

«CON GRAVE PERICOLO DI VITA».

FRANCESCO VERLENGIA E LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO ARTISTICO DURANTE LA SECONDA GUERRA MONDIALE

Pietro Costantini

Nel febbraio del 1945 Umberto Chierici, all'epoca Soprintendente ai monumenti e alle gallerie di L'Aquila, pubblicò una relazione sull'opera di ricognizione compiuta dalla Soprintendenza tra l'estate e l'autunno del 1944¹, al fine di enumerare i danni della guerra al patrimonio artistico abruzzese. In tale occasione, tuttavia, poco spazio fu dedicato al patrimonio mobile che, fugacemente, fu liquidato con la dichiarazione «nessuna opera d'arte di pregio notevole e nessuna delle Raccolte Pubbliche dell'Abruzzo hanno sofferto menomazioni»², lasciando invece ampio spazio alla ricognizione degli edifici monumentali, sia civili che religiosi³.

Eppure, se da un lato non furono fornite informazioni dettagliate circa il reale stato delle opere d'arte al termine del conflitto mondiale, dall'altro è possibile estrapolare dalla relazione alcune parziali indicazioni, utili per cominciare a ricomporre quel complesso mosaico di luoghi, personaggi e vicende che consentirono di salvare dalla furia della guerra tele, pale d'altare, sculture, libri e altri oggetti d'arte. Si viene a conoscenza, ad esempio, che a Chieti, Sulmona e Vasto furono gli Ispettori Onorari ad essere in prima linea per l'occultamento e la protezione delle opere.

Il lavoro di ricerca, controllo e documentazione richiese molto tempo, anche dopo la succitata relazione, e fu necessario il coinvolgimento di Vescovi, Prefetti, Sindaci e Ispettori. Nel dicembre del medesimo anno, infatti, fu data alle stampe una seconda relazione⁴, questa volta dedicata all'attività della Soprintendenza dal 1942 al 1945, dalla quale è possibile ottenere qualche informazione più dettagliata.

Con l'invasione tedesca della Regione nel settembre del 1943, l'attività della Soprintendenza, ormai privata dei mezzi di trasporto e dei materiali di lavoro, si concentrò sulla tutela delle opere d'arte contro le offese aeree ed eventuali spoliazioni, periodo che lo stesso Chierici ricorda come «l'affannoso cercar di nascondere agli occhi degli invasori quelle opere su cui le loro mani rapaci si sarebbero potute posare»⁵.

1 Regia Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Abruzzo e Molise, *I danni della guerra al patrimonio artistico degli Abruzzi e del Molise*, Aquila, s.n.t., 1945.

2 Ivi, p. 8.

3 Per approfondimenti sull'argomento si rimanda a L. Serafini, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villamagna 2008.

4 Regia Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Abruzzo e Molise, *Relazione sull'attività dell'ufficio nel quadriennio 1942-1945*, Aquila, s.n.t., 1945.

5 Ivi, p. 1.

Sul territorio regionale, la grande movimentazione per la salvaguardia del patrimonio fu resa possibile grazie ad una vasta e capillare azione di difesa, che coinvolse in prima linea Ispettori Onorari e Direttori dei Musei, ma vide anche la partecipazione di parroci e semplici cittadini⁶.

Emblematica, in tal senso, è l'opera di occultamento e protezione del patrimonio portata avanti nella Provincia di Chieti da Francesco Verlengia, ispettore onorario ai monumenti e alle belle arti dal 1930 e direttore della Biblioteca provinciale De Meis dal 1938 al 1962⁷.

Uomo dal multiforme ingegno, appassionato della sua terra e profondo conoscitore della storia, dell'arte, dell'architettura, delle tradizioni popolari e del folklore locali «col suo parlare pacato egli passava dai filosofi ai poeti, ai pittori, agli scultori, alle tradizioni abruzzesi senza indugiare un attimo»⁸. La sua operosità e l'amore per l'arte e la conoscenza lo spinsero sovente a percorrere strade spesso impraticabili della provincia teatina, talvolta in condizioni climatiche proibitive, alla ricerca di statue, dipinti e oggetti sacri con lo scopo di mappare e raccontare un panorama culturale spesso sconosciuto⁹. A lui, infatti, si devono la redazione dell'inventario delle opere d'arte della provincia di Chieti e un gran numero di scritti sul patrimonio locale¹⁰.

Una tale e profonda conoscenza storico-artistica del territorio divenne fondamentale allorquando Carlo Travaglini, presidente della Provincia di Chieti, decise di allestire una Galleria di arte moderna «al fine di contribuire all'elevazione della cultura storica e artistica della città e della provincia di Chieti e di vivificare nelle nostre popolazioni l'amore e il senso del Bello»¹¹, un luogo destinato a «raccolgere un notevole gruppo di opere scultorie e pittoriche, per la gran parte abruzzesi, attualmente sparse in vari ambienti cittadini poco accessibili al pubblico, nonché quelle del Museo diocesano teatino, che attende ancora una sua sede definitiva»¹².

