Quaderno», n. 12, Assisi 2008.

Romano S., *Prefazione* in **Barral X**, *Contro l'arte romanica? Un saggio su un passato reinventato*, ed. ita. Milano 2009 (ed. or. s.l. 2006), pp. VII-X.

Rossi A., *Documenti sulle requisizioni dei quadri fatte a Perugia dalla Francia ai tempi della Repubblica e dell'Impero*, in «Giornale di erudizione artistica», vol.5, 1876, pp.224-256, pp. 288-303; vol.6, 1877, pp.3-25, pp. 65-110.

Rossi R., Sottani R., *Le variazioni circoscrizionali in Umbria*, Supplemento a «*Storia dell'Umbria*», n. 18, 1994.

Rossi Pinelli O., (a cura di), *Cavalcaselle e il dibattito sul restauro nell'Italia dell'800*, numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte», 1997, n. 62.

S.

Sacconi G., *Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria (1891-1901)*, Perugia 1903.

Santi F., *La rinnovata Galleria Nazionale dell'Umbria,* in «Augusta Perusia», Perugia 1955, n. 15, pp. 5-10.

Santi F., *Il riordinamento della Galleria Nazionale di Perugia,* in «Annali della Pubblica Istruzione», IV, 12, 1958, pp.737-743.

Santi F., *La galleria nazionale dell'Umbria in Perugia*, Roma 1968.

Santi F., *Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica,* Roma 1969, vol. I.

Santi F., *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica,* Roma 1969.

Scarpellini P., *Carattoli Luigi*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma 1976, pp. 663-664.

Schütte G., *Guardabassi Mariano*, in «Dizionario della Pittura e dei Pittori», II, Torino 1990, p. 720.

Secco Suardo G., *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del restauratore dei dipinti,* Milano 1866.

Secco Suardo G., *Il restauratore dei dipinti,* Milano 1894.

Sensi L., *L'attività archeologica di Mariano Guardabassi*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento* (Acquasparta, 28 – 30 maggio 1990), a cura di L. Polverini Napoli 1990, pp.310-322.

Settis S., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino 2002.

Sicoli S., *La formazione dello Stato Unitario e il problema della conservazione (1859-1922),* in A. Rossari R. Togni, *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico. Attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni (1860-197)* Milano 1978, pp.23-91.

T.

Todini F., B. Zanardi (a cura di), *La Pinacoteca Comunale di Assisi, Catalogo dei dipinti*, Assisi 1980.

Todini F., *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, 2 voll., Milano 1989.

Tommasi A. C., *La formazione di Cavalcaselle*, in *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, *Atti del convegno internazionale (Legnano-Verona, 28-29 novembre 1997)* a cura di A. C. Tommasi, Venezia 1998, pp. 23-33.

Torresi A. P., *Primo Dizionario Biografico di Pittori Restauratori italiani dal 170 al 1950*, Ferrara 1999.

Toscano B., *Spoleto in pietre,* in «Paragone», 1963, 165, pp.43-54.

Toscano B., *La fortuna della pittura umbra e il silenzio dei Primitivi*, in «Paragone», XVII, 1966, 193, pp. 3-32.

Toscano B., *Note sul collezionismo dei Primitivi umbri, in Storia e arte in Umbria nell'età dei comuni*, *Atti del XI convegno di studi umbri (Gubbio, 26-30 maggio 1968),* 2 voll, Perugia 1971, vol. I, pp.131-164.

Toscano B., *Conservato e perduto in Umbria: le "uscite" otto-novencentesche*, in Calzoni G., Rossi A.C., (a cura di), *Spoleto 1895-1995. Una banca, una città, un territorio*, Bustoarsizio (Mi) 1995, pp. 151-230.

Troilo S., *Sul patrimonio storico-artistico e la nazione nel XIX secolo*, in «Storica», n.23, 2002, pp. 147-177.

Troilo S., *La patria e la memoria: tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano 2005.

U.

Urbani G. (a cura di), P*iano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*. *Progetto esecutivo* , Roma 1976, vol. I–III.

V.

Van Marle R., *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» II, 1924.

Van Marle R., *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» V,1925.

Van Marle R., *The devolopment of the Italian Schools of Painting*, «The Hague» VIII 1927.

Van Marle R., *Le Scuole della Pittura Italiana*, I, L'Aja-Milano 1932.

Varoli Piazza R., *Giulio Carlo Argan negli anni Trenta: intorno al restauro con Cesare Brandi*, in *La teoria del restauro nel Novecento tra Riegl a Brandi, Atti del convegno,* a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 95-100.

W.

Wescher P., *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino 1988.

Wheatley D., Gillins M., *Spatial technology and archaeology: The archaeological applications of GIS*, London 2002.

Z.

Zaccagnini C., Ruffolo A., *Per una carta del rischio del patrimonio culturale: alcune elaborazioni tematiche*, in *Memorabilia: il futuro della memoria. Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, a cura dell'Istituto Centrale per il Restauro, Roma 1987, pp. 389-390

Zocca E., *Catalogo delle opere d'arte e di antichità d'Italia, Assisi*, Roma 1936.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare la mia famiglia, la cui attenzione, affetto e solidarietà mi hanno permesso di lavorare con costanza e la tranquillità possibile.

Un sentito grazie va al Sindaco di Assisi, ai soci dell'Accademia Properziana del Subasio e tutti coloro che mi hanno inebriato con l'amore verso la cittadina francescana.

Un grazie doveroso lo devo ai responsabili della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia e della Soprintendenza dei Beni Architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria, in particolare ai responsabili dell'Archivio Storico ed un grazie va alla dott.ssa Katia Canti.

Un grazie ai responsabili degli Archivi di Stato di Roma e di Assisi.

Un ringraziamento particolare va alla prof.ssa Simona Rinaldi per avermi ascoltata e sostenuta anche quando non tutto sembrava andare per il verso giusto.

Ringrazio il dott. Jordi Camps per la sua infinita pazienza e per le nostre chiacchierate tra le sale del MNAC e tutti coloro che mi hanno aperto le porte di questo centro di studio e ricerca per amore del patrimonio culturale catalano.

Ringrazio tutti quelli che mi hanno aiutata, a vario titolo, concedendomi un po' del loro tempo, per divulgarmi informazioni in merito, trasmettendomi documenti d'archivio, indicazioni bibliografiche e librarie e raccontandomi la loro testimonianza di lavoro con il solo fine di arricchire le mie analisi e i miei studi.

Non dimentico di certo tutti coloro che allietano le mie giornate e che sono una parte importante della mia vita entrando di diritto nel mio cuore con il titolo di AMICI.

Un grazie a chi mi è stato vicino, con affetto sincero, condividendo le tappe di questa strada, comprendendo il grande valore che per me ha avuto questa impresa, questa sfida, questa vittoria.

Questo lavoro lo dedico a te, Gianluca. Per i tuoi preziosi consigli, per il tuo appoggio, la tua disponibilità e per avermi insegnato a non avere paura quando la strada diventa difficile. Grazie per avermi spinto e incoraggiata a proseguire con determinazione nel raggiungimento dei miei obiettivi, nonostante tutto, sempre con il sorriso.

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
1	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☑	pala d'altare	218	130	Buone	
2	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Giacomo	pittura ad olio	☑	altare maggiore	2,32	1,80	Buone	
3	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Giacomo	pittura ad olio	☑	altare a destra	2,30	1,55	Buone	
4	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Andrea	affresco	☑	sopra la porta esterna del	1,00	0,50	Sufficienti	
5	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Andrea	affresco	☑	In una nicchia vicino alla porta della	0,74 La Vergine; 0,74	0,50 La Vergine;	Cattive	
6	Foligno	Assisi	Assisi	Badia di SS. Benedetto e Paolo, Commenda	affresco	☑	fuori dalla chiesa di san Paolo	1,00	2,00	Sufficienti	
7	Foligno	Assisi	Assisi	Badia di SS. Benedetto e Paolo, Commenda	affresco	☑	in chiesa, la parete di fondo.	2,54	2,20	Buone, meno nel basso	
8	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	nella cappella esterna dedicata a	2,37	4,83	Buone	in generale
9	Foligno	Assisi	Assisi	Badia di SS. Benedetto e Paolo, Commenda	affresco	☑	nel salone sovrastante alla	4,00	5,00	Danneggiata	
10	Foligno	Assisi	Assisi	Badia di SS. Benedetto e Paolo, Commenda	scultura	☑	la lapide è all'ingresso e cortile,			Buone	
11	Foligno	Assisi	Assisi	Badia di SS. Benedetto e Paolo, Commenda	scultura	☑	nel sottovano				
12	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Quirino	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare a destra	1,60	1,11	Mediocri per la cattiva	cattiva vernice.
13	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Quirino	affresco	☑	all'esterno sopra la porta del convento	1,80	1,00	Sufficienti	
14	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di San Quirino	affresco	☑	nell'interno, sopra la porta la porta del	1,50	1,00	Buone	meno una
15	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	in chiesa	2,25	1,53	Mediocre	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Flavia Bossi bolognese monaca di questo monastero 1766	XVII	III: deve rimanere nel luogo	che rappresenta in alto sulle nubi San Giuseppe e Sant'Anna seduti ed ivi accanto genuflesso con San Martino in basso santa Chiara e una altra santa		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
Attr. Sermei ??		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso tra i SS.Benedetto e Scolastica		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
della monaca Flavia Rossi Bolognese, 1766		III: deve rimanere nel luogo	N.D. del Buon Consiglio portata da due angeli e adorata da S. Luigi C…. In basso i santi Benedetto e Scolastica genuflessi e San Donato in piedi		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
scuola del Doni		III: deve rimanere nel luogo	N. D. seduta con il Bambino Gesù. Nella fiancata sinistra si vede la figura di Sant'Andrea Apostolo		13 aprile 1869. La Vergine è alta 150	Ms 2238	☐
Tiberio di Assisi		I: può essere spostata	In mezza figura N.D. con il Putto ignudo tra le braccia. Nella fiancata di sinistra è un S. Girolamo in ginocchio (?)		13 aprile 1869. La Vergine è alta 0,74	Ms 2238	☐
Dono Doni		III: deve rimanere nel luogo	in mezzo la figura di san Paolo in centro, san Benedetto a sinistra e san Lorenzo Giustiniani a destra		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
Matteo da Gualdo		III: deve rimanere nel luogo	N.D. in seggio con il Bambino a destra S.Lucia, a manca S. Anfano a cui piedi è una figurina genuflessa, forse il committente e chiusa la		13 aprile 1869. Nelle note viene descritta	Ms 2238	☐
di Tiberio di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	nel mezzo N.D. seduta in trono con il bambno Gesù adagiato sulle ginocchia coronata in atto da due angeli, adorata da due altri genuflessi ai lati del trono;		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
inizio del sec. XV		I: può essere spostata	nell'ordine superiore N.D. seduta con il figliuolo in grembo messa in mezzo tra quattri che l'adoravano: dal basso in figura di santi dalle quali sono portanti tre		13 aprile 1869. Venduto il fabbricato	Ms 2238	☐
		III e I			13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
opera del XIII sec		III: deve rimanere nel luogo	la figura di un abate con mitra e piaviale e pastorale graffita con una iscrizione			Ms 2238	☐
scuola caraccesca		II: può essere spostata e/o sostituita con	san Francesco in preghiera innanzi ad un crocefisso. Figura grande al vero		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
attr. Pierantonio da Foligno		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine a destra con il Bambino, a sinistra sant'Anna seduta con otto angeli ai lati atti alcuni a cantare, altri a suonare, si conosce che doveva			Ms 2238	☐
Pietrantonio da Foligno		I: può essere spostata	una Pietà, cioè un Cristo in mezza figura con le braccia mezze aperte e già calato nell'avello tra quattro angeli, dei quali due prossimi al Salvatore		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
Sermei (?)		III: deve rimanere nel luogo	Santo Stefano già lapidato sostenuto da due angeli mentre cinque putti lo coronano - attenzione altre osservazioni!		13 aprile 1869. Sgombrato il Monastero del	Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
16	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	in chiesa, sull'altare maggiore	3,13	2,10	Buone	
17	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	affresco	☑	nel monastero, e adorna una camera	2	0,50	Sufficienti	
18	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	nel monastero, il refettorio	1,81	4,15	Buone	
19	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	nel monastero	0,63	0,50	Buone	
20	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	nel monastero	2	0,45	Buone	
21	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	pittura ad olio	☑	nel monastero	1,80	3,30	Buone	
22	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Apollinare	tavola a tempera	☑	all'interno del monastero	2	1,90	Buone	
23	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in chiesa, seconda cappella a sinistra	1,98	1,90	Sufficienti	
24	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in chiesa, terza cappella a destra	2,30	1,70	Sufficienti	
25	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare maggiore	3,07	2,05	Buone	
26	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in chiesa, la parete posteriore del	2,47	1,63	Sudicia	
27	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in chiesa, la parte posteriore dell'altare	0,52	0,88	Buone	
28	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in sacrestia, la parete di fondo	1,85	1,38	Sufficienti	
29	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	sopra la porta che mette dal convento	0,90	0.50	Sufficienti	velato di sudicium
30	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Sant'Antonio Abate	affresco	☑	nel refettorio, la parete interna	2,20	6	Sufficienti	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Francesco Rampa		I: può essere spostata	N.D. con il Bambino in gloria circondata da 4 putti in basso viene adorata dai santi, cioè san Benedetto, San Paolo, San Filippo Neri a sinistra San Francesco			Ms 2238	☐
la prima di Tiberio di Assisi, la seconda di Girolamo Marinelli	1651, epoca del	I: può essere spostata	nel mezzo N.D. in trono che allatta il S. Bambino, tra i SS. Antonio (?) e Agata e più in basso la nascita di Gesù		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
di incerto autore del XVIII secolo.		I: può essere spostata	L'ultima cena		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
del secolo XVII		I: può essere spostata	in mezza figura di San Giuseppe		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
di incerto autore del secolo VIII		I: può essere spostata	Il ritratto di Pio V		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
autore incerto		I: può essere spostata	Il martirio di Santa Caterina e Gesù flagellato alla colonna (la tela è formata da parti che compongono il centro)		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
scuola giottesca		I: può essere spostata	una Croce sagomata con il Cristo nel mezzo, la Vergine e San Giovanni in mezzo figure all'atremità destra e sinistra e sant'Apollinare ai piedi		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
incerto autore del secolo XVIII incipiente		III: deve rimanere nel luogo	in alto la Triade al quanto più sotto la Concezione, venerata in basso da un santo vescovo.			Ms 2238	☐
di Durante dal Borgo San Sepolcro		III: deve rimanere nel luogo	San Giuseppe in piedi che tiene con la destra il Bambino Gesù pentimenti superiori e in atto di benedire, sinistra ata genuflesso a mani giunte un			Ms 2238	☐
Durante dal Borgo	all'estremità del	III: deve rimanere nel luogo	in alto sulle nubi N.D. con il Bambino sulle ginocchia, tra due putti in atto di adorazione, in basso si vedono due gruppi di santi a destra inginocchiato in avanti		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
attribuita a Benedetto Bandiera Perugino		III: deve rimanere nel luogo	in alto N.D. con il Bambino tra le braccia circondata da angeli con emblemi allusivi alla virtù della Virtù: in basso genuflessi, in tondi (?) SS. Francesco e Chiara			Ms 2238	☐
Giorgetti (?)		III: deve rimanere nel luogo	a destra la Vergine Annunziata astante, a sinistra l'Angelo genuflesso che le annunzia l'Incarnazione, con un (*) (*) un giglio. NB. IN UN CORRIDOIO SI		13 aprile 1869- In un corridoio si	Ms 2238	☐
Durante da Borgo		I: può essere spostata	la Vergine con il Bambino seduta in trono e venerata da SS. Girolamo e Francesco e Chiara		13 aprile 1869. Si conservano due paliotti di	Ms 2238	☐
del secolo XVIII incipiente		III: deve rimanere nel luogo	in mezza figura di un santi frate con il crocefisso in mano e un pannolino agli occhi.		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
di Pietro Roncalli	P.R.F. sotto la figura	III: deve rimanere nel luogo	Nel compartimento medio Cristo in gloria che alle preghiere della Vergine concede l'indulgenza del perdono a san Francesco genuflesso in basso in		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
31	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare a sinistra	3	1,90	Sudicia	ARIDA
32	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in chiesa, in altare maggiore	4	2,63	Alquanto deteriorate	
33	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in chiesa, il giardino dell'altare destro	35	29	Buone	
34	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	nella camera tra la chiesa e la sacrestia, adorna	2	1	Mediocre	
35	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	nella camera tra la chiesa e la sacrestia, la parete	1,44	1,85	Buone	
36	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	sacrestia, ai lati della finestra	0.90	1,90		bisognose di rifoderatu
37	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in sacrestia, al centro nella parete destra e sinistra	1,29	1,70		
38	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in sacrestia, la parete sotto la finestra	1,65	1,15	Sufficienti	
39	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria della Minerva	pittura ad olio	☑	in sacrestia, la parete di fondo	2 o 4	2,63	Sudicia	velata dal sudiciume
40	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	nel chiostro di ingresso nel destro lato	1,89	1,70	Buone	
41	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	nella cappella esterna dedicata a san Girolamo, nella	1,60	1,50	Buone	
42	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	in chiesa, la parete destra al lato della porta ad un tratto	2	6	Danneggiata	assai danneggiata
43	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	pittura ad olio	☑	in chiesa, la parete destra accanto all'altare maggiore	1,20	1,95	Buone	
44	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	tavola a tempera	☑	in chiesa, il altro sinistro dell'altare	0,55	0,43	Buone	
45	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	nell'oratorio di santa Chiara				velature di polvere