6 A titolo esplicativo: le opere del Museo Civico di Vasto furono murate nei sotterranei di un edificio scolastico; a Sulmona gli oggetti furono nascosti e protetti dal direttore della Raccolta Comunale d'Arte; a Guardiagrele i corali miniati e la croce di Nicola da Guardiagrele furono nascosti dal parroco di Santa Maria Maggiore.

7 Nel 1962 Verlengia dovette lasciare l'incarico di direttore per sopraggiunti limiti d'età, continuando però a dirigere la Biblioteca, in qualità di bibliotecario onorario, fino al 1964 quando, a causa del precario stato di salute, fu costretto ad abbandonare. Sull'argomento si veda U. De Luca, *Il bibliotecario*, in *Cultura e arte nell'opera di Francesco Verlengia*, atti del convegno (Chieti, 5 dicembre 1998), a cura di E. Circeo, Villamagna 2000, pp. 13-18.

8 P. Suriani, *Ricordo di Francesco Verlengia*, "Rivista abruzzese", XX, 4, 1967, p. 210.

9 Si veda C. Gasbarri, *Il precursore della didattica e della tutela del patrimonio artistico abruzzese*, in *Cultura e arte*, cit. (vedi nota 7), pp. 35-38.

10 Per approfondimenti sugli scritti di Francesco Verlengia si veda *Scritti (1910-1966). Arte tradizioni storia letteratura*, a cura di R. Caprara, Lanciano 2007.

11 Chieti, Archivio Generale della Provincia di Chieti (d'ora in poi AGPC), fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 20 novembre 1939.

12 *Ibidem*.

Per questa ragione, il 20 novembre 1939, Travaglini inviò a Giuseppe Bottai, ministro dell'Educazione Nazionale, una missiva nella quale chiedeva di poter avere «in custodia all'Istituto stesso, nella misura che sembrerà più opportuna, un quantitativo di opere d'arte di autori abruzzesi, che, pur essendo di proprietà statale, non siano esposte in pubbliche mostre»¹³. In tale occasione il ruolo di Francesco Verlengia fu fondamentale: a lui spettò il compito di scegliere le opere da esporre, attingendo a quelle presenti sul territorio provinciale e indicando quelle che sarebbero state inviate dal Ministero, tanto che una nota a matita rossa, apposta sulla copia della lettera inviata a Bottai e conservata nell'Archivio Generale della Provincia di Chieti, esorta: «Interessiamo [...] il prof. Verlengia ad elencare i quadri che si vogliono»¹⁴. La richiesta di Travaglini fu formalmente accolta il 26 settembre 1942, coinvolgendo la Galleria Nazionale d'Arte Moderna per il prestito desiderato:

Mi è grato inoltre informarVi che, con lettera a parte, ho dato disposizioni perché la Galleria Nazionale d'arte Moderna di Roma conceda in deposito alla nuova Galleria di Chieti alcune opere di artisti abruzzesi [...] Per quanto riguarda infine le opere del Palizzi, faccio presente che tutto il notevole gruppo che trovasi presso la Galleria d'Arte Moderna è un lascito condizionato alla inamovibilità delle opere¹⁵.

In realtà, prima della risposta affermativa di Bottai, intercorsero diversi colloqui informali anche con la direttrice Palma Bucarelli, tanto che già il 29 agosto e il 1° settembre del 1942 fu inviato l'elenco degli artisti abruzzesi¹⁶ di cui si desideravano le opere – verosimilmente redatto proprio da Verlengia – prima al Ministero dell'Educazione¹⁷ e poi alla Galleria nazionale¹⁸.

Tra le tele scelte vi furono anche alcune opere di Filippo Palizzi che, tuttavia, erano legate da una clausola di inamovibilità, imposta dagli eredi del pittore, che avrebbe reso impossibile il prestito. Per tentare di svincolare tali opere si dovette intervenire chiedendo l'assenso a don Romeo Rucci, nipote di Palizzi, che con lettera del 14 gennaio

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

15 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 26 settembre 1942.

16 Artisti di cui si chiesero le opere in prestito temporaneo: Manfredo Acerbo, Costanzo Angelini, Giuseppe Bonolis, Flaviano Bucci, Fedele Cappelletti, Basilio Cascella, Tommaso Cascella, Michele Cascella, Gioacchino Cascella, Andrea Cascella, Pietro Cascella, Pasquale Celommi, Luigi Cialente, Guido Costanzo, Venanzio Crocetti, Arcangelo Ciampoli, Nicola D'Antino, Giuseppe D'Albenzio, Nicola De Laurentiis, Gennaro Della Monica, Egidio De Maulo, Francesco D'Andrea, Francesco De Nicola, Italo De Santis, Giuseppe Di Prinzio, Vincenzo Gagliardi, Valerico Laccetti, Cesare Mariani, Francesco Paolo Michetti, Quintilio Michetti, Filippo Palizzi, Giuseppe Palizzi, Nicola Palizzi, Francesco Paolo Palizzi, Teofilo Patini, Raffaello Pagliaccetti, Floriano Pietrocchia, Fedele Recchione, Filippo Rega, Giovanni Antonio Santarelli, Marcello Scarano e Gabriele Smargiassi.