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo	Il Transito di San Giuseppe. Vedesi il santo giaceva in letto rivolto a Gesù, che ritto al destro lato gli accenna il cielo, a sinistra è seduta la Vergine, che guarda il		13 aprile 1869. NOTE.	Ms 2238	☐
		III: deve rimanere nel luogo	San Filippo Neri genuflesso in atto di contemplare la Vergine che è seduta in alto con il Bambino sulle nubi tra una gloria di angeli e putti		13 aprile 1869. Nelle NOTE:la descrizione	Ms 2238	☐
scuola Bolognese del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	San Michele Arcangelo che trionfa su Lucifero. NEL TERGO: la tela grande di questo altare rappresenta San Andrea d'Avellino in atto di celebrare l'ultima		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
del Sermei		III: deve rimanere nel luogo	San Nicolò di Bari in piedi con abiti episcopali		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
di scuola veneta del secolo XVII	è disegnato le	I: può essere spostata	San Francesco che nella chiesa di San Niccolò consulta i vangeli per mostrare il tenore di vita che debbono seguire i due suoi discepoli, Bernardo		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
opera della scuola bolognese del secolo XVII		I: può essere spostata	a destra la Vergine Annunziata, a sinistra l'arcangelo Gabriele in messo figure maggiori del vero. BISOGNEREBBE AVVIARE UNA RIFODERATURA		13 aprile 1869. SONO DUE.	Ms 2238	☐
mercantile di Jacopo da Ponte		I: può essere spostata	L'angelo che annunzia ai pastori la nascita di Cristo e la coronazione del medesimo tra varie figure di mano(2) e spettatori, illuminati da una luce		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
Francesco Appiani		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso con putti che raccolgono il Sangue e da basso la Vergine, San Giovanni e la Maddalena genuflessi		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
Baldassarre Orsini	BALTHAXAR ORSINI	III: deve rimanere nel luogo	in alto, sulle nubi la Vergine ritta con la serpe sotto i piedi tra gli angeli e i Serafini e in basso a destra, San Filippo genuflesso in abiti sacerdotali ed in atto		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
di scuola giottesca		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con un putto seduta in trono, fiancheggiata sai SS. Francesco a destra e Chiara a sinistra; ai piedi di San Francesco un devoto genuflesso nella grandezza		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
eseguita con cartoni di Tiberio d'Assisi	l'ha fatta fare (3)	III: deve rimanere nel luogo	a destra san Rocco e a sinistra San Sebastiano alla colonna		13 aprile 1869	Ms 2238	☐
di scuola giottesca		III: deve rimanere nel luogo	di Padre di San Francesco, in atto di voler punire il figlio dalle merci tolte per riparare questa chiesa. Quindi il santo giovane che getta la corda(2) in una		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Santa Chiara che nella presenza di papa Innocenzo IV benedice la mensa. COMPOSIZIONE DI QUALCHE MERITO		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
del secolo XV	(una preghiera)	III: deve rimanere nel luogo	San Francesco inseguito dal Padre che vuol costringerlo del furto fatto dal santo per riparare la chiesa di san Damiano tra le due dette figure è dipinta		13 aprile 1869. La porta di questa	Ms 2238	☐
scuola giottesca e di Tiberio D'Assisi		III: deve rimanere nel luogo	oltre le decorazioni generali di tutta la cappella varie angioletti in adorazione sopra alla luce ove santa Chiara custodiva il Sacramento, le quali tutte sono		13 aprile 1869.QUESTO ORATORIO	Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
46	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	pittura ad olio	☑	nel dormitorio di santa Chiara, la parete di fondo	2,50	1,76		velata di polvere
47	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	tavola a tempera	☑	nel dormitorio di santa Chiara, la parte in testa	2,45	1,90	Buone	velata di polvere
48	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	tavola a tempera in campo d'oro	☑	nel dormitorio di santa Chiara, la parete destra	1,61	0, 61	in parte danneggiate	
49	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	nel refettorio				annerita dal fumo
50	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	in un angolo del chiostro vicino alla porta (2)	2,81	2,89	Sufficienti	
51	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di San Damiano	affresco	☑	in un angolo del chiostro a destra sulla parete del (2)	2,81 e mezzo	2,89	Sudicia	la pittura è intera affrescata
52	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☑	in chiesa			Sufficienti	
53	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	in chiesa, sopra altare maggiore			Sufficienti	
54	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	in chiesa, nel braccio destro della crociera			sofferta	Il rimanente della
55	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☑	in chiesa	2,70	1,36	Danneggiata	
56	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☑	in chiesa, parete destra della cappella di Sant'Agnese	2,70	1,36	mal restaurata	
57	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera in campo d'oro	☑	in chiesa	1,22	1,69	Buone	
58	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	in chiesa, il lato sinistro della Crociera sotto	1,23	0,87	conservata	
59	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☐	in chiesa	1,29	1,14	Buone	
60	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☑	in Chiesa, altare del braccio sinistro	2,85	1,90	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Cristo crocefisso venerato dai Santi Francesco e Carlo Borromeo e da due putti sulle nubi atteggiati mestamente		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
scuola perugina		I: può essere spostata	una cornice con pilastri e arco: il basamento ha due teste di serafini con ornato a colori in fondo azzurro e i pilastri sono decorati di candelabri di color giallo in		13 aprile 1869.sopra una porta ora	Ms 2238	☐
di scuola senese del secolo XV incipiente	fr. Corado	III: deve rimanere nel luogo	N.D. seduta in trono con putto parimenti seduto in atto di benedire e da basso a mano destra una figurina di frate orante		13 aprile 1869. L'incaricato della	Ms 2238	☐
Sermei		III: deve rimanere nel luogo	I° Cristo crocefisso tra i vari santi ed angeli, intesta del Refettorio; II che benedice la mensa dinanzi al Pontefice nella parte alta alla porta d'ingresso		13 aprile 1869. NEL RETRO: questa	Ms 2238	☐
di Eusebio di San Giorgio	nella parte del	III: deve rimanere nel luogo	San Francesco genuflesso in atto di ricevere le Stimmate,in disparte un discepolo (?) con il libro aperto posto sulle ginocchia; il fondo del quadro		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
di Eusebio di San Giorgio perugino		III: deve rimanere nel luogo	Nella architettura prospettiva con fondo aperto al paese in alto mirasi il Padre Eterno, in basso a destra la Vergine genuflessa con il libro aperto, a sinistra		13 aprile 1869.	Ms 2238	☐
attribuita a Margaritone	presso la	III: deve rimanere nel luogo	una grande croce sagomata sta nel dipinto con Cristo Crocefisso da un braccio della croce e la Vergine dall'altra estremità San Giovanni e nella cima Dio		2 maggio 1869. Sono questo due	Ms 2238	☐
di Tommaso Stefani detto il Giotto		III: deve rimanere nel luogo	DOC		2 maggio 1869. NOTEEEE	Ms 2238	☐
Tommaso Stefani		III: deve rimanere nel luogo	nella parte superiore di due pareti i frammenti di tre grandi composizioni storiche : la strage degli innocenti, la fuga d'Egitto e la Disputa. Sotto alto		2 Maggio 1969.Il rimanente	Ms 2238	☐
Giovanni Cimabue	si legge sulla tavola:	III: deve rimanere nel luogo	DOCCC		2 maggio 1896.	Ms 2238	☐
Giovanni Cimabue		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna seduta con il Bambin Gesù in atto si mirano due angeli. E' la figura della Vergine colossale.			Ms 2238	☐
di Tommaso Stefani detto il Giottino		I: può essere spostata	DOCC			Ms 2238	☐
del XVI secolo di autore incerto		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna seduta con Gesù Bambino stretto al seno e dal un lato il bue (frammento di un presepio) E' racchiuso in una cornice a vetro			Ms 2238	☐
di Giunta Pisano (?)		I: può essere spostata			2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
di Giacomo Giorgetti di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	in alto a destra San Giuseppe messo in mezzo da Sant'Anna e Apollonia sedute sulle nubi: poco sotto a sinistra sulle nubi sant'Antonio Abate in atto di		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
61	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☑	nell'ambiente prima del coro monastico,	0,50	0,40	Buone	
62	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	in monastero, nell'ingresso dalla	1,75	5,75	Sufficienti	
63	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	nel monastero, fa ornamento sopra il	1,50	0,55	Buone	
64	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	affresco	☑	nel monastero	5,50	6,40	Sufficienti	
65	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☑	all'interno della cappella del SS.	2	1,61	mal restaurata	
66	Foligno	Assisi	Assisi	Convento di Santa Chiara	tavola a tempera	☑	nel coro monastico superiore	0,80	1,20	restaurata	
67	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare della I cappella della	3,60	2,43	Buone	
68	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, la cappella delle	diverse misure		Buone	
69	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa	3,57	2,15	Buone	
70	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, adorna le pareti laterali	4,57	2,95	Buone	
71	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare della quarta	4,10	2,17	Buone	
72	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, ai lati della quarta cappella	5	3,15	Buone	
73	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare della quinta cappella	3,95	2,58	Buone	
74	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, le pareti laterali della quinta	5,15	3,40	Buone	
75	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa	3,35	2,48	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
di incerto pittore del luogo XVII		III: deve rimanere nel luogo	il ritratto di un frate minore d'età giovanile sbarbato in semibusto.		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
Francesco Tartaglia, pittore di Assisi eseguiti nel 1527		III: deve rimanere nel luogo	DOCCC		2 maggio 1869. NOTEE	Ms 2238	☐
Giottino		III: deve rimanere nel luogo	Santa Chiara ritta dentro un tabernacolo		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
scuola di Giotto		III: deve rimanere nel luogo	DOCC		2 maggio 1869. NEWS	Ms 2238	☐
di pennello Greco, del sec. XII		III: deve rimanere nel luogo	Nostro Signore Crocefisso. Esisteva prima in San Damiano, fama è che favellasse a San Francesco.			Ms 2238	☐
alla maniera greca		I: può essere spostata	Nella parte superiore della N.D. con il Bambino circordato da due angeli: nel lato sinistro vedesi una santa presa per i capelli da un uomo appresso San		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
di Fra Filippo da Coceto		III: deve rimanere nel luogo	san Diego che guarisce più infermi ungendoli con l'olio di una lampada ardente dinanzi all'altare di Nostra Signora		2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
diversi autori		III: deve rimanere nel luogo	La prima tela dell'altare San Francesco che rivece le stimmate		2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
Baldassarre Croci		III: deve rimanere nel luogo			2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
Brozzini		III: deve rimanere nel luogo	Cristo genuflesso dinanzi alla Madre in atto di prendere commiato per andare alla morte; presso Gesù si vedono i tre apostoli piegliatti a dietro la			Ms 2238	☐
Simone Ciburri	SIMEON CIBURR	III: deve rimanere nel luogo	L'Incarnazione della Vergine, copia della celebre tavola dello stesso argomenti che dal Monastero di Montelucco a Perugia fu poi trasportata nella		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
Simone Ciburri	nel disco di un	III: deve rimanere nel luogo	: I - SS. Francesco e Chiara rapiti in estasi nella Porziuncola e in basso i frati e le suore a mensa con gli spettatori assorsi per il prodigio. II - San Diego in		2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
Domenico Muratori Bolognese		III: deve rimanere nel luogo	in seggio eminente, N.D. con il pargolo e i SS. Rufino, Benedetto, Domenico, Elisabetta, Regina e santa Chiara. Cinque affreschi decorano la volta di questa		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
attribuita a Morelli		III: deve rimanere nel luogo	I - il martirio di san Savino vescovo di Assisi a cui vengono mosse le mani ed in alto vedesi san Rufino in gloria in atto di confortare il suo successore. II -		2 maggio 1869. La pianta della	Ms 2238	☐
del Brozzini		III: deve rimanere nel luogo	in alto a sinistra la Vergine seduta sulle nubi in atto di porgere il divin figlio tra le braccia di S.Antonio da Padova genuflesso a destra		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
76	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa	2,92	2,05	Buone	
77	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'arco d'ingresso al coro d'	0,76	2,90	Buone	
78	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel coro d'inverno, parete	2,15	1,62	Sufficienti	
79	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel coro di inverno, parete	2,20	1,43	Buone	
80	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	affresco	☑	in chiesa, nella cappellina dove morì san Francesco			Sudicia	alquanto sporche
81	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	tavola a tempera	☑	in chiesa, la parete destra della cappelle	1, 74	1,28	Buone	
82	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'altare della cappella	3,30	2,22	Danneggiata	
83	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'altare della quinta cappella	4,22	2,48	Buone	
84	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare della quarta	2,89	2	Buone	
85	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'altare della terza Cappella	3,95	2,45	Buone	
86	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'altare della seconda	4,07	2,04	Buone	
87	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in chiesa, l'altare della I cappella della	3,45	2,22	Buone	
88	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	affresco	☑	in chiesa	4,95	5,98	Buone	tranne qualche
89	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	affresco	☑	in chiesa, la parte posteriore della	2,32	3,85	mal restaurata	alterata dai
90	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	tavola a tempera	☑	nella Porziuncola, l'altare	3,55	4,10		bisognosa di