17 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 29 agosto 1942.

18 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 1° settembre 1942.

1943 espresse non solo il benessere, ma anche soddisfazione per la richiesta¹⁹. Saranno cinquanta le opere concesse e consegnate il 4 marzo 1943 dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma alla Provincia di Chieti²⁰.

L'idea di costituire una raccolta di opere d'arte nacque subito dopo le soppressioni del 1866 e fu poi ripresa nei primi anni del Novecento²¹, ma fu solo dal 1930 sino al conflitto mondiale, che si riuscì a lavorare compiutamente per la raccolta di opere d'arte moderna mediante acquisti, come nel caso dei taccuini di Francesco Palizzi o dei modelli in terracotta di Costantino Barbella, e prestiti temporanei, come il cospicuo nucleo di opere romane.

Gli eventi che seguirono lo scoppio della guerra e gli atti eroici compiuti per la salvaguardia del patrimonio artistico sono testimoniati proprio grazie alle opere della Galleria Nazionale e all'insistente caparbietà di Palma Bucarelli.

Il 26 giugno 1945, infatti, la Bucarelli inviò una lettera al Commissario Prefettizio dell'Amministrazione provinciale di Chieti chiedendo notizie riguardo i provvedimenti presi per la protezione delle opere, gli eventuali danni, la collocazione e il loro stato di conservazione²². Non avendo ricevuto alcuna risposta formale, il 5 luglio 1945 tornerà a scrivere²³, inviando una missiva al Soprintendente Chierici²⁴ per informarlo sulle richieste avanzate e chiedendo di intercedere affinché si possa celermente avere un riscontro. La risposta arriverà il 21 novembre 1945:

Le opere d'arte di codesta Galleria, inviate in temporaneo deposito per la costituenda Galleria d'arte della Provincia di Chieti, insieme con altre opere d'arte e col materiale più prezioso della detta Biblioteca, convenientemente sistemate in casse, al fine di salvarle dai pericoli delle incursioni aeree, nell'agosto del 1943 furono trasportate a Fara S. Martino ed ivi furono nascoste in alcuni ambienti terreni della villa De Cecco. Senonché nel novembre dello stesso anno, in seguito all'improvviso ordine di sfollamento di Fara, divenuta zona di operazioni, e all'occupazione tedesca del paese, le opere

19 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 14 gennaio 1943.

20 L'Aquila, Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia alle Belle Arti e Paesaggio (d'ora in poi ASSA), fasc. *Opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna (Valle Giulia) Roma*, carte sciolte, Verbali di consegna 4 marzo 1943.

21 È lo stesso Verlengia a ricordare come l'idea di costituire una raccolta di opere d'arte a Chieti nacque dopo le soppressioni religiose del 1866 quando, con l'abbandono dei conventi, gran parte del patrimonio artistico in essi custodito fu lasciato in balia della popolazione. In tale occasione furono raccolte tavole quattrocentesche, quadri cinquecenteschi e diverse statue, ma l'iniziativa naufragò per essere poi riprese nei primi anni del Novecento dopo che lo scultore Modesto Parlatore donò alla Provincia di Chieti tutti i bozzetti e i modelli di sua proprietà con lo scopo di costituire una sala della futura Galleria d'Arte Moderna. Si veda F. Verlengia, *Introduzione*, in *Pinacoteca provinciale. Catalogo*, a cura dell'Amministrazione Provinciale di Chieti, Chieti 1956, pp. 5-9.

22 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 26 giugno 1945.

23 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 5 luglio 1945.

24 ASSA, fasc. *Opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna (Valle Giulia) Roma*, carte sciolte, 5 luglio 1945.

stesse, rimaste incustodite, divennero preda delle truppe tedesche, che le dispersero in molti ambienti delle case circostanti alla villa De Cecco ridotte a uso di uffici.

Con grave pericolo di vita, sia per i mitragliamenti aerei numerosi e improvvisi, sia per la diffidenza dei tedeschi, che a Fara S. Martino, e particolarmente nella villa della Signora Concetta De Cecco, avevano stabilito il loro quartiere generale, con un camion fornito da questa Provincia, un incaricato di questa Amministrazione il 15 novembre 1943 si recò a Fara S. Martino e in quattro giorni, solo coi suoi scarsi mezzi e colla sua energia, riuscì a raccogliere la gran parte delle opere. Non gli fu possibile terminare l'impresa anzitutto per l'ostilità del comando e delle truppe germaniche e poi perché il fronte si avvicinava ogni giorno di più ed egli se si fosse ancora trattenuto, avrebbe rischiato di perdere anche il materiale salvato²⁵.

La relazione, seppur sintetica, illustra gli avvenimenti e le azioni compiute per mettere in sicurezza le opere, non solo romane, ma anche quelle che fino ad allora furono raccolte sul territorio, insieme al patrimonio librario della biblioteca provinciale. Nell'immediatezza delle prime incursioni aeree, infatti, si provvide dapprima a sistemare le opere in casse e, successivamente, a trasportarle a Fara San Martino per nasconderle nei sotterranei di una delle ville appartenenti alla famiglia De Cecco. Dal 15 al 19 novembre del 1943 le opere furono in gran parte recuperate a seguito dell'occupazione tedesca di Fara. In chiusura, vengono elencate le opere della Galleria Nazionale disperse e quelle recuperate, ma danneggiate; risultano dispersi otto quadretti giovanili di Filippo Palizzi (*Sorgente d'una vena d'acqua*, *Interno di una cucina in Abruzzo*, *Cane grifone*, *Un pastore con il cane*, *Una contadina che passa su un ponte di legno*, *Pianta di campo*, *Figura di donna seduta* e *Mariuccia*), e danneggiate tre opere dello stesso Palizzi (*Dopo il diluvio*, *Pastore moldavo* e *Due contadini in cammino*) insieme a un disegno su carta di Francesco Paolo Michetti (*Donna con Bambino in braccio*).

Nulla emerge in riferimento all'incaricato della Provincia che, rischiando la propria vita «solo coi suoi scarsi mezzi e colla sua energia»²⁶, fu inviato a recuperare le opere, tantomeno si menzionano le motivazioni che spinsero a scegliere Fara San Martino quale luogo idoneo al ricovero.

Alcune indicazioni in merito, però, è possibile rintracciarle nel documento originale dal quale la relazione del 21 novembre è tratta o, per meglio dire, parzialmente copiata. Infatti il 12 ottobre 1945 fu proprio Francesco Verlengia a relazionare sugli accadimenti, specificando dettagli che saranno poi omessi nella versione del 21 novembre. Dal documento emerge non solo che fu egli stesso, con atto eroico, a rischiare la propria vita per la salvaguardia del patrimonio artistico, ma addirittura

25 ASSA, fasc. *Opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna (Valle Giulia) Roma*, carte sciolte, 21 novembre 1945.

26 *Ibidem*.

l'iniziativa fu personale e non supportata nemmeno da una lettera di accompagnamento della Prefettura:

con un camion fornitomi da codesta spett. Amm.ne e senza lettera di accompagnamento della R. Prefettura di Chieti, il 15 novembre mi recai a Fara S. Martino e in quattro giorni solo coi miei scarsi mezzi e colla mia energia, riuscii a raccogliere gran parte delle opere²⁷.

Nella sua relazione Verlengia puntualizza che le casse furono nascoste nei sotterranei della villa di Concetta De Cecco (fig. 1), chiarendo ogni dubbio su quale fosse l'abitazione, tra le tante in possesso della nota famiglia farese. La scelta operata, quindi, nell'urgenza dettata dalle incursioni aeree e nella conseguente necessità di trovare un posto sicuro e protetto da persone di fiducia, non poteva non ricadere su un luogo e su una donna a lui familiari. Concetta Verlengia De Cecco, infatti, era la sorella di Francesco e Fara S. Martino, così come la villa, erano a lui ben noti, visto che il padre, Giuseppe Verlengia, intervenne come architetto nella costruzione della medesima villa²⁸. Chiedere alla sorella di nascondere le opere nella propria casa, ben conoscendo anche la presenza di sotterranei adatti allo scopo, deve essergli sembrata la scelta migliore. Tuttavia non poteva prevedere che, solo tre mesi dopo aver nascosto le opere, i tedeschi sarebbero entrati in Fara occupandola e, addirittura, stabilendo il quartier generale proprio nella villa di Concetta e adibendo ad uffici le abitazioni circostanti. Era dunque necessario provvedere al recupero delle opere che, nel frattempo, erano state trovate e sparse negli stabili vicini. Fu sempre Verlengia che, il 15 novembre 1943, solo con le proprie energie e sfidando il pericolo dei mitragliamenti, tornò a recuperare quel patrimonio d'arte e cultura al quale aveva dedicato la propria vita. Per quattro giorni, finché poté, cercò di recuperare la maggior parte di opere possibili ma, vista l'ostilità delle truppe germaniche e il rapido avvicinamento del fronte, fu costretto ad abbandonare la missione, non per timore di perdere la vita, ma perché «se mi fossi ancora trattenuto avrei rischiato di perdere anche il materiale salvato»²⁹.

Grazie al verbale di consegna siglato il 4 marzo 1943 da Palma Bucarelli e Carlo Travaglini, è possibile avere indicazioni circa le opere che furono concesse in prestito temporaneo: disegni e tele di Francesco Paolo Michetti, una stampa e una pietra incisa di Basilio Cascella, un busto di Venanzo Crocetti, un bronzo di Nicola D'Antino, una tavola di Valerio Laccetti, una tela di Teofilo Patini e trenta dipinti di Filippo Palizzi³⁰.

27 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 12 ottobre 1945.