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Francesco Provvidoni di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	in alto la Triade adorata da San Bernardino da Siena in basso SS. Giovanni da Capistrano e Pasquale Babilon con una battaglia di piccole figure tuschesche		2 maggio 1869. Il paliotto di	Ms 2238	☐
della scuola bolognese del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	San Francesco Saverio, disteso in terra con una Croce sul petto assistito da un angelo, con due putti ai lati del quadro		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
del secolo XVII di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	san Francesco in piedi a mani aperte sul mezzo, venerato dalle sante Chiara ed Elisabetta d'Inghilterra genuflesse con due angioletti in alto		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
di incerto autore del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	una Santa in abito monastico in piedi che tiene nella sinistra una sottil verga sormontata dalla croce e a cui un angelo presenta una cassetta contenente corone		2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
Giovanni Spagna		III: deve rimanere nel luogo			2 maggio 1869. NOTEE	Ms 2238	☐
di Giunta Pisano	a piedi CTA PISANI	III: deve rimanere nel luogo				Ms 2238	☐
Francesco Appiani		III: deve rimanere nel luogo	il Salvatore seduto in alto sulle nubi tra gli angeli in basso santa Margherita e San pietro d'Alcantara genuflessi. E' notabile la figura della santa massime			Ms 2238	☐
Cesare Maggieri urbinate		III: deve rimanere nel luogo	l'Annunciazione: vedesi a destra genuflesso, l'Angelo che annunzia alla Vergine parimente inginocchiata e in alto Dio Padre in atto di benedire la Vergine e		2 maggio 1869. NOTEEE	Ms 2238	☐
mediocre del secolo XVIII		III: deve rimanere nel luogo	san Pio V genuflesso in atto di baciare ai piedi del Crocefisso		2 maggio 1869. NOTEE	Ms 2238	☐
attribuita a Nicolò delle Pomerance		III: deve rimanere nel luogo	La Nascita della Vergine. Nell'indietro del lato sinistro e sant'Anna coricata assistita da tre donne e nel destro altre due che sopraggiungono con un putto;sul		2 maggio 1869. NOTEE	Ms 2238	☐
del Sermei		III: deve rimanere nel luogo	il Battesimo di Cristo. Vi campeggiano le due figure del Cristo umilmente atteggiato e del Battista che sparge l'acqua lustrale; in alto Dio Padre e lo Spirito		2 maggio 1869. Notee	Ms 2238	☐
Giacomo Giorgetti		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Antonio abate in abito monastico tra due angeli, dei quali l'uno reca il fuoco e il campanello, l'altro un tascbio, una croce e un libro, di sopra il cielo è aperto		2 maggio 1869. Noteee	Ms 2238	☐
di Federico Overbeck eseguita nel 1829		III: deve rimanere nel luogo	La concessione del Perdono			Ms 2238	☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	La Crocefissione mutilata dalla parte superiore		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
di Prete Mario da Orvieto		III: deve rimanere nel luogo	Nella parte superiore la Vergine è dritta			Ms 2238	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
91	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	tavola a tempera	☑	in sacrestia, la pareti della sacrestia			Buone	
92	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pittura ad olio	☑	in sacrestia, luogo dove si segnano le messe	0,53	0,45	mal restaurata	alterata dai cattivi restauri
93	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	pitture ad olio in rame	☑	in sacrestia			Buone	
94	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	tavola a tempera	☑	nella cappella della sacrestia	1,05	0,58	Buone	
95	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	affresco	☑	nella cappella delle Rose			Mediocre	
96	Foligno	Assisi	Assisi	Chiesa di Santa Maria degli Angeli	affresco	☑	nel refettorio	4,75	9,78	Alquanto deteriorate	
97	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	affresco	☑	nell'ultima camera a destra verso la piazza	1,30		Mediocre	
98	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	affresco	☑	nell'atrio che mette alla scala della foresteria, le pareti			Sufficienti	
99	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	pittura ad olio	☑	nell'appartamento papale, la prima sala			Buone	
100	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	pittura ad olio	☑	quartiere papale, le pareti	1,20	1,75	Mediocre	
101	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	pittura ad olio	☑	nella camera di spoglio, ora nelle cameri papali	0,24	0,42	Mediocre	
102	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	tela a tempera	☑	nella camera attigua alle cucine della foresteria, ora nelle	0,72	0,56	Mediocre	
103	Foligno	Assisi	Assisi	Convento San Francesco	pittura ad olio	☑	nella camera di spoglio, ora nelle stanze papali	0,69	0,56	Buone	
104	Perugia	Perugia	Bastia	Chiesa di San Michele Arcangelo e Santa Croce	tavola a tempera	☑	in chiesa	2,68	2,15	Buone	Buona meno la Madonna
105	Perugia	Perugia	Bastia	Chiesa di San Michele Arcangelo e Santa Croce	pittura ad olio	☑	in chiesa	1,54	1,86	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
			I. una Madonna in mezza figura col Bambino		2 maggio 1869. NOTEE	Ms 2238	☐
della maniera di Giovanni Spagna		III: deve rimanere nel luogo	in mezza figura il Salvatore colle mani a croce sul petto, in un fondo e in paese		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
d'incerti autori del sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	1. la Vergine seduta in mesta attitudine col morto figliolo in grembo: 2. un volto santo, 3. lo Sposalizio di S. Caterina con Gesù bambino		2 maggio 1869. NOTEEEII	Ms 2238	☐
Giunta Pisano	in fondo Sanctus	III: deve rimanere nel luogo	san Francesco in piedi, di fronte con una crocetta nella destra ed un libro saperlo nella sinistra		2 maggio 1869.	Ms 2238	☐
di Tiberio di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	le storie del Perdono		NOTE LUNGHISSIME EEIIII	Ms 2238	☐
di Dono dei Doni di Assisi	EX DEVOTIONE	III: deve rimanere nel luogo	Il calvario		NOTEEE	Ms 2238	☐
di Giovanni Spagna		I: può essere spostata	d'avanzi d'una N.D. seduta con il figliuolo ignudo e retto dalla Madre, parte di un maggior affresco che decorava la parete principale della Cappella di San			Ms 2238	☐
del sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	I ritratti di Papi e 41 cardinali dell'ordine francescano: inoltre un quadro simile contenente l'iscrizione commemorativa della dipintura dei ritratti eseguiti nel			Ms 2238	☐
di vari autori, ottimo quello del Papa Clemente XIV		III: deve rimanere nel luogo	Benedetto XIV, Clemente XIII, Clemente XIV, Pio VI, Pio VII, Leone XII, Pio VIII, Gregorio XVI. Questi ritratti furono riservati come corredo della fabbrica			Ms 2238	☐
del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	I. David col teschio di Golia; Il Cristo Morto			Ms 2238	☐
del sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	Cristo nel presepio adorato dai pastori			Ms 2238	☐
del sec. XV		III: deve rimanere nel luogo	in mezza figura di San Francesco sotto un tabernacolo finemente d'opera maggiore			Ms 2238	☐
secolo XV		III: deve rimanere nel luogo	Il ritratto di Scoto in età giovanile, in mezza figura che posa la sinistra sul libro e tiene colla destra una targa allegorica, alludeva alla sua ispirata dottrina			Ms 2238	☐
HOPUS NUCOLAI FULGINATIS 1499	HOPUS NUCOL	III: deve rimanere nel luogo	Madonna in trono			Ms 2240	☐
Cav. Decio Trabalza di Foligno		III: deve rimanere nel luogo	Il Battesimo di Nostro Signore ai lati del Redendore, ci sono due angeli uno sostiene un bianco lino, l'altro genuflesso regge il lembo del martello di Cristo			Ms 2240	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
106	Perugia	Perugia	Bastia	Chiesa di San Michele Arcangelo e Santa Croce	affresco trasportato su tela	☑	nella sacrestia sopra l'altare			restaurata	
107	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	in chiesa sopra l'altare maggiore	2,50	2	Buone	
108	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	in chiesa, al di sopra della porta del Confessionale	0,75	0,50	Buone	
109	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nel coro monastico sopra le grate	0,83	3,75	Mediocre	
110	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nel refettorio: lato sinistro	0,66	0.50	Buone	
111	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nella camera del lavoro sopra la porta dell'ingresso	0.98	0.71	Buone	
112	Perugia	Perugia	Bastia	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nel parlatoio dalla parte delle monache	1,20	0,93	Mediocre	
113	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di San Crispolto	tavola ad olio	☑	nell'abside	2,40	1,93	Buone	
114	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di San Crispolto	affresco	☑	nella sacrestia vecchia, una parete	1,10	1,40	Buone	Bastalmente buona
115	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola	☑	sull'altare maggiore	3,23	1,95	Buone	
116	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☑	in una cappella a sinistra dell'ingresso appesa alla parete	1,95	1,49	Buone	
117	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tela a tempera	☑	in una cappella a sinistra dell'ingresso. Parete	1,47	0,70	Mediocre	
118	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☑	nella sacrestia	0,96	0,30	Buone	
119	Perugia	Perugia	Bettona	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☑	nella sacrestia	1,96	1,32	Cattive	
120	Perugia	Perugia	Bettona	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tela a tempera	☑	nella cappella del Sacramento, l'altare	2,40	1,79	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
sulla maniera di Tiberio d'Assisi		III: deve rimanere nel luogo	N.D. seduta in atto di preghiera, con il Divin Pargolo disteso sulle ginocchia			Ms 2240	☐
artista del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	nel mezzo N. D, seduta col Divin Pargolo nelle ginocchia che sta rivolto a Sant'Anna in atto festevole. Ai lati vedesi San Francesco e santa Chiara			Ms 2240	☐
Antonio Maria Garbi		III: deve rimanere nel luogo	in mezzo figura di Luigi Gonzaga			Ms 2240	☐
un artista dek secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	nel centro Cristo in croce, con ai lati SS. Francesco e S. Chiara genuflessi oranti			Ms 2240	☐
secolo VII	dietro il dipinto: monast	III: deve rimanere nel luogo	una donna che dalla soglia di una casa va per abbracciare un vecchio che salisce le scale fiancheggiano le due figure due gruppi di spettatori; in			Ms 2240	☐
Vincenzo Monotti Perugino		III: deve rimanere nel luogo	in mezzo figura il ritratto di suor Maria Barbara Evangelisti religiosa conversa di S.Monastero, morta l'11 ottobre 1700 in età di 33 anni in odore di santità			Ms 2240	☐
secolo XVII -scuola di Zuccari		III: deve rimanere nel luogo	il cieco nato composizione ricca di molte figure, vedesi nel mezzo Nostro Signore di profilo che tocca il cieco che si trova nel lato destro genuflesso con le			Ms 2240	☐
Dono Doni di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	il quadro del Presepe con l'Adorazione dei pastori. Nella predella veggonsi le tre storie di San Crispolto divise da due mezze figure maggiori, l'una		non si deve muovere per la speciale	Ms 2240	☐
sullo scorcio del secolo XV al XVI		I: può essere spostata	San Michele Arcangelo (frammento d'una mezza figura)			Ms 2240	☐
di Dono Doni		III: deve rimanere nel luogo	in alto al centro Maria seduta		La commissione raccomanda	Ms 2240	☐
Pietro Vannucci		I: può essere spostata	Maria in piedi al centro del quadro accoglie sotto il suo manto SS. Manno e Girolamo e in due piccole figure ai lati estremi i coniugi committenti due angioli			Ms 2240	☐
Pietro Vannucci		I: può essere spostata	Sant'Antonio a piè del quale in piccola dimensione il devoto in atto di preghiera			Ms 2240	☐
del 1400		I: può essere spostata	in mezza figura Maria recante il Divin Figliolo nel destro lato		La commissione propone che	Ms 2240	☐
di Tiberio d'Assisi		I: può essere spostata	in gruppo compreso in un nimbo, poggiante su nuvole siedono Sant'Anna e Maria reggente a sinistra il Divin Figlio, sopra il nimbo in un disco iridato vedesi in una		La commissione domanda che	Ms 2240	☐
1580 di scuola fiorentina		III: deve rimanere nel luogo	al centro la Madonna del Rosario ed attorno i 15 tondi e le istorie dei misteri			Ms 2240	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
121	Perugia	Perugia	Bettona	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola	☑	nella sala del Sig. Arciprete	1,50	0,92	Buone	
122	Perugia	Perugia	Bettona	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tela a tempera	☑	in casa dell'Arciprete	1,35	1,49	Mediocre	
123	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Santa Caterina	tela a tempera	☑	nel parlatoio interno, una parete	1,11	0.,66	Mediocre	
124	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola	☑	nell'altare maggiore	3,23	1,95	Buone	
125	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☑	in una cappella a sinistra dell'ingresso appena alla parete	1,95	1,49	Buone	
126	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tela a tempera	☑	in una cappella sinistra dell'ingresso	1,47	0,70	Mediocre	
127	Perugia	Perugia	Bettona	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☑	nella Sacrestia	0,56	0,30	Buone	
128	Perugia	Spello	Bevagna	Chiesa di San Michele Arcangelo e Santa Croce	pittura ad olio	☑	nella sacrestia, nella sovraposta	0,35	0,80	Mediocre	
129	Spoleto	Spello	Bevagna	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☑	Nell'altare maggiore	0,80	0,90	Buone	
130	Spoleto	Spello	Bevagna	Convento di San Filippo	pittura ad olio	☑	nella sagrestia, una parete	0,96	1,10	Buone	
131	Foligno	Spello	Cannara	Chiesa di San Matteo	tavola a tempera	☑	l'abside sopra l'organo	2	2	Mediocre	
132	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑				Buone	
133	Spoleto	Cascia	Cascia	Chiesa di Santa Maria	tavola ad olio	☑	in Chiesa in un altare della navata destra	3,20	2,40	Buone	
134	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	nella cappella dell'altare dei sig. Francescbini	2,80	2,10	Buone	
135	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di Sant'Antonio Abate	affresco	☑	in chiesa, nell'abside che è di forma rettangolare con una			Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Taddeo Gaddi		I: può essere spostata	l'Assunzione di Maria, seduta entro un nimbo in mezzo ai Serafini viene con essi trasportata in cielo da una corona di Angeli. Due mezze figure dei Profeti		la commissione trova	Ms 2240	☐
Antonio da Foligno (?)		I: può essere spostata	da un lato la Pietà, dall'altro il Crocefisso ai lati Maria, Giovanni e quattro angeli in atto di dolore e due raccoglienti il sangue dalle mani nei calici			Ms 2240	☐
sul finire del 1500		I: può essere spostata	Santa Margherita V. M.			Ms 2240	☐
di Dono Doni		III: deve rimanere nel luogo	in alto nel centro Maria seduta sulle nubi reggente a sinistra il divin figlio in cui fanno corona vari angioletti, nel fondo del paese la prospettiva di Rattona e del		La commissione raccomanda	Ms 2240	☐
		I: può essere spostata	Maria in piedi nel centro del quadro, accoglie sotto il manto i SS. Mauro e Girolamo ed in due piccole figure ai lati estremi i coniugi committenti; due angioli			Ms 2240	☐
Pietro Vannucci	boto de Maragli a da	I: può essere spostata	Sant'Antonio a piè del quale in piccola dimensione il devoto in atto di preghiera		La commissione propone che	Ms 2240	☐
del 1400		I: può essere spostata	in mezza figura, Maria recante il Divin Figlio nel destro lato			Ms 2240	☐
scuola veneta, 1500 inoltrato		III: deve rimanere nel luogo	La cena			Ms 2240	☐
nella scuola di Ciro Ferri		I: può essere spostata	Santa Lucia mezza figura			Ms 2240	☐
Andrea Camassi Bevenate		I: può essere spostata	San Filippo e San Carlo Borromeo, mezze figure al vero			Ms 2240	☐
scuola umbra		I: può essere spostata	nel centro Maria in trono con Gesù, ai lati San Matteo e San Francesco sopra i quattro angeli			Ms 2240	☐
Nicola Pomarancio	Nicolau s Pomara	III: deve rimanere nel luogo	L'ascensione di Cristo al cielo			Ms 2241	☐
Gaspare e Camillo Angelucci		III: deve rimanere nel luogo	una pace			Ms 2241	☐
Antonio Carocci		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine che porge il putto al Vescovo Gaetano Tiene			Ms 2241	☐
Domenico di Giacomo da Leonessa		III: deve rimanere nel luogo	Gli Evangelisti seduti sulle nubi su un campo azzurro.		Senza misure	Ms 2241	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
136	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	nella chiesa nell'angolo destro	1,29	1	Buone	
137	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di Sant'Antonio Abate	affresco	☑	nel pianterreno della scala maggiore del	1,80		Buone	
138	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di Sant'Antonio Abate	affresco	☑	nel coro monastico, la volta e le quattro	figure 1,20		Buone	
139	Spoleto	Cascia	Cascia	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☑	in Chiesa	0,80	0,69	Buone	
140	Spoleto	Cascia	Cascia	Chiesa di Santa Rita	pittura ad olio	☑	in chiesa, nell'altare di fronte alla porta	2,50 circa	2 circa	Buone	
141	Perugia	Castiglion del	Castiglion del	Convento degli Osservanti - nell'Isola del	tavola ad olio	☑	nella chiesa, nell'altare del	2,63	1,80	Mediocre	
142	Perugia	Castiglion del	Castiglion del	Convento degli Osservanti - nell'Isola del	tavola a tempera	☑	nella chiesa, al terzo altare a destra	1,30	0,85	Buone	
143	Perugia	Castiglion del	Castiglion del	Convento degli Osservanti - nell'Isola del	tavola a tempera	☑	nella camera del Padre Guardiano	0,32		Sufficienti	
144	Perugia	Castiglion del	Castiglion del	Convento di Sant'Agostino	affresco	☑	sulla tribuna della chiesa oggi diruta				Sofferente con
145	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa	2,25	1,90	Buone	
146	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa	2,46	1,87	Buone	
147	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa	1,81	1,72	Buone	
148	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa, nella parete destra del	1,81	1,73	sofferta	
149	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa	2,42	1,68	ottima	
150	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, secondo altare a destra	2,50	1,57	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
un artista del secolo XVII		I: può essere spostata	la Decollazione di San Giovanni Battista			Ms 2241	☐
Domenico di Giacomo da Leonessa	sotto la figura di San	III: deve rimanere nel luogo	San Michele Arcangelo, il 2 San Giorgio, il 3 N.D. in trono con il putto, il 4 sant'Antonio Abate, figure tutte divise fra loro per mezzo di cignature				
		III: deve rimanere nel luogo	fatti della vita di Gesù Cristo in 17 quadri, non compresa la volta			Ms 2241	☐
artista del secolo XVII		I: può essere spostata	la SS. Trinità			Ms 2241	☐
artista umbro del secolo XVII inoltrato	in basso in un	III: deve rimanere nel luogo	la Vergine con il Redentore morto nel grembo con due angioletti e tondo di foglie (?). Il paliotto di questo altare è di lamina d'argento, presenta nel mezzo a			Ms 2241	☐
della maniera di Orazio Alfani	il nome del committ	III: deve rimanere nel luogo	L'Annunciazione di Santa Maria Vergine con sopra il Padre Eterno in gloria			Ms 2241	☐
bolla del 1400 in fondo d'oro, forse di scuola senese		III: deve rimanere nel luogo	la Madonna con il Bambino e quattro Angeli in adorazione			Ms 2241	☐
del 1400 in fondo d'oro forse di scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	in due tondi divisi, in uno San Pietro e nell'altro San Paolo			Ms 2241	☐
Pietro Perugino della più bella maniera		I: può essere spostata	La Madonna con il Bambino, grande il vero seduta su un leggio con due angeli libranti nell'aria che la incoronano		Affresco qui trasportato dal muro intelaiato	Ms 2241	☐
Raffaellino di Sanzio		III: deve rimanere nel luogo	nel mezzo la Figura della Vergine e San Giovanni			Ms 2241	☐
Nicola Circgnani	NICHO LAUS CIRCIG	III: deve rimanere nel luogo	un deposito di Croce			Ms 2241	☐
scuola di Francesco Raibolini detto il Francia		I: può essere spostata	nel mezzo la Vergine seduta, con il putto che parimenti le siede sulle ginocchia			Ms 2241	☐
Alessandro Fortoni di Arezzo		II: può essere spostata e/o sostituita con	un deposito di Croce (mutilato nella parte superiore)			Ms 2241	☐
Raffaellino del Colle		II: può essere spostata e/o sostituita con	in alto tra le nubi il Redentore			Ms 2241	☐
ignoto artista del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Antonio da Padova in piedi con il putto che gli siede sul libro con vari angioletti in alto e con i prospetti di edifici all'interno			Ms 2241	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
151	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, il primo altare a destra	2,60	1,57	Buone	
152	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sacrestia, nell'altare di detta	0,72	0,52	Buone	
153	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento del SS. Crocifisso	affresco	☑	in chiesa, il secondo altare di sinistra	0,95	0,60	Buone	
154	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento del SS. Crocifisso	tavola ad olio	☑	in chiesa, il maggior altare	3,34	2,12	Buone	
155	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento del SS. Crocifisso	affresco	☑	in chiesa, nel secondo altare a	1,31	0,83	Sufficienti	
156	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento del SS. Crocifisso	pittura ad olio	☑	ora in sacrestia	0,28	1,8	Buone	
157	Perugia	Città di Castello	Citerna	Convento dei Padri Cappuccini	tavola ad olio	☑	in chiesa, altare maggiore	1,68	1,69	Sufficienti	
158	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	nella chiesa, primo altare a destra	2,94	1,84	Buone	
159	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	nella Chiesa, nel terzo altare a destra	3,03	1,85	Buone	
160	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	affresco	☑	in un granaio del convento	6,50	8	Buone	
161	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	affresco	☑	nel corridoio verso il terreno del convento	1	0,40	Mediocre	
162	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	affresco	☑	nel corridoio del pianterreno del	30	30	Mediocre	
163	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	affresco	☑	sopra la porta della Sagrestia che	1,10	0.93	Mediocre	
164	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Convento di San Francesco	affresco	☑	in uno spazio che si sovrappone tra	1,74	4,10 (totali)	Buone	
165	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Chiesa di Santa Maria	affresco	☑		2,70	1,40	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Ciburri		III: deve rimanere nel luogo	in alto, N.D. con il figliolo ridente sulle nubi messa in mezzo da due angeli che suonano la mandarla e il violino e in basso dei SS. Nicolò da (?) Carlo			Ms 2241	☐
incerto autore		II: può essere spostata e/o sostituita con	la Vergine in piedi, in atto di sostenere il Divin pargolo che muove ad incontrare il piccolo Battista e in disparte San Giuseppe con il bastone e bisaccia sulle			Ms 2241	☐
secolo XIII molto venerato dal popolo		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocifisso tra la Vergine e San Giovanni con la Maddalena ai piedi di minor grandezza			Ms 2241	☐
Nicola Circignani detto il Pomarancio	GIANUS PETRI	III: deve rimanere nel luogo	il Calvario			Ms 2241	☐
scuola di Perugino		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Anna seduta e innanzi a lei similmente N.D. del Divin pargolo adagiato in grembo			Ms 2241	☐
Nicola Cicignani		II: può essere spostata e/o sostituita con	in due tavole separate in figurem, cioè quattro di loro			Ms 2241	☐
scuola fiorentina del sec. XVI		III: deve rimanere nel luogo	N.D. sedente in trono con il Divin Pargolo retto sulle ginocchia che legge in un libro presentatogli dalla madre; la fiancheggiano S. Giovanni Battista e San			Ms 2241	☐
creduta dell'Alfano Orazi		I: può essere spostata	La Madonna e il Bambino seduta in trono, due angeli che l'incoronano e a lato San Bartolomeo e San Ludovico in piedi, e inginocchiati San Francesco e		Appartiene alla prima categoria in	Ms 2241	☐
della scuola di Muziano		I: può essere spostata	San Francesco che riceve le stimmate, Santa Chiara e santa Elisabetta Regina d'Ungheria.		Appartiene alla prima categoria in	Ms 2241	☐
scuola giottesca		III: deve rimanere nel luogo	Cristo in croce con a destra La Madonna, San Bartolomeo e Sant'Antonio, a sinistra San Giovanni, San Francesco e san Ludovico sopra la croce e il			Ms 2241	☐
scuola giottesca		I: può essere spostata	San Giovanni Battista			Ms 2241	☐
scuola giottesca		I: può essere spostata	La Madonna con il Bambino			Ms 2241	☐
imitazione e copia del Guercino		I: può essere spostata	Ecce homo			Ms 2241	☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	la Deposizione di Cristo			Ms 2241	☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	Santa Maria Maddalena e Santa Marta			Ms 2241	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
166	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Chiesa di Santa Maria	affresco	☑	nella chiesa presso al primo altare e incastrato in un	2,30	2,30	Buone	
167	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☑	nella sagrestia	2,65	1,75	Mediocre	
168	Orvieto	Città della Pieve	Città della Pieve	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☑	nel Refettorio	2,20	6,40	Cattive	
169	Perugia	Perugia	Corciano	Convento di Sant'Agostino	tela a tempera	☑	in chiesa, nel fondo dell'abside	2,25	1,20	Buone	Abbisogna di un restauro
170	Perugia	Gubbio	Costacciaro	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella parete dell'abside	una figura dal vero		Alquanto deteriorate	
171	Perugia	Gubbio	Costacciaro	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, I altare a destra entrando	una figura dal vero		Buone	
172	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel secondo altare della parete sinistra	2,30	1,86		
173	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel terzo altare a sinistra	2,30	1,86	Buone	
174	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola	☑	in chiesa, il quarto altare a sinistra	3	1,80		
175	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☑	in chiesa, nell'abside apposta nella parete sinistra	2,70	1,46	Buone	
176	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tela a tempera	☑	n chiesa, sulla parete destra	2,90	1,90	ottima	
177	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☑	in chiesa, nell'abside sulla parete destra	2	1,35	Buone	
178	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel primo altare a destra verso il presbiterio	3	1,86	Buone	
179	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	affresco	☑	in chiesa, secondo altare a destra	figure dal vero		Mediocre	
180	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel terzo altare a destra	3,60	2,25	Cattive	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
nel quattrocento		III: deve rimanere nel luogo	La Madonna con il Bambino, due angeli in Adorazione ed nei lati San Sebastiano e un altro santo			Ms 2241	☐
creduta di Pomarancio		I: può essere spostata	La Resurrezione di San Lazzaro			Ms 2241	☐
della credenza della scuola veneta		I: può essere spostata	la Cena di Nostro Signore con gli Apostoli, figure alla grandezza del vero.			Ms 2241	☐
creduta di Benedetto Bonfigli, 1472		III: deve rimanere nel luogo	un Gonfalone			Ms 2241	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	nella parte superiore Maria Concetta incoronata da due angeli, ai lati inginocchiati sulle nubi di San Francesco e santa Lucia, nell'inferiore in due gruppi i			Ms 2241	☐
Benedetto Nucci che copiò il classico dipinto di Daniele da Volterra	si trova a Parigi	III: deve rimanere nel luogo	La Deposizione di N.S. dalla croce			Ms 2241	☐
Alessandro	ALEXANDER FOR	II: può essere spostata e/o sostituita con	la Discesa dello Spirito Santo - opera mediocre di uno scolaro di Vasari quale appone il suo nome in basso a sinistra			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'Annunciazione a Maria			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	Il Martirio di San Sebastiano			Ms 2242	☐
del XIV secolo attribuibile a Meco da Siena		I: può essere spostata	Maria in trono con Gesù ai lati tre angeli per parte l'uno sopra l'altro col appiè del trono verso destra in piccolo frate domenicano orante			Ms 2242	☐
Francesco Thifer	FRANCISCUS THIFER	I: può essere spostata	L'Annunciazione a Maria			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	il Martirio di San Sebastiano			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	nel centro Gesù Crocefisso e ai lati due angeli in atto di raccogliere il sangue, a sinistra appiè della croce Maria e San Girolamo e a destra la Maddalena, San			Ms 2242	☐
Gherardi Cristofaro (?)		II: può essere spostata e/o sostituita con	Maria seduta con Gesù in atto di offrire un rosario. in una antica cappella dietro questo altare veggonsi altri affreschi nella volta che sembrano della stessa			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	Maria e i Santi		Abbiamo a deplorare che questa bella	Ms 2242	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
181	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel quarto altare a destra	3,10	1,40	Buone	
182	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, quinto altare a destra	2,80	1,96	Buone	
183	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella cappella a destra che immette nella	1,20	0,80	Mediocre	
184	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, in sagrestia	0,30	0,20	Buone	
185	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel retro della Sagrestia sopra la porta di	figura dal vero		Mediocre	
186	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	affresco	☑	nel chiostro	figure un terzo del vero		discreta	
187	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Domenico	affresco	☑	nell'antico refettorio	2,40	4,60	Buone	
188	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	sulla cappella presso l'ingresso a sinistra	4	2,36	Buone	
189	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa, nella parte destra dell'abside	2,60	1,37	Buone	
190	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa, sulla crociera a destra sopra l'altare	3,20	1,70	Buone	
191	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel secondo altare partendo dal	2,90	1,90	Buone	
192	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, terzo altare a destra	2,80	1,80	Mediocre	
193	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel quinto altare a destra	2,80	1,80	Buone	
194	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sagrestia sopra l'ingresso	2,70	1,90	Buone	
195	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sagrestia, sulla parete di fronte all'ingresso a sinistra	1	0,50	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Alfani (?)		II: può essere spostata e/o	nel timpano Dio Padre			Ms 2242	☐
attribuita a Sante di Vito		II: può essere spostata e/o	Lo Sposalizio di Santa Caterina			Ms 2242	☐
di poco merito del XVII secolo		III: deve rimanere nel	San Giacinto			Ms 2242	☐
del Banboni (?)		I: può essere spostata	I - un presepe (bozzetto); II - Madonna con Bambino attorniati da cinque santi			Ms 2242	☐
Felicx Damians pingebat - MDLXXXXII		I: può essere spostata	San Pietro martire			Ms 2242	☐
opera del 1500		III: deve rimanere nel	Doppio ordine di logge e di bella architettura, sulla parete destra rimane la fronte dell'antica Sala			Ms 2242	☐
di scuola umbra ad imitazione della fiorentina		I: può essere spostata	L'ultima cena di Cristo			Ms 2242	☐
di Giorgio Vasari		II: può essere spostata e/o	L'incoronazione della Madonna			Ms 2242	☐
di Jacopo Pontormo		I: può essere spostata	Maria stante nel centro con Gesù in braccio, a destra san Sebastiano e a sinsitra San Francesco. Le due			Ms 2242	☐
Nicolaus Circignani A. Pomarancio	Nicolaus	II: può essere spostata e/o	La Madonna della Concezione			Ms 2242	☐
Raffaellino dal Colle		II: può essere spostata e/o	L'Ascensione di Maria			Ms 2242	☐
Nicolaus Circignani A. Pomarancio	Nicolaus	II: può essere spostata e/o	Maria Annunziata			Ms 2242	☐
attribuita a Pomarancio		II: può essere spostata e/o	Il martirio di Santo Stefano - composizione di undici figure in basso, cui sovrastano due angioletti			Ms 2242	☐
alla maniera del Possagno		I: può essere spostata	L'Epifania			Ms 2242	☐
copia forse da un quadro del Tintoretto - bozzetto		I: può essere spostata	San Giovanni Elemosiniere in atto di ricevere le suppliche dai poveri			Ms 2242	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
196	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sagrestia, sulla parete di fianco all'ingresso, a destra	1	0,50	Buone	
197	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Maria delle Grazie	affresco	☑	in chiesa, sopra la porta laterale d'ingresso				
198	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Maria delle Grazie	affresco	☑	sulla parete destra entro una cappella			discreta	
199	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sagrestia	2,82	1,10	Buone	
200	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	era nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie	2,20	1,70	Buone	
201	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	Convento di Santa Maria delle Grazie	1,74	1,83	discreta	
202	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	Convento di Santa Maria delle Grazie	3,30	2,96	Buone	
203	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☑	Convento di Santa Maria delle Grazie	3,90	1,79	Buone	
204	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	pittura ad olio	☑	Convento di Santa Maria delle Grazie	3,36	2,50	Buone	
205	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Maria delle Grazie	tavola a tempera	☑	nell'oratorio	1,30	0,75	Buone	
206	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	a sinistra secondo altare	2,10	1,60	Buone	
207	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	nel primo altare a destra del presbiterio	2,10	1,60	Buone	
208	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	nel refettorio	1,50	3,30	Buone	
209	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Chiara delle Murate	pittura ad olio	☑	nel coro interno a sinistra dell'ingresso	0,43	0,37	Mediocre	
210	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Chiara delle Murate	tavola a tempera	☑	nella seconda anticamera al Refettorio, annessa	0,53	0,40	in parte danneggiate	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
copia a bozzetto del famoso quadro del Tiziano che inventò in		I: può essere spostata	Il Martirio di San Pietro			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata				Ms 2242	☐
nel principiare del Xv secolo		III: deve rimanere nel luogo	Il transito di Maria			Ms 2242	☐
firmata da Agapito Vitti 1554		I: può essere spostata	un miracolo del B. Tommaso Corfini da Orvieto			Ms 2242	☐
Raffaellino dal Colle		I: può essere spostata	La Presentazione di Maria al tempio.			Ms 2242	☐
opera di ben poco conto sul finire del XVI secolo		I: può essere spostata	un quadro di altare. Nel timpano angioletti che sostengono una croce ed al di sotto Padre Eterno con quattro angioli			Ms 2242	☐
che può trattarsi tra le migliori di Raffaello di Colle		I: può essere spostata	L'Annunciazione di Maria			Ms 2242	☐
che il Monini nota come di Raffaello dal Colle		I: può essere spostata	La deposizione dalla Croce			Ms 2242	☐
del card. Borghesi		I: può essere spostata	Cristo guarisce San Pellegrino			Ms 2242	☐
Giovanni Piamontese, dipinse nel 1446		III: deve rimanere nel luogo	Maria in trono con Gesù, in mezzo SS.Florido e san Filippo Benizi stanti e sotto genuflessi due piccoli angeli dei quali uno reca un piccolo modello della città			Ms 2242	☐
Sigismondi		II: può essere spostata e/o sostituita con	Apparizione di Maria con Gesù e sant'Antonio			Ms 2242	☐
Sebastianu Somani Siculy 1771		II: può essere spostata e/o sostituita con	La gloria di Sant'Antonio conteplata da San Felice genuflesso a destra			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	Savonarola			Ms 2242	☐
della scuola perugina		I: può essere spostata	Maria seduta a sinistra visibile per i due terzi di figura con degli adagiati sulle sue ginocchia e rivolto a Sant'Anna			Ms 2242	☐
di un buon pennello del XV secolo		I: può essere spostata	Cristo in mezzo alla figura che sostiene un globo in mano			Ms 2242	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
211	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Chiara delle Murate	affresco	☑	nell'anticamera del refettorio. Questo dipinto esiste nella			in parte danneggiate	
212	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Chiara delle Murate	tavola a tempera	☑	nella cucina sulla parete di fondo a sinistra	0,60	0,40		
213	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Benedetto	tavola ad olio	☑	nella cappella del Rosario	2,85	1,50	Buone	
214	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☑	in una camera da sgombro	piccolo quadro		Mediocre	
215	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☑	nel convento	mezza figura dal vero		Buone	
216	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare sinistro	2	1,10	Buone	
217	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare maggiore	3,20	1,90	Buone	
218	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	tavola a tempera	☑	in chiesa, altare destro	2,70	1,50	Buone	
219	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	affresco	☑	nell'anticamera del Refettorio			Buone	
220	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	tavola ad olio	☑	nel Refettorio			Buone	
221	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Ogni Santi	tavola a tempera	☑	in chiesa, nell'anticamera del coro a destra di chi	1,30	1,58	Buone	
222	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in chiesa, nel primo altare a sinistra	2,20	1,50		
223	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in chiesa, in altare maggiore	3,07	2,19		
224	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in chiesa, sulla balaustra del coretto rispondente verso la	0,40	0,26		
225	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	affresco	☑	nella scala attigua all'antico parlatoio			Cattive	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo	Cristo e la Samaritana			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	in alto Dio Padre e presso due angeli			Ms 2242	☐
Benedetto Nuzi		I: può essere spostata	in alto l'Incoronazione della Vergine			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	in centro stante colle braccia elevate con il corpo volto al cielo vedesi sant'Anna ed innanzi era già la Vergine seduta con Gesù in grembo, innanzi il piccolo			Ms 2242	☐
di fra Camillo da Milano		III: deve rimanere nel luogo	Santa Veronica Giuliani			Ms 2242	☐
dello Squazzino e tra le migliori		II: può essere spostata e/o sostituita con	in alto Maria in mezzo figure con dei cimbi attirniati da angeli che scherzano presso le nubi fra le quali appaiono			Ms 2242	☐
attirbuito ad uno dei Pomaranci		II: può essere spostata e/o sostituita con	Dio Padre in atto di benedire			Ms 2242	☐
di Francesco di Castello		II: può essere spostata e/o sostituita con	in alto nella lunetta semicircolare l'Annunciazione			Ms 2242	☐
di Raffaellino del Colle		I: può essere spostata	Cristo e la Samaritana		La Commissione ne consiglia il	Ms 2242	☐
scuola veneta		I: può essere spostata	L'Epifania			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	Maria con il Bambino circondati dai Santi Agostino, Girolamo, e a destra Leonardo e Florido			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'Incoronazione di Maria			Ms 2242	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'Incoronazione di Santa Cecilia			Ms 2242	☐
di scuola senese forse Neri di Bicci		I: può essere spostata	Maria in mezza figura con Gesù sulle ginocchia e dai lati due piccoli angeli			Ms 2242	☐
		III: deve rimanere nel luogo	le storie di Sant'Elena in otto grandi lunette			Ms 2242	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
226	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel coro inferiore a sinistra			Buone	
227	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	pittura ad olio	☑	nel coro inferiore a destra	piccolo sotto		Buone	
228	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola ad olio	☑	nel coro, inferiore a destra			Buone	
229	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tela a tempera	☑	in chiesa, nel coro superiore	4,50	2,30		
230	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una cameretta presso il coro	0,75	0,18	Mediocre	
231	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una camera presso il coro	0,75	0,18	Mediocre	
232	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una cameretta presso il coro	0,75	0,18	Mediocre	
233	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una cameretta presso il coro	0,75	0,18	Mediocre	
234	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una cameretta presso il coro	0,75	0,18	Mediocre	
235	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola a tempera	☑	in una cameretta presso il coro	0,75	0,18	Buone	
236	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	tavola ad olio	☑	nella cameretta presso il coro	1,90	1		
237	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	affresco	☑	nell'emiciclo che conduce al pozzo				
238	Perugia	Città di Castello	Città di Castello			☐					
239	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	pittura ad olio	☑	nel refettorio	1,90	0,80	Buone	
240	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Santa Cecilia	affresco	☑	nell'orto entro un resto di porta	figure maggiori dal vero		Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
scuola veneta: pittura da commercio		I: può essere spostata	L'Annunciazione di Maria			Ms 2242	☐
opera mediocre del 1600		I: può essere spostata	Sant'Agnese			Ms 2242	☐
opera del XV secolo		I: può essere spostata	Maria in mezzo figura con Gesù			Ms 2242	☐
del secolo XVI		I: può essere spostata	il Cenacolo, opera a figure oltre metà del vero, del cui merito non si può giudicare per i molti e cattivi restauri che subì			Ms 2242	☐
di Luca Signorelli		I: può essere spostata	Santa Lucia, uno delle figure dei pliastri del quadro dell'altare maggiore			Ms 2242	☐
Luca Signorelli		I: può essere spostata	San Girolamo, una delle figure dei pilastri del quadro dell'altare maggiore			Ms 2242	☐
Luca Signorelli		I: può essere spostata	San Bernardino, una delle figure dei pilastri del quadro dell'altare maggiore			Ms 2242	☐
di Luca Signorelli		I: può essere spostata	San Michele Arcangelo, una delle figure dei pilastri del quadro dell'altare maggiore			Ms 2242	☐
di Luca Signorelli		I: può essere spostata	San Giovanni Battista, una delle figure dei pilastri del quadro dell'altare maggiore			Ms 2242	☐
di Luca Signorelli		I: può essere spostata	San Giovanni Evangelista			Ms 2242	☐
		I: può essere spostata	Maria Annunziata dall'Angelo			Ms 2242	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Dio Padre in proporzioni maggiori del vero, siede al centro porgendo una croce; ai lati sinistro San Sebastiano, destro Sant'Antonio da Padova			Ms 2242	☐
						Ms 2242	☐
sul finire del XVI secolo (forse copia)		I: può essere spostata	L'Ultima cena del Redentore			Ms 2242	☐
forte del Benefiat (?)		III: deve rimanere nel luogo	Cristo e la Samaritana al pozzo			Ms 2242	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
241	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Sant'Antonio Abate	pittura ad olio	☑	in sagrestia	2	4,30	Buone	
242	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☑	chiesa, infissa sulla parete destra	0,55	0,55	Buone	
243	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Filippo	pittura ad olio	☑	nel salone del Convento	0,50	1,50	Buone	
244	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Filippo	pittura ad olio	☑	in un salone dle convento	3,30	2,50	Mediocre	
245	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Convento di San Filippo	pittura ad olio	☑	in un salone del convento	3,30	2,50	Buone	
246	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Offici della Congregazione della Carità	tavola a tempera	☑	era nella sala del consiglio	1,50	0,70	Buone	
247	Perugia	Città di Castello	Città di Castello	Offici della Congregazione della Carità	tela a tempera	☑	stendardo	1,60	0,80		
248	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,37	0,47	Buone	
249	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,37	0,47	Buone	
250	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,35	0,42	Buone	
251	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,32	0,42	Buone	
252	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,05	0,90		
253	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,65	0,50	Buone	
254	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☑		0,77	0,67	Buone	
255	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,23	0,90	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata	L'Ultima Cena di Cristo			Ms 2242	☐
nel principiare del secolo XV		I: può essere spostata	La Pietà (Cristo seduto sulla Tomba)			Ms 2242	☐
di Giuseppe Malatesta di Fabriano		I: può essere spostata	Lo Sposalizio di Maria			Ms 2242	☐
del Mancini di San Angelo in Vodo		I: può essere spostata	L'Incontro di Cristo con San Pietro			Ms 2242	☐
del Card. G.V. Borghesi		I: può essere spostata	in alto Maria in gloria con Gesù in atto di offrire un giglio a San Filippo innanzi e ad essi genuflesso			Ms 2242	☐
piacevole, scuola fiorentina del XV secolo			Maria con Gesù in trono			Ms 2242	☐
			Il Crocefisso Redentore			Ms 2242	☐
scuola fiamminga		I: può essere spostata	Luna pastorale			Ms 2243	☐
scuola fiamminga			un paese			Ms 2243	☐
scuola fiamminga		I: può essere spostata	una Luna campestre - La Messa			Ms 2243	☐
alla maniera del Graziani		I: può essere spostata	una battaglia			Ms 2243	☐
mediocre di scuola umbra		I: può essere spostata	il presepe			Ms 2243	☐
copia		I: può essere spostata	in mezza figura Cristo			Ms 2243	☐
del 1700 (scuola bolognese)		I: può essere spostata	San Francesco da paola (mezza figura)			Ms 2243	☐
del secolo XVI al XVII		I: può essere spostata	Cristo defunto in grembo a Maria			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
256	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,30	1,95	guasta	
257	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1	0,76	Buone	
258	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		2,75	1,90	Buone	
259	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		3,20	1,70	Buone	
260	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		3,71	1,85	Buone	
261	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		3,60	2,20	Buone	
262	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		2,22	1,37	Buone	
263	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,32	1	Buone	
264	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,85	0,95	Mediocre	
265	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,88	2,23	Buone	
266	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		3,70	2,57	Buone	
267	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		4,25	2,22	Buone	
268	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		4,23	2,21	Buone	
269	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,96	0,96	Buone	
270	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,96	0,96	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
del secolo XVII		I: può essere spostata	san Domenico			Ms 2243	☐
scuola lombarda		I: può essere spostata	un miracolo di San Carlo Borromeo			Ms 2243	☐
del secolo XVII al XVIII		I: può essere spostata	La visione di Santa Caterina nel momento che riceve le Stimmate			Ms 2243	☐
Fantini	Fantini Mecena	I: può essere spostata	La Madonna del rosario, in basso san Domenico e santa Caterina			Ms 2243	☐
Sermei Cav. Cesare		I: può essere spostata	il Presepe			Ms 2243	☐
creduto del Camafici		I: può essere spostata	l'Annunciazione			Ms 2243	☐
del secolo XVII		I: può essere spostata	San Giacinto, a destra in basso vedosi un ritratto e quasi nel centro c'è uno stemma gentilizio			Ms 2243	☐
copia che sembra presa da una opera di Guercino		I: può essere spostata	San Giovanni che accarezza l'Agnello			Ms 2243	☐
scuola veneta sul finire del XVII secolo		I: può essere spostata	La presentazione di Maria al Tempio			Ms 2243	☐
scuola veneta		I: può essere spostata	L'Epifania			Ms 2243	☐
Pandolfi Giangiacomo		I: può essere spostata	L'Annunciazione			Ms 2243	☐
attribuita a Pietro Colli Romano (1786)		I: può essere spostata	L'Assunta			Ms 2243	☐
Pietro Colli	nel retro -		La Trinità - vedesi il cadavere del Redentore innalzarsi al cielo disteso sulle nubi, ai piedi del Cristo			Ms 2243	☐
scuola di Pietro da Cortona		I: può essere spostata	Mosè riscattato dal Nilo			Ms 2243	☐
scuola di Pietro da Cortona		I: può essere spostata	le massenzie di Michele ricevuta dal Labano per il furto fattogli			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
271	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		0,87	2	Cattive	
272	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,87	2,31	Buone	
273	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		1,87	2,31	Buone	
274	Foligno	Foligno	Foligno	Cassa Ecclesiastica	pittura ad olio	☐		3,07	2,41	Buone	
275	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Bartolomeo	tavola a tempera	☑	in chiesa, nella prima cappella a	1,66	1,33	Buone	
276	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Bartolomeo	tavola a tempera	☐	in chiesa, nella Prima cappella a	0,56	0,50	Buone	
277	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Bartolomeo	tavola ad olio	☐	in chiesa, nella parte sinistra presso	2,50	1,80	Buone	
278	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	affresco	☑	in una edicola sopra la porta del	2,04	2,33	Buone	
279	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, secondo altare a sinistra	3	2	Danneggiata	
280	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, secondo altare a destra	3	2	Buone	
281	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	affresco	☑	nell'Antico Refettorio, ora	1,50	3,10	Buone	
282	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	affresco	☐	nell'antico Refettorio - Parete di	1,50	2	Buone	
283	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Francesco	affresco	☐	nell'antico refettorio, parete di fronte	2,23	3,05		
284	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Giacomo	tela a tempera	☑	in chiesa, primo altare a destra	2,32	1,05	Sufficienti	
285	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Margherita	affresco	☑	presso il cortile	figura al naturale		discreta	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
scuola veneta sul cadere del sec. XVI (sulla scuola di Giovanni Bellini)		I: può essere spostata	L'Epifania (in mezze figure grandi al vero)			Ms 2243	☐
Lazzerini Canonico		I: può essere spostata	La Cena di Cristo a Emmaus			Ms 2243	☐
Lazzerin Canonico		I: può essere spostata	La caduta della Manna			Ms 2243	☐
Francesco Trevisani (scuola romana)		I: può essere spostata	La comunione degli Apostoli			Ms 2243	☐
attribuita all'Alunno		II: può essere spostata e/o sostituita con	Il Martirio di San Bartolomeo			Ms 2243	☐
Giovanni Spagna		II: può essere spostata e/o sostituita con	in mezza figura, San Bartolomeo			Ms 2243	☐
Zuccheri		I: può essere spostata	Le Marie si incontrano al Calvario con Cristo, opera ricca di 22 figure alla quale servì di ipsirazione lo Spasimo di Sicilia di Raffaello Sanzio			Ms 2243	☐
Pier Antonio di Foligno	Pier Antoniu o	I: può essere spostata	Maria seduta con Gesù, presso la Vergine sopra le nubi due angeli (il destro mancante del torso e della testa). Di sopra, San Giovanni Battista a sinistra di		La commissione ne disegna il	Ms 2243	☐
Pandolfi GianGiacomo da Pesaro		III: deve rimanere nel luogo	una visione della Beata Angelina			Ms 2243	☐
Card. Giuseppe Romano		III: deve rimanere nel luogo	Visione della Beata Angelina da Foligno			Ms 2243	☐
Pier Antonio da Foligno (1486)		I: può essere spostata	Nel centro, Maria con Gesù in seggio, a sinistra S. Caterina, S. Girolamo e da un Anacoreta, a destra Sa. Biagio, il B.Pietro Crisi, un Cardinale, San		La commissione ne consiglia il	Ms 2243	☐
		I: può essere spostata	Maria in seggio con Gesù, cui i dinnanzi il vecchio Simone. Dietro le figure è disteso un arazzo sostenuto nei limbi superiore da due angioli		La commissione ne consiglia il	Ms 2243	☐
attribuito a Cimabue		I: può essere spostata	nel centro il Crocifisso ai lati due angeli che ricevono il sangue che sgorga dalle sue mani in due tazze. A sinistra Maria con un Santo dell'ordine Minorita e a		Per la storia dell'arte sarebbe utile	Ms 2243	☐
Piero Antonio da Foligno		II: può essere spostata e/o sostituita con	San Marco			Ms 2243	☐
scuola del Perugino		I: può essere spostata	Sant'Agostino genuflesso davanti al Crocefisso			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
286	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Margherita	tavola ad olio	☑	in chiesa, nel lato sinistro	0,45	0,35	Buone	
287	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Margherita	pittura ad olio	☑	in chiesa, a destra dell'altare maggiore, la parete	0,30	0,22	Buone	
288	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Margherita	affresco	☑	nell'antico refettorio, gli spazi della lunetta della volta			Buone	
289	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di San Salvatore	affresco	☑	all'esterno della chiesa, a dritta del maggior ingresso			Cattive	
290	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di San Salvatore	tavola a tempera	☑	in una parete della sagrestia	0,95	1,40	Mediocre	
291	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Nicolò	tavola a tempera	☑	in chiesa sopra l'altare				
292	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Nicolò	tavola a tempera	☑	in una cappella a destra dell'altare maggiore	2,17	1,80	Buone	
293	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Nicolò	tavola a tempera	☑	in sacrestia, appoggiata sopra il bancone della parete	0,95	0,69	Buone	
294	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di San Nicolò	pittura ad olio	☑	ornamenti dei banconi che vedesi in sacrestia				
295	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	sulla destra parete all'esterno, entro una nicchia			guasta	
296	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	nella parete di centro, un poco a sinistra entro una			Buone	
297	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	in chiesa, navata sinistra, seconda arcata, pilone destro	0,65	0,43	Mediocre	
298	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	nella navata sinistra, nella terza arcata sulla parete di centro	2,55	1,55	Buone	
299	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	a sinsitra, quarta arcata, pilone sinistro	1,60	0,65	Buone	
300	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	a sinistra, quarto pilone, navata di mezzo, vano				