28 Si veda Gasbarri, *Il precursore della didattica*, cit. (vedi nota 9), p. 35.

29 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 12 ottobre 1945

30 Per l'elenco completo si rimanda all'*Appendice* di questo contributo.

Il 7 agosto 1946, mosso dalle reiterate richieste di Palma Bucarelli, Umberto Chierici pregherà di fornire «precise e dettagliate notizie relative alle opere depositate»³¹, ottenendo come risposta una copia della lettera del 21 novembre³²; tornerà a scrivere il 29 maggio 1947 chiedendo se «siano state effettuate ulteriori ricerche per il recupero delle opere»³³, facendo ovviamente riferimento alle otto tele disperse di Francesco Palizzi. Sarà sempre Verlengia, il 9 marzo 1948, a rispondere ai quesiti di Chierici e, per lui, di Palma Bucarelli:

Non ho mancato di far eseguire indagini da privati, mentre recentemente, a mie spese, mi sono recato allo stesso scopo in Fara San Martino. Nessun frutto è risultato dalle mie ricerche e, purtroppo, le opere stesse, finora, devono considerarsi come perdute³⁴.

Nello stesso periodo, la Galleria Nazionale inviò un funzionario a verificare la veridicità delle dichiarazioni e lo stato di conservazione delle opere in deposito, riscontrando la necessità di restauro immediato per quattro opere di Palizzi, specialmente per lo studio di *Dopo il diluvio* (fig. 2), sul quale venne posta maggiore enfasi³⁵. Il 29 aprile 1948 la Provincia deliberò la sistemazione delle opere presso il salone della Soprintendenza alle antichità di Chieti e l'avvio dei lavori di restauro³⁶, i cui oneri sarebbero poi ricaduti sulla Provincia e, per circa la metà, sulla Soprintendenza di L'Aquila³⁷. Fino a quel momento le tele furono custodite in parte presso i locali della Biblioteca e in parte presso quelli della Provincia. I lavori cominciarono il 25 ottobre e furono realizzati da Enrico Vivio³⁸, diretti dalla Soprintendenza aquilana, manlevando da ogni responsabilità l'Amministrazione provinciale.

L'attenzione di Palma Bucarelli per le opere concesse era tale da richiamare l'attenzione del Ministero della Pubblica Istruzione per sollecitare una degna collocazione delle opere e, nel caso questo non fosse possibile, la immediata restituzione³⁹. Anche in questo caso coinvolgere Francesco Verlengia sembrò la cosa più ovvia, tanto che egli stesso il 18 agosto comunicò di aver regolarmente consegnato le opere d'arte alla Soprintendenza alle antichità, come da accordi con la Provincia, eccezion fatta per *Pancia e cuore* di Teofilo Patini (fig. 3), che rimase nella stanza del Presidente provinciale⁴⁰.

31 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 7 agosto 1946

32 ASSA, fasc. *Opere d'arte della Galleria d'Arte Moderna (Valle Giulia) Roma*, carte sciolte, 3 settembre 1946.

33 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 29 maggio 1947.

34 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 9 marzo 1948.

35 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 22 aprile 1948.

36 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, Registro delle deliberazioni n. 338 del 29 aprile 1948.

37 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 26 maggio 1948.

38 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 15 ottobre 1948.

39 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 15 giugno 1948.

40 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 18 agosto 1948.

Il 30 giugno 1955, il medesimo funzionario della Galleria Nazionale che nel 1948 fu inviato a controllare le opere in deposito, tornò nuovamente a Chieti per verificare e valutare i restauri effettuati, l'eventuale sistemazione delle opere, come richiesto anche dal Ministero, e la situazione circa le otto tele disperse del Palizzi. Le conclusioni furono:

Per quanto riguarda la mancanza di opere, le ulteriori ricerche non hanno dato alcun risultato, per lo stato di conservazione invece il Soprintendente alle Antichità di Chieti, d'accordo con il Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Aquila, ha provveduto a far restaurare le opere che si presentano in ottime condizioni. L'Amministrazione provinciale, inoltre, cui a suo tempo si era richiesto un formale impegno a creare una sede per l'esposizione permanente delle opere, ha votato finalmente uno stanziamento per la creazione della Galleria d'Arte Moderna nel palazzo della stessa Amministrazione⁴¹.

Grazie alla caparbieta di Pompeo Suriani, Presidente del Consiglio Provinciale, il 15 ottobre 1955⁴² si poterono inaugurare nove grandi sale della nuova Pinacoteca, ubicate al secondo piano del Palazzo della Provincia, nelle quali fu esposta gran parte delle opere provenienti dalla Galleria Nazionale, comprese quelle restaurate, unitamente ad opere di nuova acquisizione⁴³. Tuttavia da un'ispezione effettuata da Dario Durbè su mandato di Palma Bucarelli il 4 dicembre 1964⁴⁴, risultano assenti due opere di Palizzi, ovvero *Cane mascherino* e *Aquila grande con preda*, presenti nell'ispezione del 1955, ma non nel catalogo pubblicato l'anno successivo⁴⁵. In aggiunta l'opera *Testa di cane setter* fu data in prestito dalla Provincia ad una associazione teatina, contravvenendo così alle norme che regolavano il prestito, e la *Testa di medusa* di Cascella, conservata malamente in un deposito, non solo non fu esposta⁴⁶, ma non venne nemmeno inserita nel catalogo delle opere. Altri due dipinti di Palizzi, *Ritratto del colonnello Enrico Strada* (fig. 4) e *Pastore moldavo* (fig. 5), invece, benché fossero presenti nel catalogo, durante l'ispezione risultarono anch'essi conservati nel deposito.

Fino al mese di marzo del 1966 le opere della Galleria Nazionale d'Arte Moderna rimasero in esposizione nelle sale provinciali per poi, su espressa richiesta di Palma Bucarelli, essere definitivamente restituite il 7 marzo⁴⁷. Dal verbale di riconsegna risultano mancanti, oltre alle otto opere disperse durante la guerra, le due già citate durante l'ispezione del 1964 e, in aggiunta, la *Testa di Medusa* di Cascella. Dopo numerose

41 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 30 giugno 1955.

42 *Ibidem*.

43 Si veda Verlengia, *Introduzione*, cit. (vedi nota 21), pp. 5-9.

44 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 17 dicembre 1964.

45 Si veda *Pinacoteca provinciale. Catalogo*, cit. (vedi nota 21).

46 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 17 dicembre 1964.

47 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, Verbale di consegna 7 marzo 1966.

sollecitazioni da parte della Soprintendenza alla Galleria Nazionale e del Ministero alla Pubblica Istruzione, la Provincia di Chieti risponderà il 5 maggio 1967 dichiarando che le tre opere «risultano per questa Amministrazione smarrite a causa dei noti eventi bellici unitamente agli otto dipinti del Palizzi»⁴⁸, sostenendo in aggiunta che

fanno fede le pagine del catalogo appositamente redatto nel 1956 in occasione dell'inaugurazione dell'Istituzione dal Prof. Francesco Verlengia, allora Direttore alla Biblioteca Provinciale, il quale pur essendo in età molto avanzata potrebbe in ogni caso riferire sulle vicende personalmente vissute per il recupero del complesso di opere durante i bombardamenti nel comune di Fara S. Martino, dove le opere tutte, avute in concessione, erano state dislocate per preservarle dagli eventi di guerra che sconvolgevano l'intero territorio di questa Provincia⁴⁹.

Tale risposta, alla luce delle ripetute relazioni inviate da Francesco Verlengia all'Amministrazione provinciale, non risponde al vero poiché, come precedentemente detto, egli denunciò la perdita dei soli otto dipinti del Palizzi. Inoltre, il catalogo del 1956 non può essere una testimonianza affidabile, poiché in esso non furono inserite tutte le opere esposte nelle sale della pinacoteca. Molte di quelle concesse in deposito, infatti, non compaiono nel catalogo ma, come testimonia lo stesso ispettore Durbè «tutte le opere [concesse in prestito] sono esposte nella sede della Galleria»⁵⁰, fatta eccezione per i dipinti sopra menzionati.

È interessante notare come, ancora una volta e benché in età molto avanzata⁵¹, la Provincia rimandi all'esperienza e alla testimonianza di Verlengia, ritenuto, a ragione, protagonista non solo degli eventi accaduti durante la Seconda guerra mondiale, ma anche di quelli che la precedettero e seguirono.

La consapevolezza del suo valore quale uomo di cultura, appassionato ricercatore e profondo conoscitore della sua terra, sotto molteplici punti di vista, era comune a tutti coloro che ebbero modo di conoscerlo. Numerose, infatti, sono le attestazioni di stima e i riconoscimenti per le importanti opere compiute: l'inventario delle opere d'arte della Provincia di Chieti, l'organizzazione del Museo Diocesano, la raccolta delle opere d'arte per la Pinacoteca, la fondazione e direzione della "Rivista abruzzese", la direzione innovativa della Biblioteca provinciale e, da quanto documentato nel presente contributo, l'eroicità dimostrata per la salvaguardia di quelle opere d'arte che lui stesso volle a testimonianza del grande genio artistico della sua terra.

48 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 5 maggio 1967.

49 *Ibidem*.

50 AGPC, fasc. *Prestiti opere d'arte*, carte sciolte, 16 giugno 1967.

51 Francesco Verlengia morirà sette mesi dopo la missiva, il 15 dicembre 1967.

Egli amò la sua Terra di un amore infinito e cercò con tutti i mezzi di valorizzarne la storia, le opere d'arte, gli uomini che si sono distinti in ogni settore. Come Balzano, come De Nino, come Mezzanotte, come Finamore, come Scenna, fu uno dei pilastri della cultura abruzzese del tempo. La scomparsa di Francesco Verlengia apre un vuoto incolmabile, nel campo della cultura, se si pensa che era forse il solo che potesse darci una compiuta storia dell'arte abruzzese⁵².

⁵² Suriani, *Ricordo di Francesco Verlengia*, cit. (vedi nota 8), p. 211.