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
scuola veneta		I: può essere spostata	Maia con Gesù innanzi al Battista			Ms 2243	☐
del sec. XVII		I: può essere spostata	La Madonna della Pietà			Ms 2243	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Le storie del Nuovo Testamento			Ms 2243	☐
del secolo XV di artista fulignate		I: può essere spostata	La Fuga in Egitto			Ms 2243	☐
Bartolomeo di Tommaso (secondo l'opinione degli storici)		I: può essere spostata	La Vergine in seggio con il Divin Figliolo			Ms 2243	☐
		III: deve rimanere nel luogo				Ms 2243	☐
Niccolò Alunno		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'incoronazione di Maria			Ms 2243	☐
scuola senese		I: può essere spostata	La Vergine su leggio con il Divin Figlio, ai lati i quattro angeli			Ms 2243	☐
attribuibili al Valle		III: deve rimanere nel luogo	varie storie del Nuovo Testamento e alcuni ritratti dei frati dell'ordine			Ms 2243	☐
scuola del Mazzosta		I: può essere spostata	Maria Vergine			Ms 2243	☐
maniera bizantina del sec. XII		III: deve rimanere nel luogo	nella parte inferiore un arazzo con molti leoni			Ms 2243	☐
scuola fulignate		III: deve rimanere nel luogo	Madonna con il Bambino			Ms 2243	☐
		III: deve rimanere nel luogo	innanzi un bell'arazzo sostenuto da due angeli, la Vergine seduta a destra con il Divin pargolo a sinistra ai piedi di San Giovanni Evangelista			Ms 2243	☐
	alla maniera del	III: deve rimanere nel luogo	San Rocco, dietro un arazzo sostenuto da due angeli			Ms 2243	☐
scuola perugina		III: deve rimanere nel luogo	Due Angeli e una testa di serafino			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
301	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	a destra, nella parete che fa seguito al	1,10	0,15		
302	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	nella navata destra				
303	Foligno	Foligno	Foligno	Chiesa di Santa Maria Intraporta	affresco	☑	in due camere attigue alla sacrestia				
304	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	affresco	☑	sopra la porta di ingresso del convento, la lunetta		2,09	Buone	
305	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	carta e tempera	☐	nel coro della chiesa interna, i soffitti degli stalli del coro			Buone	
306	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	tela a tempera	☑	nell'interna chiesa vecchia	1,25	0,86	Mediocre	
307	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☑	nel refettorio di fronte all'agnello			guasta	
308	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	affresco	☐	nell'antico refettorio, ora legnaia			Buone	
309	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	affresco	☑	nella parete interna del parlatoio, di fronte al principale			Buone	
310	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☑	nella chiesa esterna apposta alla parete dietro l'altare			Buone	
311	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	affresco	☑	in chiesa, a sinistra, secondo altare, nicchia	3,68	2,52	Buone	
312	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	tavola ad olio	☑	nel centro della cantoria ad mo di chiudere	2,60	2,14	Buone	
313	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	affresco	☑	all'interno dell'ingresso, sulla parete	2,30	3	Buone	
314	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	affresco	☑	nell'interno del monastero a destra	1,70	1,27	Buone	
315	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☑	nell'oratorio vicino al Refettorio, la parete destra dell'altare	80	50	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	San Girolamo incoronato da due angeli			Ms 2243	☐
scuola fulignate		III: deve rimanere nel luogo	I: una Pietà, II- San Pietro Martire, III Un Santo monaco ocn scure in mano, IV Cristo risorto, V- Madonna con Bambino, VI Sant'Onofrio, VII San			Ms 2243	☐
		I: può essere spostata	I. Maria e Gesù sotto una edicola e destra San Marco, il II. Sant'Antonio Abate entro una nicchia sul cui esterno gira un ornato			Ms 2243	☐
Morrazzi	Opus Petrus Antoniu		Maria che regge nelle braccia Cristo benedicente, ai lati due grandi angeli genuflessi e di spalle nubi, dietro una rozza. Fiancheggiano la Vergine a sinistra			Ms 2243	☐
scuola del Morratti		III: deve rimanere nel luogo	Numero di 40 santi in mezze figure			Ms 2243	☐
Bernardino da Perugia		I: può essere spostata	Maria seduta sul seggio figurato a marmi			Ms 2243	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Tre fatti della vita di Cristo senza nessuna linea di demarcazione: la I: L'orazione dell'orto; la II: Il Crocefisso e in basso Maria, la Maddalena e San			Ms 2243	☐
del decentrato (?) del XIV sec		III: deve rimanere nel luogo	Un crocefisso presso il quale in alto sono 4 piccoli angioli. Ai lati della croce, a sinistra genuflessa S.M.Maddalena, appresso la Madonna, dall'altra			Ms 2243	☐
Antonio Maria Fabritium MDCXXXXII		I: può essere spostata	San Francesco riceve le stimmate			Ms 2243	☐
copia antica da Sassoferrato		I: può essere spostata	in mezza figura, La Madonna dell'Umiltà			Ms 2243	☐
Dono Doni di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	Il Martirio di Santa Caterina			Ms 2243	☐
scuola veneta		III: deve rimanere nel luogo	Lo sposalizio di Santa Caterina			Ms 2243	☐
scuola fiorentina		III: deve rimanere nel luogo	la prima a sinistra è il martirio di santa Barbara			Ms 2243	☐
scuola dell'Alunno		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna in seggio che stringe ad un seno il divin Fanciullo che porta i piedi sopra un libro			Ms 2243	☐
scuola veneta		III: deve rimanere nel luogo	Maria Vergine Addolorata, mezza figura minore del vero			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
316	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☑	nell'interno coro superiore appeso alla parete				
317	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nella cantoria			Buone	
318	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	tavola a tempera	☑	in chiesa a destra dell'altare maggiore	1,83	1,73	Buone	
319	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	sopra la porta dell'ingresso del convento				
320	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	all'interno del chiostro d'ingresso			Buone	
321	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nell'interno, secondo chiostro. Ornamenti di tre pareti			Buone	
322	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nella cella della Beata Angelina			Mediocre	
323	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nella camera del Camerlengato				
324	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nel Refettorio	2,25	2	Buone	
325	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nel refettorio	figure dal vero		Buone	
326	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nel coro monastico.			Buone	
327	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	nel coro monastico	3,90	2,84	Buone	
328	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	pittura ad olio	☑	nel coro monastico sopra l'altare	3,90	2,84	Buone	
329	Foligno	Foligno	Foligno	Convento di Sant'Anna	affresco	☑	in un magazzino terreno, un pilastro	0,90	0,55	Buone	
330	Foligno	Foligno	Foligno	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☑	in chiesa, altare maggiore			Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo	I. Cristo … dalla Veronica, II Cristo presentato al popolo			Ms 2243	☐
		III: deve rimanere nel luogo	in alto tra gli angioli appare nel cielo in atto di benedire			Ms 2243	☐
Fabriciano dei Muti di Foligno		I: può essere spostata	Maria in trono con Gesù			Ms 2243	☐
		I: può essere spostata	Maria in seggio			Ms 2243	☐
scuola perugina		III: deve rimanere nel luogo	nella parte alta..			Ms 2243	☐
scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	I . Agnese, II Santa Caterina			Ms 2243	☐
scuola fiorentina		III: deve rimanere nel luogo	Una visione			Ms 2243	☐
scuola folignate		III: deve rimanere nel luogo	Il Crocefisso con ai lati due Angeli, presso la croce Maria e Giovanni e ai lati i santi Girolamo e Francesco			Ms 2243	☐
scuola fulginate		III: deve rimanere nel luogo	il Crocefisso del quale partono dei rami ornati che sostengono le mezze figure Profeti			Ms 2243	☐
del sec. XV d'imitazione di Gitto		III: deve rimanere nel luogo	le nozze di Canam, La cena, Cristo incontra Marta e la cena di Marta			Ms 2243	☐
scuola di Raffaello		III: deve rimanere nel luogo	Nella volta			Ms 2243	☐
discepolo di Raffaello		III: deve rimanere nel luogo	Storie			Ms 2243	☐
di ignoto artista		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso con ai lati gli angioletti			Ms 2243	☐
scuola fulignate		III: deve rimanere nel luogo	Il Crocefisso ed ai lati Maria e Giovanni			Ms 2243	☐
Geremia Bovari		III: deve rimanere nel luogo	L'immacolata Concezione e una visione di San Francesco:			Ms 2243	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
331	Foligno	Foligno	Foligno	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☑	nella parte posteriore dell'altare maggiore			Buone	
332	Foligno	Foligno	Foligno	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☑				Buone	
333	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	affresco	☑	sopra la porta esterna della chiesa	1	2	Buone	
334	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	pittura ad olio	☑	in chiesa, nei primi due altari	1	1	Buone	
335	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	pittura ad olio	☑	in chiesa, sulle pareti laterali	2	2	Sudicia	
336	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	tavola a tempera	☑	in chiesa, nella seconda cappella a sinistra	0,90	0,80	Buone	
337	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	tavola a tempera	☑	dietro l'altare maggiore infisse sul muro	0,75	0,80	Buone	
338	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	tavola a tempera	☑	in chiesa, dietro l'altare maggiore in un incastro nel muro	0,55	0,88	Buone	
339	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Chiesa della Santissima Annunziata	pittura ad olio	☑	in Chiesa, sopra la porta che conduce alla sagrestia	2	1,39	Buone	
340	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di Santa Margherita	pittura ad olio	☑	in chiesa, nell'altare maggiore	3 (circa)	1,50 circa	Buone	
341	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel lato destro del secondo altare	3 (circa)	2,60 (circa)	Danneggiata	
342	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	affresco	☑	in Chiesa, nella parete sopra l'atrio dell'abside	3	2	Mediocre	
343	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☑	in Chiesa, sopra l'arco interno all'abside			Buone	
344	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel lato sinistro nel secondo altare	3	2,40	Mediocre	
345	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	tavola a tempera	☑	nel retro sagrestia sopra il bancone	0,54	2,17	Mediocre	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata	in mezza figura, La Madonna			Ms 2243	☐
G. A. Giorgetti		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso con Santa Maria Maddalena e un religioso			Ms 2243	☐
del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	La SS. Annunziata			Ms 2244	☐
attribuita a Giacomeo Giorgetti di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	in quello di destra Sant'Antonio da Padova con il Bambino in braccio, in quello di sinistra la Madonna che porge il Bambino presente Sant'Anna e San			Ms 2244	☐
Cesare Sermei scolaro di Cesare Nebbia		III: deve rimanere nel luogo	il I San Francesco che riceve le Stimmate, vedesi il santo inginocchiato svenuto e sorreto dall'angiolo, II San Giovanni Battista al deserto			Ms 2244	☐
artista greco		III: deve rimanere nel luogo	La Madonna in mezza figura con il bambino benedicente			Ms 2244	☐
sec. XV		I: può essere spostata	quella di mezzo S.Anna seduta, colla Vergine Maria che le siede sulle ginocchia e che apprende le lettere da sua madre nelle altre due tavolette in una San			Ms 2244	☐
scuola umbra del secolo XV		I: può essere spostata	L'Annunciazione: sotto un portico risalta sul fondo mezzo d'oro veggensi le due figure dell'angelo e della Vergine magistralmente condotte			Ms 2244	☐
artista gualdese del XVII secolo		I: può essere spostata	un miracolo di San Biagio			Ms 2244	☐
sul finire del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	Maria con Gesù seduta nelle nubi con ai lati genuflessi i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, in basso le Sante Caterina V.M., Margherita			Ms 2244	☐
Avanzino Numi da Gualdo		III: deve rimanere nel luogo	La copia della Madonna di Foligno di Raffaello, con una variazione della stesta del committente			Ms 2244	☐
attribuita a Matteo da Gualdo		III: deve rimanere nel luogo	la Madonna con il Bambino seduta e fiancheggiata da due angeli			Ms 2244	☐
artista del secolo XV		III: deve rimanere nel luogo	una mezza figura di Maria Addolorata, forse frammenti du quadro deperito			Ms 2244	☐
Aavnzino Nucerino		III: deve rimanere nel luogo	La Madonna seduta nelle nubi con il divin pargolo sotto il titolo del rosario, circondata da varie fonti e dalle piccole storie dei quindici misteri			Ms 2244	☐
artista del XV secolo		I: può essere spostata	un avanzale diviso in cinque compartimenti, recante in mezze figure nel centro Cristo benedicente, a sinistra			Ms 2244	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
346	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Benedetto	tavola a tempera	☑	in una camera del capitolo	1,43	0,47	Buone	
347	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	affresco	☑	in chiesa, sopra l'architrave della porta maggiore	1,40	2	Buone	
348	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel secondo altare della parete destra	1	0,70	Buone	
349	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☑	in chiesa, sopra la porta della sacrestia	3	2	Danneggiata	
350	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☑	in chiesa nel lato sinistro del secondo altare	3,80		sofferta	
351	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☑	in chiesa nel terzo altare nel lato sinistro	1,20	0,80	Sudicia	
352	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	affresco	☑	in chiesa, nella grossezza dell'arco del terzo altare	1,40	0,90		
353	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☑	in chiesa	1,30	1,35	Buone	
354	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sacrestia, nella parete di fondo	2,20	1,90	Buone	
355	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☑	in sacrestia, la fonte di un paliotto	1,49	1,36	Buone	
356	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di Santa Margherita	pittura ad olio	☑	era all'interno del monastero	0,58	0,81	ottima	
357	Foligno	Gualdo Tadino	Gualdo Tadino	Convento di Santa Margherita	tavola a tempera	☐	all'interno del monastero	1,17	1,32	Buone	
358	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa	grandezza dal vero		Buone	
359	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella chiesa, in confessionale	40	30	Buone	
360	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella chiesa, altare maggiore (baldacchino)	2,40	2	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
forse di un discepolo dell'Alunno		I: può essere spostata	Maria seduta con il divin figlio, sotto i piedi di essa veggonsi sette serafini a sostegno di lui			Ms 2244	☐
un artista del secolo XV - scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	Quando san Giuliano uccide nel proprio letto il padre e la madre dorminenti con un colpo di spada alla gola per gelosia della moglie e poi si fece eremita e venne			Ms 2244	☐
un artista del secolo XVII inoltrato		I: può essere spostata	Sant'Antonio abate in atto di leggere: mezza figura dal vero			Ms 2244	☐
nel fare di Margaritone		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso, con le testate laterali occupate da Maria V.e S. Giovanni: in quella da capo la cartella (?) e al basso San Francesco, genuflesso, in piccola			Ms 2244	☐
Nicolò l'Alunno		II: può essere spostata e/o sostituita con	una bella macchina di legno intagliato			Ms 2244	☐
tempo di Cimabue		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna con il Bambino seduto in trono			Ms 2244	☐
attribuita a un pittore di Gualdo		I: può essere spostata	quelle di destra la figura di S. Elisabetta reg. di Ungheria, quello di sinistra la Madonna con il bambino e San Francesco		Sono due diversi ed ognuno ha	Ms 2244	☐
scuola umbra del secolo XV.		I: può essere spostata	N.D. seduta che viene incoronata da Cristo.			Ms 2244	☐
uno scolaro di Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	la Santissima Annunziata			Ms 2244	☐
un artista del secolo XVII		I: può essere spostata	Nostra Donna con il putto seduta nelle nubi, a destra una santa monaca, ai lati quattro angeli in atto di suonare			Ms 2244	☐
scuola veneta che può attribuirsi a Giovanni Battista		I: può essere spostata	in una mezza figura N.D. che regge con il sinistro braccio il bambinello, il quale prende da San Giovannino una cartella ove è scritto Ecce Agnus Dei			Ms 2244	☐
Matteo da Gualdo		I: può essere spostata	una icona			Ms 2244	☐
Garbi Perugino		I: può essere spostata	Santi			Ms 2244	☐
uno scolaro di Federico Barocci		I: può essere spostata	Cristo Crocefisso e ai lati Madonna con San Giovanni			Ms 2244	☐
scuola bolognese del XVII		I: può essere spostata	il Padre Eterno fra le nuvi più grandi dal vivo			Ms 2244	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
361	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, in coro	figure la metà del vero		Buone	
362	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella chiesa, il coro	figure la metà del vero		Buone	
363	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, al centro del coro	4 (circa)	2 (circa)	Buone	
364	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, la volta del coro	superiori alla metà del vero		Buone	
365	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella cappella dedicata	2	1,20	Sudicia	
366	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella chiesa, nella cappella dedicata	2,40	1,50	Buone	
367	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella Cappella della	0,50	0,40	Buone	
368	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella cappella di San	90		Buone	
369	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	in chiesa, nella cappella dedicata a			Mediocre	
370	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella cappella vicino alla sagrestia		3	Buone	
371	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella pala della ex libreria	31	88	sofferta	
372	Perugia	Fratta	Fratta	Convento di Monte Corona	pittura ad olio	☑	nella sala della ex Libreria, la parete di	50	80	Buone	
373	Foligno	Nocera	Nocera	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐	in chiesa, nell'altare maggiore	2,20	2,70	Buone	
374	Foligno	Nocera	Nocera	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☑	nell'altare maggiore	2,20	2,65	Buone	
375	Foligno	Nocera	Nocera	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☑	nell'altare a destra	2,10	2,65	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
artista di un secolo XVIII		I: può essere spostata	la prima di Cristo che va al Calvario incontrato dalla Veronica, l'altra l'innalzamento di Cristo nella Croce			Ms 2244	☐
Garbi		I: può essere spostata	Il primo arcangelo Raffaelle con Tobia, l'altro angelo custode con il putto			Ms 2244	☐
N. Circiniani vissuto nel XVI secolo		I: può essere spostata	la Trasfigurazione di N. Signore con i personaggio istoriati			Ms 2244	☐
Gambi Perugino		I: può essere spostata	La Presentazione di Maria vergine al tempio			Ms 2244	☐
Francesco Appiani		I: può essere spostata	Quattro quadri sulla vita di Maria			Ms 2244	☐
un artista del XVII secolo		I: può essere spostata	La Madonna con il Bambino seduta tra le nubi circondate da angioletti e serafini, in basso la Maddalena, S.Romualdo inginocchiati			Ms 2244	☐
un artista del XVIII		I: può essere spostata	il Cuore di Gesù			Ms 2244	☐
un artista del secolo XVIII		I: può essere spostata	fatti della vita di San Romualdo			Ms 2244	☐
un artista del secolo XVIII		I: può essere spostata	San Giuseppe			Ms 2244	☐
un artista del XVII secolo		I: può essere spostata	San Brunone, San Onofrio, Santa Maria Maddalena, l'altra Maddalena in un piccolo testo quadrato			Ms 2244	☐
scuola baroccesca		I: può essere spostata	in due quadretti: l'angiolo Gabriele e la SS. Annunziata			Ms 2244	☐
moderna		I: può essere spostata	La Madonna con il putto			Ms 2244	☐
alla maniera di Pietro da Cortona		III: deve rimanere nel luogo	San Paolo in piedi dal sacerdote Anamia (?)		Composizione di dodici figure grandi il vero	Ms 2244	☐
XVIII secolo		III: deve rimanere nel luogo	La Natività della Vergine Maria composizione di dieci figure			Ms 2244	☐
Giacinto Boccanera		III: deve rimanere nel luogo	La Madonna con il Bambino nelle nubi fiancheggiata dai Santi Agostino e Monaca da un lato e dell'altro San Francesco di Assisi e San Francesco di Paola			Ms 2244	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
376	Foligno	Nocera	Nocera	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐	nell'altare a sinistra	2,10	2,69	Buone	
377	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Secondo	affresco	☑	al lato sinistro del secondo altare	0,80	1	Cattive	guasto dai ritocchi
378	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Secondo	pittura ad olio	☑	in chiesa, nel lato destro del primo altare	1,90	2,50	Buone	
379	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Secondo	pittura ad olio	☑	nel lato destro del terzo altare	1,90	2,50		
380	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Secondo	affresco	☐	La Cappellina del Cimitero	3,17	3,50	Danneggiata	assai danneggiata nel
381	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Secondo	affresco	☑	nel cimitero				
382	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant' Ambrogio	pittura ad olio	☑	nell'altare a sinistra	1,99	1,87	Buone	
383	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant' Ambrogio	pittura ad olio	☐	nella tribuna			Buone	
384	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant' Ambrogio	tavola a tempera	☐	nella scala dell'ospizio, una volta remitorio, in	2	3	Mediocre	
385	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant' Ambrogio	affresco	☐	nell'antico refettorio	2	2,25	Mediocre	
386	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐	in chiesa, sull'altare a sinistra	2,65	3	Buone	
387	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐	nell'altare maggiore	2	3	Buone	
388	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐	in chiesa, nel timpano dell'altare maggiore		della figura la vera	Buone	
389	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐	nel destro altare	2,65	3	Buone	
390	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐	sopra l'altare del lato sinistro	2,40	2,12	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
tratta da Guido Reni		III: deve rimanere nel luogo	La Santissima Trinità adorata da quattro angeli			Ms 2244	☐
Bernardino di Nanni Eugenio da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine con il Bambino			Ms 2245	☐
Nocchi		III: deve rimanere nel luogo	Il Transito di San Giuseppe. Vedesi in alto il Padre Eterno con vari angeli, in basso il santo in un letto agonizzante confortato da Gesù ai piedi di due angeli			Ms 2245	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Agostino che predica agli eretici			Ms 2245	☐
Giacomo Bedi da Gubbio (secolo XV)		III: deve rimanere nel luogo	Nella volta i Quattro Dottori della chiesa			Ms 2245	☐
		I: può essere spostata				Ms 2245	☐
	nel lato destro del	II: può essere spostata e/o sostituita con	Sant'Ambrogio che battezza Sant'Agostino			Ms 2245	☐
Conte Annibale Beni		III: deve rimanere nel luogo	Il Beato Arcangelo orante in questo alpestre romitorio			Ms 2245	☐
secolo XV						Ms 2245	☐
imitazione giottesca		III: deve rimanere nel luogo	nel centro del Crocefisso, ed ai lati quattro angioli in atto di dolore, in basso lo fiancheggiato Maria e Giovanni in piedi e Maria Maddalena genuflessa, e			Ms 2245	☐
Augusto Massucci	in basso Aug	III: deve rimanere nel luogo	Maria Concetta			Ms 2245	☐
attribuita al Cavalier Conca		III: deve rimanere nel luogo	Cristo riposto ai piedi , a sinistra Maria seduta			Ms 2245	☐
Lapis di Cagli		III: deve rimanere nel luogo	Il Patriarca San Benedetto			Ms 2245	☐
Pietro Bianchi romano	Petrus Blanchu	III: deve rimanere nel luogo	Santa Chiara			Ms 2245	☐
Lapis di Cagli		III: deve rimanere nel luogo	Santa Lucia V. e M. portata in gloria dagli angeli			Ms 2245	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
391	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☑	in chiesa, nell'altare maggiore	2	3	Buone	
392	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Santa Lucia	tavola a tempera in	☑	in chiesa, nell'altare del lato destro	1,99	0,95	mal restaurata	
393	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Martino	affresco	☑	nella parete a lato sinistro all'ingresso			Buone	meno qualche
394	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Martino	tavola a tempera in	☐	terzo altare a sinistra	1,33	2,28	Buone	ma il centro su
395	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Martino	pittura ad olio	☐		2,42	1,50	Buone	
396	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Martino	pittura ad olio	☐	altare alla crocera sinsitra. Questo	3,46	2,15	Buone	
397	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra del Presbiterio	2,50	2		
398	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra VI altare	2	1.60	Buone	
399	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	sulla parete destra V altare	1,20	1,60	Buone	
400	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra IV altare nel timpano				
401	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra	2,50	2	Buone	
402	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐					
403	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					
404	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					
405	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Antonio Gherardo da Rieti		II: può essere spostata e/o sostituita con	in alto nelle nubi, Cisto segnato (?) cui fa preghiera la Vergine nell'opposto lato genuflessa, in basso San Francesco, San Domenico in atto di fervorosa			Ms 2245	☐
Domenico di Cirio da Gubbio 1450		II: può essere spostata e/o sostituita con	Maria con il divin figliolo			Ms 2245	☐
attribuita a Raffaellino del Colle		III: deve rimanere nel luogo	Maria seduta sotto la capanna e che sostiene in grembo Gesù			Ms 2245	☐
Attr. A Tommaso Nelli a Gubbio		II: può essere spostata e/o sostituita con	a sinistra in alto in una piccola mezza figura Dio Padre che inspira S. Vincenzo Terreni, il quale sembra che avvinghi una schiera di devoti ambiosessi			Ms 2245	☐
attr. Al Baglioni		III: deve rimanere nel luogo	Santa Maria Maddalena nel deserto			Ms 2245	☐
Felice Damiani da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	La Circoncisione			Ms 2245	☐
Fedenio Brunoni		III: deve rimanere nel luogo	La Tumulazione di Cristo			Ms 2245	☐
Giacomo Baliapini da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	Maria in trono con Gesù appresso. Santa Caterina e san Giovanni. Sotto il San Giovanni leggesi 1595. Sotto la Madonna, Donna Vincenza Zampi. Sotto a			Ms 2245	☐
attr. Antonio Gerardi da Rieti		III: deve rimanere nel luogo	Il Martirio di San Sebastiano			Ms 2245	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Il Padre Eterno portato dalle nubi e circondato da quattro angeli		Grandi il vero.	Ms 2245	☐
attr. A Michelini da Foligno		III: deve rimanere nel luogo	San Nicola da Tolentino			Ms 2245	☐
					numero d'ordine 4	PG	☐
					numero d'ordine 5		☐
					numero d'ordine 6		☐
					numero d'ordine 6		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
406	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					
407	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba		☐					
408	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					
409	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Maddalena	affresco	☑	nella volta della chiesa			Buone	
410	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐					
411	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐					
412	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	pittura ad olio	☐					
413	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	sopra la seconda porta interna dell'ingresso della	2,40 circa	2,95	mal restaurata	
414	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	nel salone attiguo al refettorio	2,17	1	restaurata	ma in tristo modo
415	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☐	nel salone attiguo al refettorio	95	1	Buone	meno una mano del
416	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	nel salone attiguo al refettorio	2	90	mal restaurata	
417	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☐	nel Refettorio	218	250	Mediocre	per essere stata
418	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	nel refettorio	1,95	2,27	Mediocre	per la causa suddetta
419	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	nel refettorio	1,75	2,38	Mediocre	vedi antecedente
420	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	affresco	☑	nella parete interna della cella della Beata Colomba	1,40	0.94	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
					numero d'ordine 7		☐
					numero d'ordine 7		☐
					numero d'ordine 8		☐
Cavalier Cesare Sermei		III: deve rimanere nel luogo	La Maddalena portata in gloria dagli angeli in un quadro che è nel centro della volta e ai lati altri due quadri: quello di six rappresenta la Maddalena		numero d'ordine 1	PG	☐
					numero d'ordine 2		☐
					numero d'ordine 3		☐
					numero d'ordine 9		☐
scuola perugina inoltrata		III: deve rimanere nel luogo	Cristo in Corce fiancheggiato dalla Vergine, Sab Dmenico, in basso genuflessa Santa Caterina da Siena e S. Dorotea Verg. E mart.		numero d'ordine 10		☐
scuola perugina	HOC OPUS FECIT	I: può essere spostata	S.Pietro martire, figura in piedi: il fondo del quadro è dipinto un paese		che adorna il lato sinistro della parete		☐
scuola perugina		I: può essere spostata	Cristo fuori dall'Avello, ossia una Pietà		numero d'ordine 12		☐
un valente scolaro di Perugino	ADMDX		La Beata Colomba, in figura in piedi, che tine nella destra il crocefisso e nell'altra un libro aperto. Nell'omero sinistro ata posata una colomba ed ha la		RETRO: nel dietro si legge una latra figura		☐
una bella scuola di Perugino	ADMDX VIIII	I: può essere spostata	San Giorgio a cavallo che uccide il dragone. Il dipinto di pregio per la maestria del disegno e per la bellezza dell'impressione		numero d'ordine 14		☐
scuola perugina	non potute intender	I: può essere spostata	La Vergine in mggior grandezza e due figure laterali (s.Pietro martire e la B.Colomba) e due gruppi devoti e prostrati in alto in preghiera sotto il sua manto di		la parete sinistra sotto la scala		☐
suola perugina	ADM CCCCC XV	I: può essere spostata	Tre sante divise tra di loro da inquadrature: la I a six S.Lucia, la II nel mezzo, S.Caterina V e M,, la III S.Caterina da Siena, tutte e tre ritte in piedi. Ai piedi di		TERGO: varebbe bene fare della		☐
sulla maniera di Benedetto Bonfigli		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna vivente con il Bambino in piè sopra il ginocchio sin in atto di benedire il SS.Domenico, e Caterina da Siena prostanti in preghiera		RETRO: descrizione di tutte		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
421	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	tela a tempera	☐					
422	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	tavola a tempera	☐					
423	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della Beata Colomba	tavola ad olio	☐					
424	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐					
425	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☐					
426	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☐					
427	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐					
428	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	tavola	☐					
429	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	affresco	☐	nella sala capitolare prossima al coro monastero	al naturale		Buone	
430	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	tavola a tempera	☐					
431	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	tavola a tempera	☐					
432	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	pittura ad olio	☐					
433	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	pittura ad olio	☐					
434	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Tommaso	pittura ad olio	☐					
435	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 18		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 19		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 20		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 21		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 22		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 23		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 24		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 25		☐
ignoto autore del XVII		III: deve rimanere nel luogo	nel centro Cristo crocefisso con la Maddalena nei piedi: ai lati la Vergine e San Giovanni Evangelista: in altre due angeli in adorazione, a sinistra di questa		numero d'ordine 26		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 27		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 28		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 29		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 30		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 32		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 33		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
436	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
437	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
438	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	tavola a tempera	☐					
439	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
440	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
441	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	tavola a tempera in	☐					
442	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
443	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
444	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐					
445	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina	tavola ad olio	☐					
446	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
447	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
448	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
449	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
450	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 34		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 36		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 37		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 38		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 39		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 41		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 42		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 43		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 44		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 45		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 46		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 47		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 48		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 49		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 50		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
451	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
452	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	tavola ad olio	☐					
453	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	tavola a tempera in	☐					
454	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	tavola a tempera	☐					
455	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
456	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐					
457	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	pittura ad olio	☐					
458	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	pittura ad olio	☐					
459	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	pittura ad olio	☐					
460	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	affresco	☐	nella parete laterale dell'antico coro, ora	1,40		mal restaurata	
461	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	affresco	☐	all'interno del coro	3	1.92	Buone	
462	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	tavola ad olio	☐					
463	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agnese	affresco	☐	nella cappellini interna di un			Buone	
464	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐					
465	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 51		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 52		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 53		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 54		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 55		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 56		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 57		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 58		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 59		☐
scuola perugina della scuola di XVI		III: deve rimanere nel luogo	il I a six S.Barbara, l II a dex S. Girolamo orente nel deserto		numero d'ordine 60		☐
scuola del Perugino		III: deve rimanere nel luogo	il Calvario. Ai lati d'un Crist intagliato in legno alla grandezza del vivo sono in basso la Vergine e S. Giovanni, in alto due angioli in atto raccogliere del		NEL RETRO:delle 18 tele da olio		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 62		☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna ritta a braccia aperte incoronata da due angioli e ornata in basso da due figurinedi monasche genuflessi, con bel fondo di paese. Le due nicchie		numero d'ordine 63		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 66		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 67		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
466	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐					
467	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐					
468	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Paolo Apostolo	pittura ad olio	☐					
469	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria delle Povere	pittura ad olio	☐					
470	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria delle Povere	tavola ad olio	☐					
471	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria delle Povere	pittura ad olio	☐					
472	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria delle Povere	tavola ad olio	☐					
473	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
474	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
475	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
476	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
477	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
478	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
479	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
480	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 68		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 71		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 72		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 73		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 74		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 75		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 76		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 77		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 78		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 79		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 80		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 81		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 82		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 83		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 85		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
481	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
482	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
483	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
484	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
485	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	affresco	☐					
486	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
487	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
488	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
489	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	affresco	☐					
490	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
491	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
492	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
493	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
494	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
495	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 86		☐
		II: può essere spostata e/o			numero d'ordine 87		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 88		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 89		☐
		III: deve rimanere nel			affrechie lapidi numero		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 92		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 93		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 94		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 95		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 96		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 98		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 99		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 100		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 101		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 102		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
496	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola ad olio	☐					
497	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
498	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
499	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
500	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
501	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
502	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
503	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
504	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
505	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	pittura ad olio	☐					
506	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	affresco	☐					
507	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Prato	tavola a tempera	☐					
508	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
509	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	tavola ad olio	☐					
510	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata			numero d'ordine 103		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 104		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 105		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 106		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 107		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 108		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 109		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 110		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 112		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 113		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 116		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 117		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 118		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 119		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 120		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
511	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
512	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
513	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
514	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
515	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	tavola ad olio	☐					
516	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
517	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	pittura ad olio	☐					
518	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	tavola a tempera	☐					
519	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria di Monte Luce	tempera	☐					
520	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
521	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
522	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	tavola	☐					
523	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
524	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
525	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 123		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 124		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 125		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 126		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 127		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 128		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 129		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 131		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 132		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 136		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 137		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 139		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 141		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 142		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 144		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
526	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	affresco	☐					
527	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	tavola ad olio	☐					
528	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	affresco	☐					
529	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
530	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	affresco	☐					
531	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
532	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco del Monte	pittura ad olio	☐					
533	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	affresco	☐					
534	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					
535	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	affresco	☐					
536	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	tavola ad olio	☐					
537	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					
538	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					
539	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					
540	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			è già stato distaccato. numero		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 142		☐
		I: può essere spostata			già distaccato. numero		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 148		☐
scuola di Cimabue		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 149		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 150		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 151		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 159		☐
		III: deve rimanere nel luogo					☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 152		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 153		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 154		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 155		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 156		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 157		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
541	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	pittura ad olio	☐					
542	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Caterina Vecchia	affresco	☐					
543	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☑					
544	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
545	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
546	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
547	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
548	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
549	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
550	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
551	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Giovanni Battista	pittura ad olio	☐					
552	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	affresco	☐				Sufficienti	
553	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐					
554	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐					
555	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 158		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 159		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 161		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 162		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 163		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 164		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 165		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 166		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 167		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 168		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 169		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 171		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 172		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 173		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 174		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
556	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐					
557	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	affresco	☐					
558	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Benedetto	pittura ad olio	☐					
559	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☐					
560	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☐					
561	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Chiara	pittura ad olio	☐					
562	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
563	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
564	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
565	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
566	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
567	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
568	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
569	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
570	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 175		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 176		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 177		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 178		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 179		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 180		☐
					numero d'ordine 181		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 182		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 183		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 184		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 185		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 186		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 187		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 188		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 189		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
571	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
572	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
573	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
574	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
575	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
576	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
577	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
578	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
579	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
580	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
581	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Teresa	pittura ad olio	☐					
582	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Girolamo	pittura ad olio	☐					
583	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Girolamo	pittura ad olio	☐					
584	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Girolamo	pittura ad olio	☐					
585	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Girolamo	tavola a tempera	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 190		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 191		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 192		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 193		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 194		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 195		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 196		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 197		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 198		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 199		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 200		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 201		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 202		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 203		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 204		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
586	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Girolamo	pittura ad olio	☐					
587	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
588	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
589	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
590	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
591	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
592	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	tavola a tempera	☐					
593	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
594	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
595	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	tavola a tempera	☐					
596	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	tavola a tempera	☐					
597	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	tavola	☐					
598	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	pittura ad olio	☐					
599	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	affresco	☐					
600	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	affresco	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 205		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 206		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 207		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 208		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 209		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 210		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 211		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 212		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 213		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 214		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 215		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 216		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 217		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 218		☐
		I: può essere spostata			affresco distaccato. numero		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
601	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	tavola a tempera	☐					
602	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Severo	affresco	☐					
603	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	pittura ad olio	☐					
604	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	affresco	☐					
605	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	pittura ad olio	☐					
606	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	affresco	☐					
607	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	tela a tempera	☐					
608	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	pittura ad olio	☐					
609	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fiorenzo	pittura ad olio	☐					
610	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	pittura ad olio	☐					
611	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	tavola ad olio	☐					
612	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	tela a tempera	☐					
613	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	pittura ad olio	☐					
614	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	pittura ad olio	☐					
615	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	affresco	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quan	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 221		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 222		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 223		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 224		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 225		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 226		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 227		☐
					numero d'ordine 228		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 229		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 230		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 231		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 232		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 234		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 235		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 236		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
616	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	pittura ad olio	☐					
617	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di SS.Simone e Giuda	affresco	☐					
618	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	pittura ad olio	☐					
619	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	tavola ad olio	☐					
620	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	pittura ad olio	☐					
621	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	tavola ad olio	☐					
622	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	tavola ad olio	☐					
623	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	tavola ad olio	☐					
624	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	tavola a tempera	☐					
625	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	affresco	☐					
626	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	affresco	☐					
627	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	affresco	☐					
628	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	affresco	☐					
629	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Giuliana	affresco	☐					
630	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fortunato	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 237		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 238		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 242		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 243		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 244		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 245		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 246		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 247		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 248		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 249		☐
		I: può essere spostata			distaccato dal muro. numero d'ordine 250		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 251		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 252		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 253		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 254		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
631	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Fortunato	affresco	☐					
632	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐					
633	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐					
634	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	tela a tempera	☐					
635	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☐					
636	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐					
637	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tavola ad olio	☐					
638	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tela a tempera	☐					
639	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tavola ad olio	☐					
640	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tavola ad olio	☐					
641	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	pittura ad olio	☐					
642	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tavola ad olio	☐					
643	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	pittura ad olio	☐					
644	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tela a tempera	☐					
645	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tempera	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata			numero d'ordine 255		☐
		I: può essere spostata			Convento di San		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 257		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 258		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 259		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 260		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 262		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 263		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 264		☐
		II: può essere spostata e/o			numero d'ordine 265		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 268		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 269		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 270		☐
		III: deve rimanere nel			numero d'ordine 271		☐
		II: può essere spostata e/o			numero d'ordine 273		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
646	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	tavola ad olio	☐					
647	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	pittura ad olio	☐					
648	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria Nuova	pittura ad olio	☐					
649	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
650	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
651	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
652	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
653	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
654	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
655	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
656	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
657	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	pittura ad olio	☐					
658	Perugia	Perugia	Perugia	Convento della SS. Concezione	affresco	☐					
659	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
660	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 274		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 276		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 277		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 278		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 279		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 280		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 281		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 282		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 284		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 288		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 289		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 290		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 291		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 292		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 293		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
661	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐				Buone	
662	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
663	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	tavola ad olio	☐					
664	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
665	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
666	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
667	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
668	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
669	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	pittura ad olio	☐					
670	Perugia	Perugia	Perugia	Convento del Gesù	tavola ad olio	☐					
671	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santo Spirito	pittura ad olio	☐					
672	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santo Spirito	pittura ad olio	☐					
673	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santo Spirito	pittura ad olio	☐					
674	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
675	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 294		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 295		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 296		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 297		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 298		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 299		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 300		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 301		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 302		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 303		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 303		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 305		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 306		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 307		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 308		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
676	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
677	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
678	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
679	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
680	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
681	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
682	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
683	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
684	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
685	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
686	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
687	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
688	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
689	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
690	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 309		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 310		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 311		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 313		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 314		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 315		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 316		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 318		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 319		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 320		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 322		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 323		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 324		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 325		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 326		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
691	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
692	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
693	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
694	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
695	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola	☐					
696	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola a tempera	☐					
697	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
698	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola	☐					
699	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
700	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐					
701	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Sant'Agostino	tavola ad olio	☐					
702	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
703	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
704	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tela a tempera	☐					
705	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		I: può essere spostata			numero d'ordine 327		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 328		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 329		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 330		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 331		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 334		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 335		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 336		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 337		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 338		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 339		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 340		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 341		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 342		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 343		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
706	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
707	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
708	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera in	☐					
709	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
710	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
711	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
712	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
713	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
714	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
715	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
716	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
717	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
718	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
719	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
720	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata			numero d'ordine 346		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 347		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 348		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 349		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 350		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 351		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 353		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 354		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 356		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 357		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 358		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 359		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 360		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 361		☐
		I: può essere spostata			trasportata in tela. numero d'ordine 362		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
721	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☐					
722	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☐					
723	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
724	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
725	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
726	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola ad olio	☐					
727	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
728	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera in	☐					
729	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐					
730	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐					
731	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di San Domenico	affresco	☐					
732	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					
733	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					
734	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					
735	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 363		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 364		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 368		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 369		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 370		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 371		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 372		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 373		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 374		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 375		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 376		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 377		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 378		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 379		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 380		☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
736	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					
737	Perugia	Perugia	Perugia	Convento di Santa Maria della Pace	pittura ad olio	☐					
738	Perugia	Perugia	Perugia	Convento dei Farneto	tavola	☐					
739	Perugia	Perugia	Perugia	Convento dei Farneto	pittura ad olio	☐					
740	Perugia	Perugia	Perugia	Convento dei Farneto	tela a tempera	☐					
741	Perugia	Perugia	Perugia	Convento dei Farneto	tavola a tempera	☐					
742	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	affresco trasportato su tela	☑	nella parete destra II altare	1	1,50	Mediocre	danneggiata dai restauri
743	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra del I altare	3,20	2,10		
744	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	nella parete destra sotto la prima arcata	2,50	1,90	Buone	
745	Perugia	Gubbio	Gubbio	Chiesa di Santa Maria dei Servi	pittura ad olio	☐	parete sinistra primo altare	2,60	2	Buone	
746	Perugia	Gubbio	Gubbio	Chiesa di Santa Maria dei Servi	tela a tempera	☐	sopra la porta della sacrestia	2,90	1,80	Buone	
747	Perugia	Gubbio	Gubbio	Chiesa di Santa Maria dei Servi	pittura ad olio	☐	di fronte alla porta della sacrestia	2,60	2	Buone	
748	Perugia	Gubbio	Gubbio	Chiesa di Santa Maria dei Servi	pittura ad olio	☐	nella tribuna	3	2	Mediocre	in gran parte scurita
749	Perugia	Gubbio	Gubbio	Chiesa di Santa Maria dei Servi	pittura ad olio	☐	nella tribuna sopra il quadro prima descritto			Buone	
750	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	nella parete sinistra del I altare	1,80	1,50	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 381		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 382		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 10		☐
		III: deve rimanere nel luogo			numero d'ordine 11		☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con			numero d'ordine 12		☐
		I: può essere spostata			numero d'ordine 13		☐
attr. A Martino Nelli		III: deve rimanere nel luogo	Nel centro Maria seduta con Gesù fiancheggiata da due angioli che gli presentano le anime purganti e appresso i Quattro santi protettori dei quali forse due			Ms 2245	☐
F. Damianus Pingebat 1594		III: deve rimanere nel luogo	il Battesimo di Sant'Agostino. Grandiosa composizione di figure mosse al tempio per assistere alla cerimonia. Pietro Sant'Agostino il duca di Urbino			Ms 2245	☐
attr. All'Alberto di Borgo San Sepolcro		I: può essere spostata	L'Adorazione dei Pastori			Ms 2245	☐
alla maniera di Nelli Bendetto		III: deve rimanere nel luogo	Il Presepe. Composizione di otto figure. Nel lato destro figura e un ritratto			Ms 2245	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	La deposizione della Croce. Sono in tutto 14 figure.			Ms 2245	☐
ritenuta di B. Nucci		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'Ultima cena . Composizione di 13 figure.			Ms 2245	☐
attribuita a Brunelli di Perugia		III: deve rimanere nel luogo	Maria con Gesù seduta sulle nubi, ed ivi appresso inginocchiati San Giovanni Battista, Sant'Ubaldo, in basso San Carlo Borromeo e San Francesco in atto			Ms 2245	☐
ritenuta dell'Allegrini			una Santa Vergine e martire		Mezza figura al vero. Non è indicata la	Ms 2245	☐
attribuita a Peruzzi di Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	Il Vescovo Sant'Ubaldo accompagnato da due diaconi, un chierico a sinistra un angelo genuflesso presenta al santo il manto della Città di Gubbio			Ms 2245	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
751	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	sul lato sinistro terzo altare	1,70	1,60	Buone	
752	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	nella parete sinistra quarto altare	1,90	1,50	Buone	
753	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	nella crociera sinistra sulla parete sinistra			Buone	
754	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	sul coro	3,60	2,45	Buone	
755	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	nella crociera a destra sopra l'altare			Buone	
756	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	affresco	☐	nella parte destra del terzo nicchione			Mediocre	
757	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	pittura ad olio	☐	nella parete destra sopra il quinto altare	2,50	1,74	guasta	per la mano che
758	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	tavola ad olio	☐	nella parete destra IV altare	1,80	1,25	Buone	
759	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Pietro	tavola ad olio	☐	nella parete destra I altare	2,30	1,60	Buone	
760	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nella parete sinistra del I altare	2,85	2,06	Buone	
761	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nella parete sinistra del terzo altare	2,80	2	Buone	
762	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nell'abside sopra l'orchestra a sinistra	3	2	Buone	
763	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nell'abside , sopra l'orchestra nella parete sinistra	3	2	Mediocre	
764	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	tavola ad olio	☐	nell'abisde sopra l'orchestra sulla parete destra	2,90	2	Buone	
765	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	affresco	☐	a destra dell'abside in una cappellina antica, dove ora è			Mediocre	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
attr.a Francesco Allegrini da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	San Michele Arcangelo che debella Lucifero			Ms 2245	☐
attr. Virgilio Nucci		III: deve rimanere nel luogo	il Transito di San Francesca Romana			Ms 2245	☐
sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	Una Deposizione della croce			Ms 2245	☐
Felice Damiani		I: può essere spostata	in alto in centro Cristo in atto di benedire ed ai lati Maria e San Giovanni e Sant'Ubaldo circondati da angioli e serafini. In basso a destra sopra un piano		(la commissione sottolinea che	Ms 2245	☐
Tofanelli il Giovane		III: deve rimanere nel luogo	la Morte di San Romualdo			Ms 2245	☐
citata dal Lanzi come opera di Raffaellino del Colle		III: deve rimanere nel luogo	Annuciazione		(descrizione articolata)	Ms 2245	☐
Raffaellino del Colle		III: deve rimanere nel luogo	il Presepe			Ms 2245	☐
	incerto autore del	II: può essere spostata e/o sostituita con	L'incontro tra S.Elisabetta e Maria. Veggonsi nel centro le due sante, a sinistra a una donna recante in testa un paniere con dentro due cebe, a destra San			Ms 2245	☐
attribuito al Cav. Rutilio Monneti di Siena		III: deve rimanere nel luogo	Il Martirio di San Bartolomeo			Ms 2245	☐
atrr. All'Impenali copia libera del Bettoni		III: deve rimanere nel luogo	sopra un circolare basamento Maria in trono con Gesù a ai lati tre angeli. Presso il basamento quattro santi e in basso nel centro due angioletti			Ms 2245	☐
attr. A Flaminio Allegretti da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	S. Antonio cui appaiono Maria e Gesù in gloria tra gli angeli			Ms 2245	☐
attr. Benedetto Nucci		II: può essere spostata e/o sostituita con	il Crocefisso. Ai piedi della Croce, Maria svenuta, sorretta da Cleofa, veggonsi ai lati Salomè e Giovanni. Maria Maddalena abbraccia la croce del			Ms 2245	☐
citata da Sebastiano Ranghiani di Felice Damiani con firma		III: deve rimanere nel luogo	La Madonna in seggio con Gesù, a sinistra Sant'Ubaldo, San Niccolò, a destra san Francesco con i piedi la luna			Ms 2245	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	Maria e Gesù		(descrizione lunga. Pag. 114)	Ms 2245	☐
scuola giottesca		I: può essere spostata	Cristo benedicente		frammenti	Ms 2245	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
766	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nella parete destra del I altare	2,80	1,90	Buone	
767	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	nella parete destra del III altare	3	2	Buone	
768	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Francesco	affresco	☐	nel chiostro			Danneggiata	dai restauri
769	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	pittura ad olio	☐	nella parete sinsitra del secondo altare	2	1,30	Buone	
770	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	pittura ad olio	☐	nell'altare di fronte alla nave sinistra	2,50	2	Danneggiata	
771	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	pittura ad olio	☐	nel coro	2,25	1,80	Buone	
772	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	pittura ad olio	☐	nel terzo altare (lato destro)	2,40	2	Buone	
773	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	pittura ad olio	☐	in chiesa, nel lato destro, II altare	2,20	1,50	Mediocre	
774	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di Sant'Ubaldo	affresco	☐	nel chiostro			Cattive	
775	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento della SS. Trinità	pittura ad olio	☐	nelle parte destra II altare	3	2,20	Buone	
776	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Marziale	pittura ad olio	☐	nell'altare maggiore	2,37	1,60	Buone	
777	Perugia	Gubbio	Gubbio	Convento di San Marziale	pittura ad olio	☐	in una parete a destra del piccolo ingresso	1,25	0.95	Mediocre	
778	Perugia	Gubbio	Gubbio	Badia di Campo Reggiano	pittura ad olio	☐	nella sacrestia	0,55	0,38	Buone	
779	Spoleto	Norcia	Norcia	Chiesa della Santissima Annunziata	tavola	☐	nel primo altare a destra	3,30	2,30	Buone	
780	Spoleto	Norcia	Norcia	Chiesa della Santissima Annunziata	tavola	☐	nell'altare maggiore		3,80	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
attribuita a Virgilio Nucci.		III: deve rimanere nel luogo	Deposizione della Croce (copia)			Ms 2245	☐
attr. Giovanni da Rieti		III: deve rimanere nel luogo	Santa Concezione			Ms 2245	☐
scuola giottesca		I: può essere spostata	Crocefisso		figure poco minori al vero	Ms 2245	☐
attr. Al Tamburini		III: deve rimanere nel luogo	Incontro tra Maria e Santa Elisabetta			Ms 2245	☐
		I: può essere spostata	Maria seduta tra le nubi con Gesù		la commissione raccomanda	Ms 2245	☐
attr. Agostino Mafucci		III: deve rimanere nel luogo	Santa Concezione			Ms 2245	☐
Brozzi da Gubbio		III: deve rimanere nel luogo	Maria in gloria con Gesù			Ms 2245	☐
Giovanni Conca		III: deve rimanere nel luogo	Maria Addolorata con angioli			Ms 2245	☐
Basili Pierangiolo da Gubbio		I: può essere spostata	le Storie di Sant'Ubaldo (frammenti)			Ms 2245	☐
Giuseppe Megolati eugubino		III: deve rimanere nel luogo	San Giuseppe tra le nuvole			Ms 2245	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Maria seduta sul trono con Gesù			Ms 2245	☐
		II: può essere spostata e/o sostituita con	San Benedetto			Ms 2245	☐
ignoto artista del sec. XVII		II: può essere spostata e/o sostituita con	Il martirio di San Bartolomeo			Ms 2245	☐
1500 di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	Maria in trono			Ms 2246	☐
Jacobo Sciliano (copia libera)		III: deve rimanere nel luogo	L'incoronazione di Maria		Nessuna indicazione per le misure	Ms 2246	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
781	Spoleto	Norcia	Norcia	Convento di San Filippo	pittura ad olio	☐	secondo altare a destra	1	0,86	Buone	
782	Spoleto	Norcia	Norcia	Convento di Sant'Antonio Abate	affresco	☐	nelle mura della antica chiesa			Sufficienti	
783	Orvieto	Città della Pieve	Paciano	Convento di Sant'Antonio Abate	tempera	☐	sopra l'altare maggiore della chiesa			Buone	
784	Orvieto	Città della Pieve	Paciano	Convento di Sant'Antonio Abate	tavola a tempera	☐	nella parete del coro dietro l'altare maggiore	2,80	1,92	guasta	scrostata in molti punti
785	Perugia	Castiglion del Lago	Panicale	Chiesa di San Michele Arcangelo	tavola ad olio	☐	nel secondo altare a sinistra entrando	2,17	1,85	Buone	però velata dalla
786	Perugia	Castiglion del Lago	Panicale	Chiesa di San Michele Arcangelo	tavola ad olio	☐	in sagrestia	0,90	1,85	Buone	velata dalla polvere
787	Foligno	Gualdo Tadino	Sigillo	Convento di Sant'Agostino	pittura ad olio	☐	in sagrestia difronte all'altare	2,57	1,80	Buone	
788	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	affresco	☐	nell'arco superiore della porta ad est			Buone	
789	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐	nella parete sinistra dell'altare	2	2,90	Buone	ma restaurat
790	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	affresco	☐	nella parete sinistra tra il primo e il secondo altare			Mediocre	
791	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐	tra la prima cappella ed il terzo altare			Buone	
792	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	affresco	☐	nella parete sinistra della sinistra crocera			Mediocre	
793	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐	nell'altare della crocera di destra	2,50	2,00	Buone	
794	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐	nel II altare a destra	2,20	2	Buone	
795	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	tavola a tempera	☐	in sagrestia			Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
XVII		III: deve rimanere nel luogo	Maria Addolorata in mezza figura			Ms 2246	☐
XIV al XV secolo di imitazione giottesca		I: può essere spostata	Nel primo alcuni soldati con cavalli; il secondo la Madonna denuflessa innanzi al Bambino in una culla sostenuta da un angelo, mentre con l'altra sostiene		in frammenti	Ms 2246	☐
Luca Signorelli		I: può essere spostata	nei sette compartimenti di San Bernardino da Siena			Ms 2246	☐
Luca Signorelli		I: può essere spostata	in alto la Vergine seduta con il Bambino fra le nubi		Questo quadro detto del Signorelli è	Ms 2246	☐
uno scolaro di Pietro con i cartoni del Perugino		III: deve rimanere nel luogo				Ms 2246	☐
uno scolaro di Perugino			il Padre Eterno in una mezza figura circondato da quattri angeli e tra questi putti			Ms 2246	☐
Ipolito Borghesi		I: può essere spostata	L' Annunziata			Ms 2248	☐
	PERINUS CESAR	III: deve rimanere nel luogo	Cristo in mezza figura in atto di benedire		Ampia descrizione della	Ms 2248	☐
		III: deve rimanere nel luogo	in alto Maria in Gloria tra i vari angeli in basso a sinistra san Domenico e san Brizio vescovo in atto di intercedere grazie per le anime purganti			Ms 2248	☐
di scuola folignate		III: deve rimanere nel luogo	Dio in atto di comunicare una monaca; il secondo Gesù in grembo alla Vergine in mezza figura. Ovale opera del 1500 completamente restaurata e verniciata			Ms 2248	☐
1600		III: deve rimanere nel luogo	la Trasfigurazione dell'Urbinate (copia)			Ms 2248	☐
XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	I- a sinistra san Domenico e Madonna con il Bambino; II- a destra Maria in seggio con Gesù			Ms 2248	☐
Giovanni Lanfranco	EQ. IO. LANFRANCUS	II: può essere spostata e/o sostituita con	In alto sulle nubi vedesi Maria, in centro a sinistra Anna e Gesù in basso a sinistra Santa Chiara e Santa Caterina, a destra Elena. Nel lembo della veste			Ms 2248	☐
del Rifini di Spoleto scolare di Pietro da Cortona		II: può essere spostata e/o sostituita con	San Domenico e santa Caterina da Siena			Ms 2248	☐
scuola umbra del 1300		III: deve rimanere nel luogo	Il Crocefisso ed ai piedi in atto di baciarli vi è il semibusto di san Domenico			Ms 2248	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
796	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	affresco	☐	nell'abside della parete sinistra			Mediocre	
797	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	affresco	☐	nella torre campanaria sul lato destro dell'abside				
798	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Domenico	pittura ad olio	☐	nel primo altare della parete destra della chiesa	2,65	2	Buone	
799	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	pittura ad olio	☐	nel I altare a destra del presbiterio			Buone	
800	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	affresco	☐	nell'interno del Convento	4,20	2,10	Buone	
801	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	affresco	☐	nel coro			Buone	
802	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	affresco	☐	nella gran pareteche divide il Coro dalla Chiesa			Buone	
803	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	pittura ad olio	☐	nell'interno dell'abside sulla parete sinistra, in	1,10	0.90	Buone	
804	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	pittura ad olio	☐	sulla parete sinistra dell'abside			Buone	
805	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Ponziano	pittura ad olio	☐	nel refettorio	1,10	0,90	Buone	
806	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	lunetta sopra l'ingresso			Buone	
807	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	a destra dell'ingresso della chiesa			Buone	
808	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	tempera	☐	nella II cappella a destra di un agrande altare di legno			Buone	
809	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	nel Convento sopra l'incasso rettangolare			Cattive	
810	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	nel chiostro maggiore	2,30	2.30	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
del XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	San Tommaso d'Aquino			Ms 2248	☐
		I: può essere spostata	figura del Salvatore		Ampia descrizione e le osservazioni	Ms 2248	☐
scuola romana sul finisre del XVI secolo		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Madonna del Rosario		La descrizione è molto lunga.	Ms 2248	☐
del XVIII secolo		III: deve rimanere nel luogo	Santa Caterina innanzi al tribunale			Ms 2248	☐
sul finire del XVII secolo		III: deve rimanere nel luogo	I - camera di Sant'Antonio			Ms 2248	☐
scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	parete destra dell'ingresso in alto affresco a destra sant'Onofrio con sotto scritta indiscrivibile che finisce con la data 1488, a sinistra un angiolo che sta			Ms 2248	☐
della I metà del XVII secolo		III: deve rimanere nel luogo	San Francesco		La descrizione è molto ampia.	Ms 2248	☐
alla fine del sec. XVI		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Madonna Penitente			Ms 2248	☐
imitazione della scuola di Michelangelo		I: può essere spostata	Deposto di croce		Le dimensioni delle figure sono quasi al	Ms 2248	☐
sulla maniera di B. Vuoi (forse copia)		I: può essere spostata	Madonna del cardellino			Ms 2248	☐
scuola fulignate		I: può essere spostata	la Vergine con il Bambino compreni in un nimbo, con ai lati due angeli genuflessi indossanbo vesti bianche		nella indicazioni della categoria	Ms 2248	☐
		I: può essere spostata	San Pietro			Ms 2248	☐
sul finire del sec. XVI		I: può essere spostata	Sant'Antonio, San Francesco e Santa Chiara		Nelle osservazioni si trova una ricca	Ms 2248	☐
alla maniera del Campilli		II: può essere spostata e/o sostituita con	Madonna e il Bambino in seggio			Ms 2248	☐
scuola fulignate		I: può essere spostata	Maria in trono con Gesù lattante, a sinistra san Martire e san Cristoforo			Ms 2248	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
811	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	nel lato nord dentro una cella nella			Cattive	toltane la figura di
812	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	affresco	☐	in centro al lato nord del chiostro - II cella			guasta	assai, per i
813	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Paolo Apostolo	olio su muro	☐	in una corsia interna al convento dentro	1,45	2,50	Mediocre	
814	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nell'altare della Cappella sinistra	0,15	0.30	Buone	
815	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella Cappella destra della Crocera	2,10	1,30	Buone	
816	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella Cappella destra della Crocera	3,30	1,90	Buone	
817	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella Cappella destra della Crocera			Buone	
818	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	affresco	☐	nella Crocera est			Mediocre	
819	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	Crocera ovest	3,10	2,20	Buone	
820	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella grossezza dell'incasso			Buone	
821	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella cappelletta della sacrestia				
822	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	affresco	☐	nell'edicola della sacrestia di finti				
823	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella parete di ingresso alla	3	1,10	Buone	
824	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della Madonna di Loreto	pittura ad olio	☐	nella sacrestia, nella parete destra del	2,20	1,60	Buone	
825	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Gregorio	pittura ad olio	☐	nella navata sinistra terzo altare	1,90	1,20	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
		I: può essere spostata	Il Crocefisso e ai lati Maria e Giovanni a sinistra,in basso leggersi 1555			Ms 2248	☐
della scuola del Mezzastri		I: può essere spostata	Il crocefisso nel mezzo		La Descrizione è molto ampia	Ms 2248	☐
Simone e Gian Francesco da Calarola		I: può essere spostata	la parte centrale raggiura un presepe		Le osservazioni sono molte	Ms 2248	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	in centro ad una Urna di legno che racchiude le ossa della S. Cristina Visconti, vedesi in un quadretto in cui la santa è in atto di adorare il crocefisso			Ms 2248	☐
Giovanni Baglioni		I: può essere spostata	L'Epifania			Ms 2248	☐
Giovanni Baglione	EQUES IOANN	II: può essere spostata e/o sostituita con	Il presepe			Ms 2248	☐
Giovanni Baglione		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Visita di santa Elisabetta		Osservazioni ricche di commenti	Ms 2248	☐
alla maniera di Zuccari		III: deve rimanere nel luogo	due affreschi			Ms 2248	☐
Cesare Vicentino	CESAE R VINCE	II: può essere spostata e/o sostituita con	La Purificazione di Maria			Ms 2248	☐
del sec. XVII - tutte della stessa mano		II: può essere spostata e/o sostituita con	1, Annuncio dell'Angiolo per la fuga in Egitt; 2, La casa di Giuseppe; 3. La disputa di Cristo con i dottori; 4, il ritorno dalla disputa; 5, il Salvatore in dialogo con			Ms 2248	☐
1600 di scuola bolognese		II: può essere spostata e/o sostituita con	in basso San Carlo Borromeo, due frati dell'ordine agostiniano e all'estrama destra Sant'Agostino.		Note nella scheda	Ms 2248	☐
Jacopo Piliano		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine in mezza figura con il Divin Figliolo			Ms 2248	☐
del 1600		I: può essere spostata	La Crocefissione, dipinto ricco di dieci figure e sei serafini			Ms 2248	☐
		I: può essere spostata	L'adorazione di Cristo nell'Orto			Ms 2248	☐
del Conca		II: può essere spostata e/o sostituita con	San Giuseppe seduto con Gesù in braccio attorniato da due angeli e due serafini			Ms 2248	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
826	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Gregorio	affresco	☐	entro un incasso semicircolar nella parete			Cattive	
827	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa della Stella	pittura ad olio	☐	in chiesa nel primo altare a sinistra	2	1,50	Buone	
828	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa della Stella	affresco	☐	nel pianterreno del convento nella sala d'ingresso al primo	2,30	2,30	Buone	
829	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa della Stella	affresco	☐	nella volta della nicchia	2,40	3,00	Buone	
830	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Pietro	tela a tempera	☐	nella navata sinistra, primo altare			Buone	
831	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Pietro	pittura ad olio	☐	nel II altare	2,50	1,90	Buone	
832	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Pietro	tavola a tempera	☐	nel IV altare				
833	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Pietro	affresco	☐	nella posizione alla chiesa - antica cappella			Buone	
834	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Pietro	affresco	☐	nella parete di centro			Mediocre	
835	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco trasportato su tela	☐	altare maggiore			Buone	
836	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐				Buone	
837	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	a capo della nave sinistra in una nicchia costruita nel			Mediocre	
838	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	a capo della navata destra			Mediocre	
839	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	all'ingresso sulla parete sinistra entro un incasso			Buone	
840	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	all'interno del Refettorio	5	7,34	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFoto
del XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	Apostolo		Si legge male	Ms 2248	☐
Stefano Parrocel	STEFANO PARRO	I: può essere spostata	San Tommaso			Ms 2248	☐
della scuola dello Spagna		I: può essere spostata	in centro - Nostra Donna con Gesù in trono, a sinistra san Brizio e a destra san Lorenzo			Ms 2248	☐
alla maniera del Rinaldi		I: può essere spostata	Dio padre benedicente a figura maggiore del vero compresa entro un nimbo a fondo oro circondato da otto serafini		"Merita di essere distaccata"	Ms 2248	☐
1596		II: può essere spostata e/o sostituita con	Storie con Gesù in gloria			Ms 2248	☐
scuola veneta - lavoro sul volgere del XVI secolo		II: può essere spostata e/o sostituita con	L'Epifania			Ms 2248	☐
sul finire del 1400		II: può essere spostata e/o sostituita con	Trittico con l'Annunziata, san Pietro e sant'Antonio			Ms 2248	☐
di scuola umbra del 1400		I: può essere spostata	Un Pontefice seduto in cattedra			Ms 2248	☐
forse di pennello fulignate del secolo XV		I: può essere spostata	Il Calvario			Ms 2248	☐
mediocre del XIV secolo		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso		L'affresco trasportato dalla vicina	Ms 2248	☐
del XV secolo di poca entità, conservata, meno la testa del Redentore		III: deve rimanere nel luogo	Crocefisso			Ms 2248	☐
1492 di scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	in centro Maria in seggio con Gesù			Ms 2248	☐
1478 di scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine in trono con il Bambino, San Lorenzo e San Sabastiano			Ms 2248	☐
scuola fulignate del XV secolo		II: può essere spostata e/o sostituita con	Maria in mezza figura con Gesù in atto affettuoso verso Madre.			Ms 2248	☐
scuola romana	AVE MARIA ORA	III: deve rimanere nel luogo	Cristo e il Divin Padre e al centro lo Spirito Santo			Ms 2248	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
841	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	sulla parete sinistra di chi entra nel refettorio			Buone	
842	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento della SS. Trinità	affresco	☐	a sinistra della chiesa			Buone	
843	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa della Passione	tavola a tempera	☐	nel primo altare a destra	0,45	0,60	Buone	
844	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa della Passione	olio su muro	☐	nel coro	2,02	1,51	Buone	
845	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella antica Chiesa (ora in uso come magazzino)			Buone	meno nella parte
846	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parte inferiore della Chiesa			Buone	
847	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parte inferiore della Chiesa, parete di centro alla porta			Buone	meno in basso
848	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parete inferiore della Chiesa - Parete di centro alla			Buone	
849	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parete sinistra all'ingresso			Buone	
850	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parte ove è l' ingresso			Buone	
851	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella porta di ingresso			Buone	
852	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parete ov'è l'ingresso			Buone	
853	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parete destra dell'ingresso			Buone	
854	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nell'antico coretto			Buone	
855	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	nella parete ove è la finistra			Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
dell'Angeluzzi		I: può essere spostata	San Mauro in un pulpito, san Girolamo			Ms 2248	☐
di scuola umbra	1433	I: può essere spostata	La Madonna con Gesù in seggio			Ms 2248	☐
opera uscita dalla bottega del Rainaldi il quale dipinse nel Convento		I: può essere spostata	In centro Maria concetta e, Il prima San Convivio, la secnda San Brizio		Nelle Osservazioni c'è una	Ms 2248	☐
secolo XVII		II: può essere spostata e/o sostituita con			Descrizione molto lunga	Ms 2248	☐
imitazione giottesca del XV sec.		III: deve rimanere nel luogo	Una gotica architettura a tre archetti			Ms 2248	☐
del XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	Maria e Gesù in trono, san Domenico e santa Caterina			Ms 2248	☐
del XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine in seggio con Gesù ed ai lati della nicchia due angeli			Ms 2248	☐
del XV secolo		III: deve rimanere nel luogo	San Luca			Ms 2248	☐
alla fine del secolo XV	ANO DNI 1383	III: deve rimanere nel luogo	In basso: la Natività di San Giovanni Battista; quindi Decollazione di San Giovanni		Osservazioni!	Ms 2248	☐
di scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	Santa Scolastica			Ms 2248	☐
scuola umbra		III: deve rimanere nel luogo	Comunichino			Ms 2248	☐
scuola umbra	ANO DNI M D I	III: deve rimanere nel luogo	Santa Lucias in mezza figura			Ms 2248	☐
del secolo XVI		I: può essere spostata	San Sebastiano		Merita di essere dictacata!	Ms 2248	☐
scuola fulignate		I: può essere spostata	La Crocefissione			Ms 2248	☐
scuola fulignate nel cominciare XV		I: può essere spostata	Nel lato Santa Maria in seggio in atto di nutrire Gesù, al centro due angeli sostengono un arazzo		Questi sono i migliori dipinti che veggono	Ms 2248	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
856	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	all'ingresso della antica chiesa			Buone	
857	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di San Giovanni	affresco	☐	sulla parete destra dell'ingresso alla chiesa			Buone	
858	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	in chiesa sul fronte posteriore dell'altare maggiore	1,25	0,85	Buone	
859	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di Sant'Agata	affresco	☐	all'interno della chiesa			Buone	
860	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di Sant'Agata	affresco	☐	ai lati della porta			Mediocre	
861	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di Sant'Agata	pittura ad olio	☐	di fronte all'ingresso sull'Altare Maggiore	2,70	1,90	Buone	
862	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Chiesa di Sant'Agata	affresco	☐	all'interno del convento	3,46	6,50	Buone	meno per alcuni
863	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Eremo delle Grazie	tavola a tempera	☐	nella parete dell'altare	1,35	1,80	Buone	
864	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Nicolò	affresco	☐	nella parete d'ingresso lato destro			Buone	meno nella testa di
865	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Nicolò	affresco	☐	nella parete di ingresso			Mediocre	
866	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Nicolò	affresco	☐	in una nicchia murata	2,30		Mediocre	
867	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Nicolò	affresco	☐	nella Cappella sulla parete destra della chiesa - parete dell'				
868	Spoleto	Spoleto	Spoleto	Convento di San Nicolò	affresco	☐	nella nicchia al centro alla Incoronazione di			Buone	
869	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	nella chiesa	1,70	1,10	Buone	
870	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	nella chiesa, il primo altare a destra	3,05	2,02	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
scuola fulignate		I: può essere spostata	nella parete che forma il rincasso (in alto), Il Padre Enterno, due santi non rinoscibili, Santa Maria con in seggio Gesù, San Giovanni (a sinistra) e santa			Ms 2248	☐
scuola perugina		I: può essere spostata	La Madonna in seggio		La Commissione ne invita il	Ms 2248	☐
Giovanna Catena		I: può essere spostata	L'Apparizione di Maria con il Divin Pargolo			Ms 2248	☐
nel principio del XVII secolo		I: può essere spostata	Sant'Agata in mezza figura			Ms 2248	☐
appartenente alla scuola degli Zuccari		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Agata e san Pretto			Ms 2248	☐
sul finire del XVII secolo		II: può essere spostata e/o sostituita con	Il martirio di Sant'Agata			Ms 2248	☐
del secolo XVII		I: può essere spostata	Ultima cena di Cristo			Ms 2248	☐
scuola fulignate		I: può essere spostata	La Vergine in seggio con Gesù			Ms 2248	☐
		I: può essere spostata	Crocefisso		Osservazioni nella scheda	Ms 2248	☐
dle 1400		I: può essere spostata	Cristo benedicente, due angeli in preghiera, Maria in trocono e san Benedetto e un altro santo			Ms 2248	☐
		I: può essere spostata	Santa Maria genuflessa		La Commissione ne	Ms 2248	☐
assai affumata ma non guasta		I: può essere spostata	In alto Maria con Gesù			Ms 2248	☐
un pittore norcino		I: può essere spostata	Presepe			Ms 2249	☐
secolo XVII cerchia dell'Allori		III: deve rimanere nel luogo	San Felice Vescovo e martire.			Ms 2249	☐
Giovan Battista Pacetti di Città di Castello		III: deve rimanere nel luogo	L'Apparizione di Maria			Ms 2249	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
871	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola a tempera in campo d'oro	☐	in chiesa, il gradino del primo altare a destra	0,44	0,88	Buone	
872	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in chiesa, la nicchia ove è la statua della Madonna del			Buone	
873	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in chiesa, terza altare a destra	1,37	1,83	Buone	
874	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in chiesa, quarto altare a destra	2,70	1,72	Buone	
875	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in chiesa, il alto destro della tribuna	1,64	1,50	Buone	
876	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in chiesa, il lato sinistro della tribuna	1,64	1,50	Buone	
877	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in Chiesa, il quarto altare a sinistra			Buone	
878	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in chiesa, la parte sinistra della Cappella del SS.	4,04	9,89	Buone	
879	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	nella cappella del SS. Sacramento			Mediocre	si comincia a
880	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in chiesa, la cappella del SS. Sacramento				
881	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in chiesa, la volta della Cappella del SS. Sacramento				
882	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola a tempera in campo d'oro	☐	in Chiesa, nel secondo altare a sinistra	1,27	0,70	Buone	
883	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola ad olio	☐	in Chiesa nella Cappella del Crocefisso, nella	2,40	1,25	Buone	
884	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in chiesa	3,10	2,00	Buone	
885	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in chiesa	2,05	1,15	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
di un artista del secolo XV		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine che porge il Bambino e un santo e nella seconda la Nascita di Gesù			Ms 2249	☐
Campanelli Fpelete (?)		III: deve rimanere nel luogo	i Quindici misteri del Rosario			Ms 2249	☐
Lamparelli di Spello, scolaro di Lanfranco		III: deve rimanere nel luogo	lo Sposalizio della Vergine, ricca composizione			Ms 2249	☐
attribuita a Giorgetti		III: deve rimanere nel luogo	Le Stimmate di San Francesco			Ms 2249	☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	nel mezzo seduta la Vergine con il putto in piedi sulle ginocchia di lei, a destra santa Caterina v.e m. e a sinistra san Biagio			Ms 2249	☐
Pietro Perugino	Pietro di Castello	III: deve rimanere nel luogo	nel mezzo N.D. in trono con il Redentore morto in grembo ed ai lati San Giovanni e la Maddalena genuflessa in atto di pietosa adorazione		(altre iscrizioni riportate)	Ms 2249	☐
del maestro Riccardo Ripanello di Urbino		III: deve rimanere nel luogo	Il martirio della Vergine Sant'Apollonia			Ms 2249	☐
Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	L'Annunciazione di Maria Vergine			Ms 2249	☐
		III: deve rimanere nel luogo	Il Natale di Cristo			Ms 2249	☐
Bernardino Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	La Disputa		Le condizioni sono espresse nel campo	Ms 2249	☐
di Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	Le Sibille		I danni sono tanti	Ms 2249	☐
attribuita al Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine in seggio con il putto sulle ginocchia in atto di benedire			Ms 2249	☐
Camillo Beganzotti		III: deve rimanere nel luogo	Santa lucia genuflessa in atto di ricevere il Sacramento eucaristico dalle mani di un vescovo in abiti pontificali			Ms 2249	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Cristo in braccio delle devote donne che lo contemplano prima di porlo nel sepolcro			Ms 2249	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine, la quale prega Gesù per le anime purganti			Ms 2249	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
886	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in sagrestia	2,90	1,80	Buone	
887	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola a tempera	☐	in sagrestia, la parete sopra la	2,00	0,89	Buone	
888	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola ad olio	☐	in sacrestia	0,65	0,43	Buone	
889	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	in sagrestia, sulle pareti			Buone	
890	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	in sacrestia, l'altare	0,85	0,55	Buone	
891	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	tavola a tempera in	☐	in sagrestia, l'altare	0,46	0,80	Buone	
892	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	pittura ad olio	☐	nella chiesina prossima a Santa	1,16	1,60	Buone	
893	Foligno	Spello	Spello	Convento di Sant'Andrea	pittura ad olio	☐	nell chiesa	3,00	1,90	Buone	
894	Foligno	Spello	Spello	Convento di Sant'Andrea	tavola ad olio	☐	in chiesa, nel parapetto del pulpito	0,79		Sufficienti	
895	Foligno	Spello	Spello	Convento di Sant'Andrea	tavola a tempera	☐	nella Chiesa, nell'altare delbraccio	3,10			
896	Foligno	Spello	Spello	Convento di Sant'Andrea	tavola ad olio	☐	in chiesa, che adorna l'altare del	3,22	2,52	Buone	
897	Foligno	Spello	Spello	Convento di Sant'Andrea	tavola ad olio	☐	nella sagrestia			Buone	
898	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	nella cappella del Sacramento	0,67	0,67	Buone	
899	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	in chiesa, il terzo altare della navata	3,30	1,95	Buone	
900	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	in chiesa, nel quarto altare	3,30	2,80	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
incerto autore del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine seduta sulle nubi nella quali vi è anche il Bambino			Ms 2249	☐
artista del secolo XIV inoltrato		III: deve rimanere nel luogo	L'Arcangelo Gabriele in atto di Annunziare e nel II San Biagio Vescovo		Osservazioni	Ms 2249	☐
Maestro Zaccaria		III: deve rimanere nel luogo	Cristo con gli Apostoli		Sono undici tavole.	Ms 2249	☐
vari autori del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	San Pietro e San Paolo			Ms 2249	☐
di Bernardino Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	la Vergine seduta con il figliolo in braccio in atto di benedire			Ms 2249	☐
del secolo XV		III: deve rimanere nel luogo	L'Adorazione dei Magi: composizione di dieci figure			Ms 2249	☐
Alessandro Bronzino Allori		II: può essere spostata e/o sostituita con	l'Annunciata		N.B. Questo quadro merita di essere tolto	Ms 2249	☐
del Cav. Cesare Sermei		III: deve rimanere nel luogo	Un Miracolo di Sant'Andrea			Ms 2249	☐
Bernardo Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	In mezza figura Cristo		E' circolare	Ms 2249	☐
scuola di Giotto		III: deve rimanere nel luogo	Cristo Crocefisso			Ms 2249	☐
di Bernardo Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	Vergine e il Bambin Gesù			Ms 2249	☐
sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	I - Cristo e II - La Sacra Famiglia			Ms 2249	☐
del Pomarancio		III: deve rimanere nel luogo	Scene della Vita e della morte di San Lorenzo			Ms 2249	☐
del secolo XVIII		III: deve rimanere nel luogo	Il Martirio di Santa Caterina			Ms 2249	☐
Francesco Cav. Del Castello Hander		III: deve rimanere nel luogo	Le anime purganti			Ms 2249	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
901	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	affresco	☐	in chiesa, il coro			Buone	
902	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	in chiesa, nell'altare del prospetto alla navata sinistra	3,40	2,20	Buone	
903	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	in sacrestia, nel lato sinistro	0,60	0,49	Buone	
904	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	pittura ad olio	☐	nella Cappella interna della sacrestia	1,09	0,89	Buone	
905	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	tavola ad olio	☐	in un prospetto della sagrestia conduce nella sala capitolare	1,60	0,76	Buone	
906	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	tavola a tempera	☐	sacrestia	2,15	0,89	Buone	
907	Foligno	Spello	Spello	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐	nella chiesa, nell'altarea sinistra	2,20	1,60	Buone	
908	Foligno	Spello	Spello	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐	nella chiesa, nell'altare maggiore			Buone	
909	Foligno	Spello	Spello	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐	nel coro	0,60	1,30	Alquanto deteriorate	
910	Foligno	Spello	Spello	Convento di Santa Maria Maddalena	pittura ad olio	☐	nel coro			Buone	
911	Foligno	Spello	Spello	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	nella Chiesa, altare maggiore	3,00	2,00	Buone	
912	Foligno	Spello	Spello	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	in chiesa, ai lati dell'altare maggiore	0,90	0,70	Buone	
913	Foligno	Spello	Spello	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	in chiesa, la cappella a destra	2,00	1,70	Buone	
914	Foligno	Spello	Spello	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	in sacrestia	2,25	1,56	Buone	
915	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	pittura ad olio	☐	nella chiesa, altare a sinistra	2,90	1,40	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
	nell'agosto 1855	III: deve rimanere nel luogo	Due medaglioni che raffigurano San Ercolano Vescovo e San Lorenzo			Ms 2249	☐
del secolo XVII di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	Martirio di San Felice Vescovo			Ms 2249	☐
del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	I Martiri della Vergine e Il La Sacra Famiglia			Ms 2249	☐
di Benedetto Bandiera		III: deve rimanere nel luogo	Lo Sposalizio di Santa Caterina			Ms 2249	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	San Felice Vescovo			Ms 2249	☐
secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	Sant'Antonio seduto in atto di benedire			Ms 2249	☐
del secolo XVI di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	La Nascita di San Giovanni			Ms 2249	☐
secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Santa Maria Maddalena portata in gloria dagli angeli			Ms 2249	☐
secolo XVI scuola veneta		II: può essere spostata e/o sostituita con	La N.D. con il Bambino, san Giovannio Battista e sant'Agostino vestito da vescovo.			Ms 2249	☐
		III: deve rimanere nel luogo	il Nazareno e nell'altra la Madonna dell'Umiltà			Ms 2249	☐
Giacinto Boccanera Perugino		III: deve rimanere nel luogo	SS.Trinità che viene contemplata dalla Beata Vergine e da San Giovanni Battista e da due schiere di angeli			Ms 2249	☐
di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	la Natività di Gesù e la Natività della Vergine			Ms 2249	☐
incerto autore del secolo XVII inoltrato		III: deve rimanere nel luogo	San Felice			Ms 2249	☐
		I: può essere spostata	N.D. con il Bambino vincente nelle nubi		C'è una iscrizione.	Ms 2249	☐
d'incerto autore - 1627		III: deve rimanere nel luogo	Imposizione delle stimmate di San Francesco		Nelle Osservazioni c'è la	Ms 2249	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
916	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	olio su muro	☐	in chiesa, nel centro dell'altare maggiore			Buone	
917	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	affresco	☐	in chiesa, parete dell'altare maggiore			Buone	
918	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	pittura ad olio	☐	nella sacrestia, nella parte interna sopra la porta	0,90	0,60	Buone	
919	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	tavola	☐	nella chiesa interna al coro, altare a sinistra	1,76	1,22	Danneggiata	Danneggiata dai cattivi
920	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	pittura ad olio	☐	in chiesa interna o coro, altare maggiore	2,57	1,70	Buone	
921	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria in Vallegloria	affresco	☐	nel coro ove ascoltano la messa, la parete destra	1,60	1,22	Buone	
922	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Girolamo	affresco	☐	nell'esterno della chiesa e del convento	2,09	3	Sufficienti	sufficientemente buone
923	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Girolamo	affresco	☐	in una cappella	2,90	3,09	Alquanto danneggiata	
924	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Girolamo	affresco	☐	in una camera al pianterreno del Chiostro	1,90	2,00	Mediocre	
925	Foligno	Spello	Spello		affresco	☐	chiostro	2,10	2,90	Buone	non è in buone condizioni
926	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Girolamo	pittura ad olio	☐	in chiesa, primo altare a sinistra	2,10	1,48	Buone	
927	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Girolamo	affresco	☐	in chiesa, dietro l'altare maggiore	1,44	1,47	Buone	
928	Foligno	Spello	Spello	Convento di San Giacomo	affresco	☐	in chiesa	1,55	0,60	Sufficienti	
929	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di Santa Maria Maggiore	affresco	☐	nella nicchia dell'abside	1,50	2,20	Mediocre	
930	Foligno	Spello	Spello	Chiesa di San Lorenzo	affresco	☐	all'interno della chiesa			Buone	la prima è deperita

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
del Fortini		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine annunziata			Ms 2249	☐
di incerto autore del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	La nascita della D.N., Visitazione a Santa Elisabetta e l'affresco accanto riporta il miracolo dell'acqua			Ms 2249	☐
incerto autore del sec. XVII		III: deve rimanere nel luogo	in mezza figura San Vito Martire			Ms 2249	☐
Niccolò l'Alunno eseguito in gioventù		III: deve rimanere nel luogo	Cristo agonizzante in croce			Ms 2249	☐
Grecchi		III: deve rimanere nel luogo	in alto N.D. con putto tra una gloria di angeli, fiancheggiati da Santa Caterina			Ms 2249	☐
della scuola di Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	N. D. con i devoti		Nella parete principale della Cappella	Ms 2249	☐
scuola perugina		III: deve rimanere nel luogo	vari Santi		Note architettoniche	Ms 2249	☐
qualche bravo allievo di Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	L'Adorazione dei Re Magi			Ms 2249	☐
scuola perugina del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna seduta ed a mani giunte			Ms 2249	☐
della scuola del Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	N.D. trono con il Bambino seduto sulle ginocchia di lei in atto di benedire			Ms 2249	☐
del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	ibn alto la Trinità adorata da vari Frati			Ms 2249	☐
Bernardino Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	Lo Sposalizio della Vergine			Ms 2249	☐
Bernardino da Mezzastrin -1533		III: deve rimanere nel luogo	Diversi brani di affreschi			Ms 2249	☐
della scuola del Perugino		III: deve rimanere nel luogo	Nostra Donna con il figlio in braccio, tra san Michele a destra e Benedetto a sinistra			Ms 2249	☐
la prima di uno scolare di Giovanni Spagna M.D.XX		III: deve rimanere nel luogo	N.D. incoronata da Cristo			Ms 2249	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
931	Perugia	Umbertide	Umbertide	Convento di San Francesco	affresco	☐	nella cappella di San Rocco			Sufficienti	
932	Perugia	Umbertide	Umbertide	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	in chiesa	3	1,80	Sufficienti	
933	Perugia	Umbertide	Umbertide	Convento di San Francesco	affresco	☐	la cappella del SS. Sacramento				
934	Perugia	Umbertide	Umbertide	Convento di San Francesco	pittura ad olio	☐	in chiesa	2,90	1,79	Bisognose di restauri	
935	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	affresco	☐	sulla facciata della chiesa	1	2	Buone	
936	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	in chiesa	2,21	1,55	Buone	
937	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	in chiesa, secondo altare a sinistra	1,95	1,35	Sufficienti	
938	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	tavola ad olio	☐	in chiesa, l'altare della cappella dei marchesi Sorbello	3	1,70	Buone	
939	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	in chiesa, primo altare a destra	2,75	1,80	Sufficienti	
940	Perugia	Umbertide	Umbertide	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	in chiesa, il primo altare a destra	2,18	1,60	Buone	
941	Perugia	Todi	Collazzone	Chiesa Parrocchiale di Collepepe	pittura ad olio	☐	in chiesa, altare sinistro	2,20	1,90	Buone	
942	Perugia	Todi	Collazzone	Chiesa Parrocchiale di Collepepe	tavola ad olio	☐	in chiesa, altare maggiore	1,13	1,66	Danneggiata	da cattivi restauri
943	Perugia	Todi	Collazzone	Convento dei Cappuccini anticamente Chiesa di San Bonaventura	pittura ad olio	☐	in chiesa, l'altare maggiore	3,70	2,30	Buone	
944	Perugia	Todi	Collazzone	Convento dei Cappuccini anticamente Chiesa di San Bonaventura	pittura ad olio	☐	in chiesa	0,65	0,45	Buone	
945	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	pittura ad olio	☐	in chiesa	0,90	1,15	Cattive	sbiadita e riarsa dal

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
ignoto artista del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	Otto angeli disposti simmetricamente		Nelle note qualche descrizione	ms 2250	☐
di ignoto artista del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	La discesa dello Spirito Santo sopra gli Apostoli			mn 2250	☐
ignoto autore del secolo XVIII		III: deve rimanere nel luogo	N.D. portata in cielo dagli angeli			Ms 2250	☐
Corcignani		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Vergine seduta sulle nubi		Iscrizioni	Ms 2250	☐
attribuito a Pinturicchio		III: deve rimanere nel luogo	N.D. avendo in grembo il figliolo che benedice			Ms 2250	☐
Ludovico de Magis		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Vergine con il Bambino che porge la palma del martirio a San Lorenzo			Ms 2250	☐
incerto autore del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	S. Didaro con l'olio delle lampade dinanzi all'altare di N.D.			Ms 2250	☐
ignoto autore		III: deve rimanere nel luogo	L'Annunziata			Ms 2250	☐
ignoto artista del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con il putto in gloria e al basso da man sinistra SS. Francesco e Didaro con un giovinetto alato e a destra Sant'Antonio e una altra santa			Ms 2250	☐
attribuita allo Scaramucci ?		III: deve rimanere nel luogo	In alto sulle nubi N.D. col putto adorante il basso sa S. Isidoro e da un santo Vescovo			Ms 2250	☐
Giacinto Boccanera Perugino		III: deve rimanere nel luogo	La Vergine seduta in alto seggio che regge il Bambino circondata dai SS. Antonio Abate e San Francesco di Assisi			Ms 2250	☐
Giannicola Marmi 1525		II: può essere spostata e/o sostituita con	N.D. con il Divin Pargono sulle ginocchia		Descrizione sul retro	Ms 2250	☐
secolo XVII di incerto autore		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con Bambino in gloria, circondato da angeli.		Annotazioni sulla facciata della chiesa	Ms 2250	☐
del secolo XVII		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con il Bambino in piedi al destro lato in atto di abbracciarla				☐
scuola lombarda		I: può essere spostata	La sepoltura di Cristo			Ms 2250	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
946	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	tela a tempera	☐	in chiesa, i pilastri del secondo altare a sinistra	1,50	0,56	Sufficienti	
947	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	affresco	☐	in chiesa				
948	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	affresco	☐	in Chiesa	1,50	0,70	Buone	
949	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	affresco	☐	in chiesa, il secondo altare a destra			Sufficienti	
950	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	affresco	☐	in chiesa, primo altare a destra				
951	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento della Madonna delle Lacrime	tempera	☐	in sacrestia	0,22	0,30	Buone	
952	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	affresco	☐	nella cappellina sopra la porta del convento	2,54	4,03	Buone	ma il volto della
953	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	affresco	☐	alla cappella presso la porta del convento, la porta	1,74	0,95	Buone	
954	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	affresco	☐	in un emiciclo sopra la porta esterna della chiesa	0,80	1,60	Buone	
955	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	affresco	☐	in chiesa, l'altare a sinistra del presbiterio	1,21	0,95	Mediocre	
956	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	affresco	☐	in chiesa, altare a destra presso il presbiterio	1,21	1,16	Buone	
957	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	tavola ad olio	☐	in chiesa, i laterali dell'altare maggiore	0,43	0.62	Sufficienti	
958	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	tavola ad olio	☐	in chiesa, altare maggiore	2,93	2,17	Buone	
959	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	tempera	☐	in chiesa, altare maggiore	4,59	3,41	Buone	
960	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di San Martino	pittura ad olio	☐	in chiesa, la porta di dietro del maggior altare	3,50	2,30	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Giovanni Spagna		I: può essere spostata	Santa Caterina e Santa Cecilia			Ms 2250	☐
Giovanni Spagna		III: deve rimanere nel luogo	La Deposizione		Descrizione che continua sul retro	Ms 2250	☐
sec. XV inoltrato		III: deve rimanere nel luogo	N. Donna con il Divin Figliuolo				☐
Pietro Perugino		III: deve rimanere nel luogo	L'Adorazione dei Magi		Nelle Osservazioni continua la	Ms 2250	☐
scuola umbra del secolo XVI		III: deve rimanere nel luogo	Profeti, Lo Sposalizio della Vergine, Visita a Santa Elisabetta, Presepio, la Vergine Annunziata e Sant'Antonio da Padova			Ms 2250	☐
scuola perugina		I: può essere spostata	Quattro prodigi			Ms 2250	☐
Giovanni Spagna		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con i Santi Francesco, Sant'Antonio Abate, San Giovanni Battista e San Girolamo			Ms 2250	☐
Tiberio di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	San Emiliano			Ms 2250	☐
Tiberio di Assisi		III: deve rimanere nel luogo	N.D. con il divin figliolo in braccio			Ms 2250	☐
diincerto autore del secolo XVI (scuola umbra)		III: deve rimanere nel luogo	San Martino a cavallo nell'atto di dividere il mantello per coprire un povero			Ms 2250	☐
Pierantonio da Foligno		III: deve rimanere nel luogo	La vergine seduta con le mani giunte che sostiene il Bambino ignudo sulle gambe di lei, fiancheggiata da San Francesco e sant'Antonio			Ms 2250	☐
di Giovanni Spagna		I: può essere spostata	La prima con San Martino a cavallo in atto di dividere il mantello; la seconda San Francesco che riceve le stimmate			Ms 2250	☐
Giovanni Spagna		I: può essere spostata	L'Incoronazione della Vergine		Descrizione continua nelle osservazioni	Ms 2250	☐
di Giovanni Spagna		III: deve rimanere nel luogo	La Coronazione della Vergine			Ms 2250	☐
finir del secolo XVI - scuola boroccesca		III: deve rimanere nel luogo	Cristo in croce e san Francesco			Ms 2250	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
961	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento di Santa Lucia	pittura ad olio	☐	in chiesa, altare maggiore	3,56	1,82	Buone	
962	Spoleto	Trevi	Trevi	Convento dei Padri Cappuccini	pittura ad olio	☐	in chiesa, l'altare maggiore	3,60	2,40	Buone	
963	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano	pittura ad olio	☐	in chiesa, altare a sinistra della famiglia Urigo			Buone	
964	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano	pittura ad olio	☐	in chiesa, l'altare della principale cappella			Buone	
965	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano	pittura ad olio	☐	in chiesa			Cattive	bisognosa di essere
966	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano - chiesa di Santa Maria di Pietra rossa	affresco	☐	in chiesa, interno ed esterno			Sufficienti	varia
967	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano - chiesa di Santa Maria di Pietra rossa	affresco	☐	in chiesa, nella parete sinistra dell'abside	2	3,50	Mediocre	nel centro
968	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano - chiesa di Santa Maria di Pietra rossa	tavola a tempera	☐	in chiesa, la parete destra della chiesa	2		Mediocre	la parte superiore
969	Spoleto	Trevi	Trevi	Chiesa di Sant'Emiliano - chiesa di San Pietro a Pettino	tavola a tempera	☐	nella parete destra	1,65	1,30	Buone	
970	Perugia	Umbertide	Montone	Convento di San Francesco	affresco	☐	nel primo altare a sinistra			Buone	meno qualche mancanz
971	Perugia	Umbertide	Montone	Convento di San Francesco	tavola a tempera	☐	nel primo altare a destra	2,50	1,50	Buone	meno in qualche punto
972	Perugia	Umbertide	Montone	Convento di Sant'Agnese	pittura ad olio	☐	nella parete di fronte ad una branca di scala	2,30	1,90	Buone	
973	Perugia	Umbertide	Montone	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	in centro al soffitto	3	2	Buone	
974	Perugia	Umbertide	Montone	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	nel primo altare a destra del presbiterio	2	1,90	Buone	
975	Perugia	Umbertide	Montone	Chiesa di Santa Maria	pittura ad olio	☐	nel terzo altare a destra	2,10	1,96	Buone	

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
Chandoriscan		III: deve rimanere nel	Santa Lucia davanti il giudice			Ms 2250	☐
scuola bolognese del sec. XVII		I: può essere spostata	nella parete superiore N.D. Assunta al cielo con angeli e san Francesco e Sant'Antonio			Ms 2250	☐
scuola caravaggesca		III: deve rimanere nel	Cristo morto deposto dalla croce			Ms 2250	☐
del secolo XVI inoltrato		III: deve rimanere nel	Una gloria con la Triade		C'è una descrizione	Ms 2250	☐
ignoto artista del secolo XVII sulla maniera veneta		III: deve rimanere nel	La N. D. in gloria con il il Divin Figlio e Angeli		Descrizione molto lunga	Ms 2250	☐
seconda metà del sec. XV e della prima del XVI		III: deve rimanere nel	La SS. Annunziata, San Bernardino, La Madonna con il Bambino, San Leonardo, San Giacomo, Santa		La scena della Madonna con	MS 2250	☐
un buon artefice del XV secolo		I: può essere spostata	all'interno di una architettura un santo e altre figure		La commissione	Ms 2250	☐
di scuola folignate, condotta con accuratezza		I: può essere spostata	una croce sagomata			Ms 2250	☐
di scuola umbra		I: può essere spostata	un Dittico con l'Angelo Gabriele e SS. Emiliano e Paolo			Ms 2250	☐
attribuibile a Lorenzo di Fiorenzo		III: deve rimanere nel	in centro Sant'Antonio da Padova e San Giovanni Battista		Non è stato possibile	Ms 2250	☐
		II: può essere spostata e/o	Dio benedicente ta le nubi			Ms 2250	☐
di mediocre pennello . 1578		I: può essere spostata	Gesù con Maria in trono e angeli, un Pontefice, dei principi			Ms 2250	☐
della scuola di Pietro da Cortona		III: deve rimanere nel	Maria Assunta fra la gloria degli angeli			Ms 2250	☐
Vincenzo Chialli		II: può essere spostata e/o	La Vergine con Gesù intorno agli angeli e san Domenico e san Francesco			Ms 2250	☐
di Vincenzo Chialli		II: può essere spostata e/o	un miracolo di San Albertino			Ms 2250	☐

ID	Circondar	Mandam	Comune	Contenitore	Tecnica	Esistente	OggettoFunzione	Altezza	Lunghezza	Condizioni	DettCond
976	Perugia	Umbertide	Montone	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐	sopra la porta di ingresso del coro	1,10	0,89	Buone	
977	Perugia	Umbertide	Montone	Convento di Santa Caterina	pittura ad olio	☐	nell'ambito del dormitorio, una parete	0,90	0,60	Buone	coperta di polvere

Autore	Iscrizioni	Categoria	Rappresenta	Quar	Annotazioni	Manoscritto	CeFotc
della scuola del Damiani		II: può essere spostata e/o sostituita con	La Vergine con Gesù e a sinistra Santa Caterina			Ms 2250	☐
che sembra di scuola francese		II: può essere spostata e/o sostituita con	Santa Maria Maddalena in mezza figura			Ms 2250	☐