1. Elenco delle opere concesse dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma in deposito temporaneo alla costituenda Galleria d'Arte Moderna di Chieti

n. inv. 2069/6	Francesco Paolo Michetti, <i>Testa di donna</i> , pastello, tela
n. inv. 488	Basilio Cascella, <i>Il trionfo della morte</i> , stampa, carta, cm 113x87
n. inv. 857	Basilio Cascella, <i>Testa di Medusa</i> , pietra incisa, pietra, cm 47x47
n. inv. 379	Venanzo Crocetti, <i>Busto di giovane</i> , bronzo, altezza cm. 48
n. inv. 2483	Nicola D'Antino, <i>Leviere (figura di donna)</i> , bronzo, cm 29x28
n. inv. 379	Valerio Laccetti, <i>Studio di bue</i> , dipinto a olio, tavola, cm 56x38
n. inv. 2498/2	Francesco Paolo Michetti, <i>Donna con Bambino in braccio</i> , disegno, carta, cm 73x54
n. inv. 2509/1	Francesco Paolo Michetti, <i>Studio di costumi</i> , disegno, carta, cm 54x40
n. inv. 2069/15	Francesco Paolo Michetti, <i>Cinque figure femminili</i> , disegno a penna, carta
n. inv. 2069/15	Francesco Paolo Michetti, <i>Due donne</i> , disegno a matita, carta, cm 50x46
n. inv. 2069/2	Francesco Paolo Michetti, <i>Pastore</i> , tempera, tela, cm 60x45
n. inv. 2069/4	Francesco Paolo Michetti, <i>Testa di giovane donna</i> , tempera, tela, cm 63x46
n. inv. 2069/11	Francesco Paolo Michetti, <i>Due buoi</i> , disegno a matita, carta, cm 45x34
n. inv. 2069/12	Francesco Paolo Michetti, <i>Processione di donne</i> , disegno a matita, carta, cm 50x37
n. inv. 2069/10	Francesco Paolo Michetti, <i>Donne che cantano</i> , disegno a penna, carta, cm 28x21
n. inv. 2079/3	Francesco Paolo Michetti, <i>Due figure di donne</i> , disegno a penna, carta, cm 70x15
n. inv. 2079/2	Francesco Paolo Michetti, <i>Testa di capretta</i> , disegno a matita, cm 30x20
n. inv. 2079/1	Francesco Paolo Michetti, <i>Due fanciulli</i> , disegno a matita, cm 33x27

- n. inv. 2069/21 Francesco Paolo Michetti, *Tre donne e un bambino*, disegno a matita, cm 61x51
- n. inv. 168 Teofilo Patini, *Pancia e cuore*, dipinto, tela, cm 120x80
- n. inv. 1716/3 Filippo Palizzi, *Un asino (Castellamare di Stabia)*, dipinto, tela, cm 30x23
- n. inv. 1721/8 Filippo Palizzi, *Interno di una cucina in Abruzzo*, dipinto, tela, cm 40x26
- n. inv. 1724/11 Filippo Palizzi, *Due pecore al sole*, dipinto, tela, cm 39x25
- n. inv. 1727/14 Filippo Palizzi, *Un pastore moldavo*, dipinto, tela, cm 48x35
- n. inv. 1730/17 Filippo Palizzi, *Due contadini in cammino*, dipinto, tela, cm 51x38
- n. inv. 1730/25 Filippo Palizzi, *Cagna che punta una quaglia*, dipinto, tela, cm 37x24
- n. inv. 1746/33 Filippo Palizzi, *Un pastore con il cane*, dipinto, tela, cm 34x26
- n. inv. 1748/35 Filippo Palizzi, *Pianta di campo (cardo)*, dipinto a olio, tela, cm 29x23
- n. inv. 1775/62 Filippo Palizzi, *Figura di pastore in cammino*, dipinto a olio, tela, cm 39x25
- n. inv. 1776/63 Filippo Palizzi, *Cane grifone*, dipinto a olio, tela, cm 35x30
- n. inv. 1777/64 Filippo Palizzi, *Contadina del Picerno (Basilicata)*, dipinto a olio, tela, cm 35x23
- n. inv. 1778/65 Filippo Palizzi, *Sorgente d'una vena d'acqua*, dipinto a olio, tela, cm 35x28
- n. inv. 1781/68 Filippo Palizzi, *Bove che mangia (interno)*, dipinto a olio, tela, cm 39x26
- n. inv. 1794/82 Filippo Palizzi, *Vacca che mangia (paesaggio)*, dipinto a olio, tela, cm 47x34
- n. inv. 1795/83 Filippo Palizzi, *Figura di donna seduta*, dipinto a olio, tela, cm 30x21
- n. inv. 1806/94 Filippo Palizzi, *Testa di cane setter*, dipinto a olio, tela, cm 49x43
- n. inv. 1830/118 Filippo Palizzi, *Una contadina che passa su un ponte di legno*, dipinto a olio, tela, cm 42x30
- n. inv. 1856/144 Filippo Palizzi, *Pecore e asino (interno)*, dipinto a olio, tela, cm 30x23
- n. inv. 1862/150 Filippo Palizzi, *Cavallo campagnolo*, dipinto a olio, tela, cm 32x23
- n. inv. 1875/163 Filippo Palizzi, *Rondini volanti*, dipinto a olio, tela, cm 47x34

n. inv. 1880/168	Filippo Palizzi, <i>Mariuccia (interno)</i> , dipinto a olio, tela, cm 31x31
n. inv. 1899/187	Filippo Palizzi, <i>Ritratto del Colonnello Enrico Strada</i> , dipinto a olio, tela, cm 55x43
n. inv. 1911/199	Filippo Palizzi, <i>Interno di una stalla con tre cavalli</i> , dipinto a olio, tela, cm 54x36
n. inv. 1951/239	Filippo Palizzi, <i>Un monaco – Cappuccino che dipinge</i> , dipinto a olio, tela, cm 55x42
n. inv. 1974/262	Filippo Palizzi, <i>Cane mascherino grande al naturale</i> , dipinto a olio, tela, cm 54x45
n. inv. 1977/265	Filippo Palizzi, <i>Aquila grande con preda</i> , acquerello, carta, cm 84x73
n. inv. 1986/274	Filippo Palizzi, <i>Cavallo da corsa insellato</i> , dipinto a olio, tela, cm 59x45
n. inv. 1994/282	Filippo Palizzi, <i>Dopo il diluvio (bozzetto)</i> , dipinto a olio, tela, cm 91x38
n. inv. 1997/28	Filippo Palizzi, <i>Contadina sdraiata sull'erba</i> , dipinto a olio, tela, cm 39x26
n. inv. 2001/289	Filippo Palizzi, <i>Presso la cascina Cavalchina (Custoza)</i> , dipinto a olio, tela, cm 47x34

2. Elenco delle opere disperse durante la Seconda guerra mondiale

n. inv. 1721/8	Filippo Palizzi, <i>Interno di una cucina in Abruzzo</i> , dipinto, tela, cm 40x26
n. inv. 1746/33	Filippo Palizzi, <i>Un pastore con il cane</i> , dipinto, tela, cm 34x26
n. inv. 1748/35	Filippo Palizzi, <i>Pianta di campo (cardo)</i> , dipinto a olio, tela, cm 29x23
n. inv. 1776/63	Filippo Palizzi, <i>Cane grifone</i> , dipinto a olio, tela, cm 35x30
n. inv. 1778/65	Filippo Palizzi, <i>Sorgente d'una vena d'acqua</i> , dipinto a olio, tela, cm 35x28
n. inv. 1795/83	Filippo Palizzi, <i>Figura di donna seduta</i> , dipinto a olio, tela, cm 30x21
n. inv. 1830/118	Filippo Palizzi, <i>Una contadina che passa su un ponte di legno</i> , dipinto a olio, tela, cm 42x30
n. inv. 1880/168	Filippo Palizzi, <i>Mariuccia (interno)</i> , dipinto a olio, tela, cm 31x31

3. *Elenco delle opere mancanti nella riconsegna del 7 marzo 1966*

n. inv. 1974/262	Filippo Palizzi, <i>Cane mascherino grande al naturale</i> , dipinto a olio, tela, cm 54x45
n. inv. 1977/265	Filippo Palizzi, <i>Aquila grande con preda</i> , acquerello, carta, cm 84x73
n. inv. 857	Basilio Cascella, <i>Testa di Medusa</i> , pietra incisa, pietra, cm 47x47

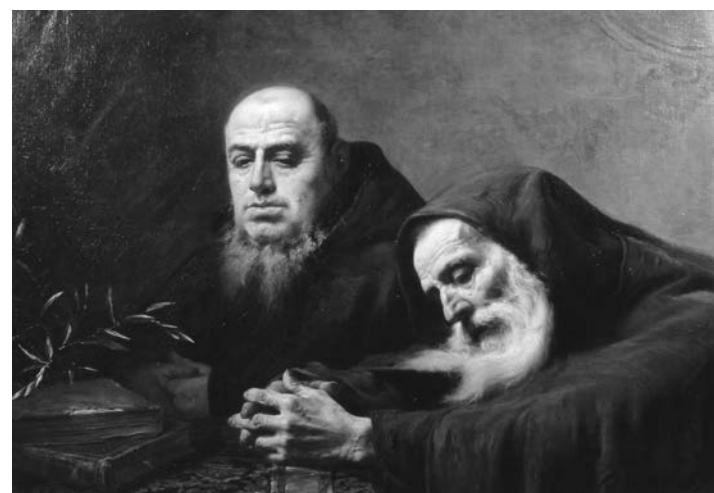
1. La villa di Concetta De Cecco in uno scatto antecedente la Seconda guerra mondiale



2. Filippo Palizzi, Studio per *Dopo il diluvio*, olio su tela, 91 × 38 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



3. Teofilo Patini, *Pancia e cuore*, olio su tela, 120 × 80 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna





4. Filippo Palizzi, *Ritratto del colonnello Enrico Strada*, olio su tela, 55 × 43 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



5. Filippo Palizzi, *Pastore moldavo*, olio su tela, 48 × 35 cm, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna