



2011

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata

eum



Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 2, 2011

ISSN 2039-2362 (online)

© 2011 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore di redazione
Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato di redazione
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Dipartimento beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Patrizia Dragoni, Claudia Giontella, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Federico Valacchi

Comitato scientifico
Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
<http://www.unimc.it/riviste/cap-cult>
e-mail
icc@unimc.it

Editore
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico

La raccolta storico-topografica della città e del territorio di Perugia di Achille Bertini Calosso fra estetica idealistica e tardo positivismo storico

Patrizia Dragoni*

Abstract

La “Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia”, che Achille Bertini Calosso, Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell’Umbria, allestisce nel 1946, con il progetto di farne il “Museo di Perugia”, rispecchia fedelmente la cultura museale maturata nella prima metà del Novecento in Italia e, per molti aspetti, in altri paesi europei.

Da un lato, infatti, sia per la sua origine, che può farsi risalire all’“Esposizione Generale Umbra” del 1899 e al conseguente progetto per un museo del Risorgimento, nonché alla

Patrizia Dragoni, Ricamatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di beni culturali “Giovanni Urbani”, via Brunforte, 13, 63900 Fermo, e-mail: patrizia.dragoni@unimc.it.

Un doveroso ringraziamento, per la sollecita collaborazione e la costante disponibilità, alla dott.ssa Annie Cottrau, direttrice della biblioteca e dell’archivio storico della Soprintendenza BSAE dell’Umbria. Ringrazio inoltre la responsabile dell’Ufficio Fotografico della Soprintendenza BSAE dell’Umbria, dott.ssa Rita Bacoccoli, nonché Manuela Canosci e Sante Baldoni.

“Mostra di Antica Arte Umbra” del 1907, sia per i modelli italiani e stranieri ai quali si richiama, a partire dal Musée Carnavalet, manifesta un impianto concettuale di matrice tardo-positivistica.

D'altra parte, poiché l'intento con cui era stata realizzata era anche quello di riunirvi oggetti di importanza documentaria, ma di scarsa o nulla qualità artistica che, se esposti insieme alle altre opere della Galleria Nazionale dell'Umbria, si riteneva ne avrebbero compromesso il complessivo valore estetico, procurando addirittura nei visitatori «confusione e persino disgusto», essa riflette il dibattito museografico apertosi all'inizio degli anni Trenta, codificato a livello internazionale a Madrid nel 1934 e in Italia nel 1938, durante il Convegno dei Soprintendenti tenuto alla vigilia delle leggi di tutela del 1939, e praticamente adottato negli interventi museografici del dopoguerra.

The “Historical-Topographic Collection of the Town of Perugia and the Perugia Area,” which Achille Bertini Calosso, superintendent of Monuments and of the Galleries of Umbria, set up in 1946 with the plan of making it the “Museum of Perugia”, faithfully reflects the museum culture that took shape in the first half of the 20th century in Italy and, in many respects, in other European countries.

Indeed, it shows a late positivist conceptual arrangement, both for its origins, which can be traced back to the “General Umbrian Exposition” of 1899 and to the subsequent project for a Museum of the Risorgimento, as well as to the “Exhibition of Ancient Umbrian Art” of 1907, and also for the Italian and foreign models it recalls.

On the other hand, given that it was created with the intent of bringing together objects that were of documentary importance but of little or no artistic quality, such that, if displayed together with the other works in the National Gallery of Umbria, it was considered that they would have compromised its overall aesthetic value, even so far as to instill «confusion and even disgust» in visitors, it reflects the museological debate that began in the early 1930s, codified internationally in Madrid in 1934 and in Italy in 1938 during the Superintendents' Convention held on the eve of the 1939 protection laws, and adopted in practice at museums following World War II.

1. *Fra estetica e storia: ambiente italiano e dibattito museografico internazionale*

Oggi a Perugia si apre una raccolta che trae la sua ispirazione e i suoi modelli dagli esempi che si son ricordati¹, e che, se comincia modestamente, non nasconde l'ambizione di un vasto programma di lavoro. [...] In raccolte come questa non è al valore artistico dell'oggetto che si deve guardare, ma alla documentazione che è in grado di offrire, dal punto di vista soprattutto della storia cittadina, e della topografia cittadina². [...] Occorre che anche a Perugia si imiti ciò che da un secolo almeno si fa in molte città italiane ed estere³.

¹ Gli esempi portati da Bertini Calosso, dei quali si dirà più avanti, concernono numerosi musei costituiti in Italia e altrove per documentare la storia di città: dal *Carnavalet* di Parigi e dal *London Museum* al Correr di Venezia e ai musei di Roma, Napoli, Milano, Torino e Siena.

² Bertini Calosso 1946, pp. 10-11.

³ *Ibid.*, p. 20.

Dal punto di vista museografico, l'interesse della Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia, che il Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria Achille Bertini Calosso⁴ inaugura nel 1946, va ben al di là degli oggetti che vi sono compresi, per stessa ammissione dell'ideatore, di relativo pregio. Consiste soprattutto, infatti, nel rispecchiare pianamente sotto due distinti profili la cultura allora normalmente invalsa in Italia e non solo. Da un lato, poiché sia la sua originaria e mai modificata impostazione, sia gli oggetti che ne costituiscono il nucleo fondamentale affondano le proprie radici al 1899, la raccolta documenta efficacemente, come dimostrano anche le motivazioni con cui è supportata dallo stesso Bertini Calosso, la diffusa attenzione per la costituzione di quei musei di storia cittadina che a metà del '900, in ogni parte della penisola continua la visione positivista maturata nella seconda metà del secolo precedente. Dall'altro, poiché la volontà di realizzarla manifestata da Bertini Calosso è dovuta soprattutto all'esigenza di liberare la Galleria Nazionale dell'Umbria dal «troppo e il vano» che comprometterebbero la bellezza dell'insieme, procurando ai visitatori «confusione e persino disgusto»⁵, esemplifica la cultura museografica sviluppatasi a partire almeno dagli anni Trenta e allora accettata normalmente in Italia e altrove.

Lo stesso ministero sollecitava da tempo, e in ultimo – per esempio – con una circolare del 5 maggio 1942 indirizzata a tutti i soprintendenti, a provvedere allo «sffollamento delle collezioni, in modo che sia esposto soltanto il materiale

⁴ Achille Bertini Calosso (Perosa Argentina 1882 – Roma 1955), reggente della Soprintendenza umbra dal 1926, fu soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria dal 1933 al 1948. Laureato prima in Giurisprudenza e poi in Lettere, conseguì il perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna con Adolfo Venturi. Nominato ispettore presso la Regia Galleria Borghese e la Soprintendenza alle Gallerie e agli Oggetti d'Arte di Roma nel 1913, al termine della prima guerra mondiale si impegnò per la conoscenza e la tutela del patrimonio artistico di Trieste e dell'Istria, da poco annesse all'Italia, contribuendo alla nascita delle nuove soprintendenze di quella regione. Nominato direttore della Galleria Borghese nel 1924, vi rimase fino al '33, quando si trasferì in Umbria. Qui condusse numerosi cantieri di restauro (basilica di S. Francesco ad Assisi, affreschi di Signorelli ad Orvieto, Collegio del Cambio a Perugia, Fontana Maggiore di Perugia e chiesa di San Bevignate) e, durante la seconda guerra mondiale, contribuì alla salvaguardia del patrimonio artistico nazionale con il ricovero delle opere d'arte dei maggiori musei italiani, anche affrontando, in seguito, il problema delle ricostruzioni. Allo stesso tempo si dedicò alla didattica, tenendo un corso di Istituzioni di Diritto Artistico presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Perugia (1936) e partecipò attivamente al dibattito sulla tutela delle bellezze artistiche e del paesaggio in vista delle leggi del 1939. Trasferito a Roma nel 1948, fu nominato soprintendente alle Gallerie e si occupò del riordinamento dei più importanti musei romani, tra i quali la Galleria Spada e Palazzo Barberini. Collocato a riposo per raggiunti limiti di età nel 1952, fu nominato commissario straordinario dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, nonché membro dell'Accademia di San Luca. Dal '48 era anche stato eletto componente del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti. In merito si veda Parca 2007, pp. 85-103.

⁵ Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici dell'Umbria, Archivio Storico, [d'ora in poi ASSU (AS)], b. 112, *Relazione dattiloscritta del Soprintendente Achille Bertini Calosso*. Le carte non sono numerate.

che ha un particolare interesse»⁶. Di questo indirizzo Bertini Calosso non dubitava in alcun modo. Lo considerava anzi del tutto irrinunciabile. A suo avviso, «la critica d'arte, la metodologia, la museografia hanno fatto in questi ultimi decenni progressi considerevolissimi» proprio per aver riconosciuto che «musei e gallerie debbono oggi avere nel miglioramento morale del popolo una funzione alla quale non potrebbero in alcun modo adempiere se si presentassero con i vecchi ordinamenti pletorici e pedanteschi tali da stancare ed annoiare visitatori colti e incolti»⁷. Riteneva, perciò, di dover agire in modo che quei dipinti che «gioveranno ad esercitare sul suo spirito [del pubblico, ndr] una profonda efficacia educativa» non fossero «minorati da contatti irragionevoli, fra la massa grigia di una folla fastidiosa di pitture insignificanti»⁸.

Della spirituale efficacia educativa delle “cose belle” egli fu, infatti, sempre convinto. La contemplazione dell'opera d'arte, scriveva nel 1936,

educa l'animo al culto per i valori dello spirito sopra di ogni calcolo materiale e apre la mente alla comprensione di rapporti prima non preveduti, tra noi e le generazioni passate, nel mondo delle significazioni ideali. All'anima stanca e disillusa le cose belle recano il conforto d'un'espressione ultrareale che accomuna in un godimento unico il dotto e il semplice, il ricco e il povero, creando la più positiva delle uguaglianze a dispetto di ogni crudeltà della vita⁹.

E sedici anni più tardi, ormai settantenne, continuava a dire:

tutti oggi augurano [...] che si elevi il tenore di vita delle classi più modeste: ebbene, riflettiamo che questa elevazione non si ottiene lasciando che i lavoratori più modesti si accostino alle abitudini frivole, e talora anche viziose, dei ceti che hanno una più lunga tradizione di benessere. Si contribuisca invece a farla conseguire aiutando il popolo ad accostarsi al godimento delle cose belle, alle quali va riconosciuto un altissimo valore non solo dal punto di vista della cultura, ma forse ancor di più da quello dell'educazione morale¹⁰.

⁶ ASSU, (AS), b. 112, *Circolare della Direzione Generale delle Arti Ministero dell'Educazione nazionale*, datata 4/5/1942, avente ad oggetto «Sistemazione e Riordinamento dei Musei e Gallerie».

⁷ ASSU, (AS), b. 112, *Relazione dattiloscritta del Soprintendente Achille Bertini Calosso*.

⁸ Bertini Calosso 1946, p. 20.

⁹ Bertini Calosso 1937, p. 4.

¹⁰ Bertini Calosso 1952, p. 14. E ancora: «Per tutti indistintamente, anche se in misura diversa, le cose belle hanno l'arcano potere di un linguaggio suasivo [...] Quando un operaio, o un modesto artiere, o un umile bottegaio riesce a vincere la sua esitazione, che oggi dobbiamo riconoscere spiegabile, e varca la soglia di una raccolta d'arte, o anche di antichità, si trova a un tratto in un ambiente che non gli appare più estraneo, tanto si destano vivi in lui i richiami a qualche cosa che si agita nel fondo della sua coscienza. [...] Quando i forestieri in visita al nostro paese incontreranno in buon numero artigiani e operai nelle gallerie e nei musei, si persuaderanno facilmente che il nostro popolo possiede intime doti che solo richiedono di essere risvegliate con intelligenza e con amore, e comprenderanno che l'Italia è sulla via della più completa e più grande ricostruzione. Tanto più facilmente se ne persuaderanno se artigiani e operai saranno in drappelli numerosi e attenti, guidati dai loro istitutori». Bertini scriveva questo testo negli anni in cui chiudeva la propria carriera lavorativa a Roma, presso la Galleria Borghese. A questo periodo risalgono i contatti con

D'altra parte, al tempo stesso affermava però che:

nel resto archeologico, anche il più informe e il più negletto, è sempre un documento che va molto al di là del povero valore materiale, un documento, che, a saperlo interrogare, parla in modo eloquente dell'antichità e dei travagli della stirpe¹¹.

Sottolineava, perciò, l'importanza di «indagini modeste e pazienti» che,

colla raccolta di materiali umili e frammentari, consentono a poco a poco di formulare conclusioni sopra i più appassionanti problemi delle nostre origini. Non v'è scoperta, per quanto modesta, che non modifichi la storia¹².

Per di più, in un tempo in cui il metodo stratigrafico, benché noto – e probabilmente conosciuto da Bertini tramite le esperienze di Amedeo Maiuri¹³, ma soprattutto tramite le pionieristiche indagini di Giacomo Boni¹⁴, più volte richiamato nei suoi scritti –, non era di certo diffusamente adottato, sottolinea che «le difficoltà dell'analisi stratigrafica sono premiate da rivelazioni inattese» e, in piena temperie crociana e quando ancora l'archeologia veniva normalmente concepita come storia dell'arte antica, osserva con approvazione che

una volta si scavava per ritrovare il pezzo raro da rinchiudere in un museo, oggi si scava per avere una visione quanto più possibile integrale della vita oltre che dell'arte, e dell'arte in quanto associata alle varie manifestazioni della vita¹⁵.

Indubbiamente il suo approccio all'arte e alla storia è comunque di indole letteraria. Per legittimare, ad esempio, che «per il progresso degli studi che ampliano ogni giorno le loro sfere d'influenza [...] si vien rendendo sempre più copioso e vario il materiale» che merita di essere anche giuridicamente tutelato, si appoggia compiaciuto ai versi della *Commedia*:

la giovane Paola della Pergola, il cui lavoro presso le scuole e le borgate non è improbabile pensare possa essere maturato in questo clima.

¹¹ Bertini Calosso 1952, p. 13.

¹² *Ibidem*.

¹³ Bertini Calosso risentiva probabilmente della impostazione di Amedeo Maiuri, la cui concezione della stratigrafia era però molto ambigua. Più in generale risuonano in lui gli echi di alcune posizioni della generazione precedente la guerra di carattere tardo positivistico e perciò attente anche agli aspetti che oggi si direbbero *latu sensu* della cultura materiale, mescolati a quelli di una buona tradizione antiquaria nel senso migliore del termine, come dimostrano già i suoi primi scritti. Cfr. Bertini Calosso 1912, pp. 447-448.

¹⁴ Fautore della necessità di riaffermare, nel restauro architettonico, il carattere di autenticità storica, nel 1885 condusse il suo primo scavo con metodo stratigrafico intorno alle fondazioni del campanile di San Marco a Venezia. In merito si veda Boni 1885; Boni 1887; Boni 1913; Manacorda 1982. Non va inoltre dimenticato che Bertini aveva conosciuto l'attività di Boni recensendo la Mostra storico-artistica del campanile di S. Marco nel Palazzo Ducale di Venezia per la rivista «L'Arte» nel 1912. Cfr. Bertini Calosso 1912.

¹⁵ Bertini Calosso 1937, p. 14.

meglio che nei tempi andati, oggi noi siamo in grado di comprendere interamente l'ansia piamente curiosa di Dante che nel Cielo di Marte interroga il trisavolo Cacciaguida sulla vecchia Firenze: «Ditemi dell'ovil di San Giovanni / Quanto era allora, e chi eran le genti / Tra esso degne di più alti scanni»¹⁶.

Tuttavia precisa che

noi oggi non ci appaghiamo della conoscenza di età e di eventi cui si associa l'origine di qualche vicenda che ancora viviamo o di qualche passione che tuttora è in noi: anche al di là di ciò che ha valore per l'arte, per l'archeologia o per la storia noi ci appassioniamo di ciò che ha un interesse paleontologico¹⁷.

Quindi, dopo un'altra citazione letteraria, questa volta della canzone di Leopardi *Ad Angelo Mai*, prosegue esprimendo soddisfazione perché finalmente «non solo si sa ricercare, ma si sa anche penetrare il senso di cose che ieri giacevano trascurate ed incomprese: per conseguenza, sempre nuovi obietti vengono ad includersi nel raggio d'azione delle leggi di cui ci stiamo occupando»¹⁸. E non poco significativo è che fra i “nuovi obietti” ai quali va il suo interesse siano la toponomastica – perché «un nome incomprensibile e umile all'apparenza, restato ad un povero vicolo, può racchiudere una testimonianza di grandezza, può far luce sopra una pagina poco nota di storia»¹⁹–, l'arredo urbano e le tradizioni popolari, per quali sollecita che sia «codificata un'opera di tutela»²⁰.

Notevole, poi, è quanto osserva al riguardo dell'ordinamento di musei e gallerie. Quando postula la necessità di «saper mettere in onore i pezzi di maggior pregio», relegando «nei depositori quelli che possono presentare interesse solo per qualche specialista, e che ingombrirebbero se esposti nelle sale del museo o della galleria»²¹, Bertini mostra di conoscere bene il dibattito museografico che si era aperto all'inizio di quel decennio a livello internazionale²² con la *Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques* e che aveva trovato la sua codificazione nella pubblicazione degli atti della Conferenza Internazionale di Museografia, tenutasi a Madrid nel 1934²³.

Difatti la lista dei precetti ai quali aderisce, affermando che «progressi notevolissimi sono stati realizzati negli ultimi anni, ed è stretto dovere averne conoscenza»²⁴, segue pressoché precisamente l'articolazione del manuale di museografia prodotto a conclusione dei lavori madrileni. Parla, infatti, della “speciale architettura” cui debbono corrispondere i musei «sia per gli sviluppi

¹⁶ *Ibid.*, p. 8

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

²¹ *Ibid.*, p. 15.

²² Come dimostra anche un suo scritto posteriore. Cfr. Bertini Calosso 1947.

²³ In merito vedi Dalai Emiliani 2008; Dragoni 2010.

²⁴ Bertini Calosso 1937, p. 15.

planimetrici, sia per la distribuzione della luce, sia per il riscaldamento, sia per tutti i servizi accessori che oggi si ritengono indispensabili, od almeno utili, quali il gabinetto dei restauri, il gabinetto fotografico, l'archivio fotografico, la biblioteca di consultazione»²⁵. Chiarisce che «la sensibilità moderna tende inoltre ad escludere completamente, o quasi, ogni decorazione in siffatti edifici, affinché non sia distolta l'attenzione dagli oggetti che formano lo scopo della raccolta»²⁶, e assume in tal modo una posizione che, nel contesto italiano di quel tempo, era non del tutto ovvia. Francesco Pellati, ad esempio, ispettore generale delle Belle Arti, aveva asserito, in occasione della ricordata inchiesta internazionale del 1930, che «l'Italia non può sottrarsi alla tradizione [...] nel riordino delle antiche raccolte e più ancora nell'organizzazione dei nuovi musei»²⁷, e Roberto Paribeni, partecipando ai lavori di Madrid, si era detto favorevole a ricostruzioni storiche in palazzi d'epoca²⁸.

Infine importa rilevare l'acutezza con cui Bertini Calosso sembra voler interpretare l'avvertenza formulata in apertura del manuale di museografia di Madrid, dove veniva espressamente detto che i principi enunciati in quel testo per la conservazione e per la *mise en valeur* delle opere d'arte volevano essere «un mezzo di diffusione per certe esperienze o realizzazioni effettuate nei vari musei del mondo», volevano «marcare l'evoluzione dei principi, dei lavori e dei programmi dei musei e di tutti gli elementi che hanno contribuito a formare una tecnica nuova – la museografia», per essere d'aiuto «ai conservatori, architetti, ingegneri, installatori, ecc., nei lavori che intraprenderanno», ma non pretendevano di “fissare una dottrina”, di essere applicati in modo rigido ed uniforme, «perché il museo è sempre un caso particolare e la scienza museografica è essenzialmente al servizio dell'adattamento, o del compromesso tra esigenze spesso contraddittorie»²⁹. Bertini Calosso avverte, infatti, che

le origini delle raccolte d'antichità e d'arte possono essere diversissime, ma imprimono sempre un carattere che va tenuto presente nella distribuzione della preziosa suppellettile. Vi sono musei sorti per la passione di un raccoglitore, ve ne sono altri messi insieme per il mecenatismo d'un sovrano. Una galleria è nata accanto ad un'accademia di belle arti per lasciti e doni, un'altra si è venuta formando in seguito all'applicazione di leggi che hanno colpito gli Ordini Religiosi. Così, a seconda di un caso o dell'altro, le raccolte si limitano a oggetti ritrovati sul luogo entro un raggio ristretto, ovvero ostentano prodotti dei paesi più diversi e lontani. Di tutti i caratteri derivanti da siffatte cause deve sapere tener conto chi ha la responsabilità dell'ordinamento³⁰.

²⁵ Bertini Calosso 1927, p. 16.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Citato in Dalai Emiliani 2008, p. 36.

²⁸ Dalai Emiliani 2008, p. 34.

²⁹ *Muséographie* 1935, *Introduzione*.

³⁰ Bertini Calosso 1937, p. 16.

Tuttavia, oltre a questi aspetti in gran parte di stretto merito museografico, in questo testo bertiniano del 1936 spicca per lucidità di giudizio storico sotto il profilo sia della tutela del patrimonio che della storiografia d'arte il suo dire che,

se si riflette a tale complessa organizzazione [ministeriale della tutela, ndr], e a tutti i problemi – estetici, metodologici, archeologici, artistici, storici, tecnici, giuridici – che ne sono alla base, come appaiono remoti i tempi nei quali erano chiamati gli artisti, e cioè i pittori e gli scultori e gli architetti, a occuparsi della conservazione e anche della tutela di questo patrimonio!³¹

Difatti sarebbe certamente assai proficuo rileggere in considerazione di ciò le vicende conservative e le connesse pratiche di restauro, fra cui specialmente il distacco di dipinti murari³², maturate nei primi cinquant'anni circa dell'Italia unita.

2. *Tutela del paesaggio e delle tradizioni popolari alla vigilia delle leggi del 1939*

Il tema della tutela del paesaggio e delle tradizioni popolari viene affrontato da Bertini Calosso nel 1938 al Convegno dei Soprintendenti organizzato dal ministro Bottai³³, e sul medesimo argomento torna con insistenza anche nel 1939 con un intervento sulla «Nuova Antologia»³⁴. In merito al paesaggio, il tono usato è coerente con il clima di quegli anni. Si compiace, ad esempio, di ricordare che «la necessità di proteggere la natura minacciata dai progressi dell'industrialismo, ha ispirato sin dalla metà del secolo scorso la calda eloquenza di John Ruskin»³⁵. Anche gli oggetti ai quali va il suo interesse non sono troppo originali. Ma non è comunque irrilevante che giudichi insufficiente la allora vigente legge 778 del 1922, poiché ritiene che andrebbero decise ulteriori limitazioni al diritto di proprietà anche in materia di restauri degli edifici privati e di arredo urbano «per quello che riguarda il godimento delle cose belle», né è di poco conto la sua insistente richiesta per la tutela dei cimiteri

³¹ *Ibid.*, p. 17.

³² Questa tecnica divenne di uso normale e pressoché sistematico soprattutto dopo l'Unità d'Italia, sia per arricchire di opere i musei, sia per esigenze di tutela legate all'isolamento e al degrado in cui vennero progressivamente a trovarsi gli edifici sacri. Ciò determinò, tuttavia, sia la frequente distruzione degli affreschi, a causa della difficoltà tecnica del distacco, peraltro accentuata dagli inadeguati strumenti a disposizione degli esecutori e dalla scarsa abilità di questi, sia il depauperamento dei contesti urbani e territoriali.

³³ Gli atti del convegno saranno pubblicati l'anno successivo su «Le Arti». Cfr. Bertini Calosso 1939a.

³⁴ Bertini Calosso 1939b.

³⁵ Bertini Calosso 1939a, p. 155.

e dei Parchi della Rimembranza, nonché per assoggettare alla autorizzazione della soprintendenza le costruzioni di nuove chiese, di aeroporti, di case di cura e perché si giunga con urgenza all'adozione di Piani Regolatori Paesistici. Neppure la sollecitazione a tutelare non solo «le cose che hanno interesse per la loro *bellezza naturale* ma quelle eziandio interessanti per la loro *importanza naturalistica*»³⁶, e siano esse mobili o immobili, è assolutamente insolita. Per la fauna, semmai, merita qualche curiosità, per il lessico soprattutto, l'affermazione secondo cui,

come esiste una Flora dei Monumenti (e davvero non è il caso di ripetere ciò che ha detto Giacomo Boni con sì elevato senso di poesia) così esiste una Fauna dei Monumenti, da difendere anch'essa strenuamente, osservabile, ad esempio, a Castel del Monte, dove i falchi che si annidano nelle feritoie delle torri avvivano il monumento, e aiutano a rievocare meglio la corte e il tempo di Federico II³⁷.

Protezione indefessa meriterebbero non di meno le varie specie di corvi che «popolano la sommità delle torri e di altri edifici antichi». Pollice verso, invece, per i colombi di città, che beneficiano di “sentimentalismi inopportuni” ma che non rispondono «al mantenimento di una tradizione o ad una necessità di ordine estetico». Dunque si mantengano unicamente «là dove hanno per tanti motivi un significato che non si deve cancellare (come soprattutto in Piazza San Marco a Venezia, e poi nel cortile degli Uffizi a Firenze, e in pochi altri luoghi)»³⁸.

Anche la curiosità che dimostra per le tradizioni popolari appare perfettamente in accordo con interessi a lui contemporanei. Proprio nel giugno del 1939, infatti, si apriva a Roma la grande Mostra delle Arti e Tradizioni Popolari³⁹. Le nove sezioni in cui si articolava, individuando temi che avranno un riscontro pressoché puntuale nella successiva attività di Bertini Calosso, riguardavano l'“architettura rustica” e l'“urbanistica paesana”, gli interni delle case rustiche e nobili, gli oggetti, i mobili di arredo, le arti domestiche e le piccole industrie tradizionali, gli strumenti di lavoro, costumi e oggetti di uso personale, feste ed *ex voto*, stampe popolari, canti musicali e danze, atlanti linguistici ed etnografici⁴⁰. Già dal 1881, del resto, Luigi Pigorini, direttore del Museo Preistorico-Etnografico, che Bertini Calosso citava con incondizionata ammirazione nella già ricordata prolusione del 1936, aveva ravvisato la necessità di allestire una sezione in cui illustrare le specificità della popolazione rurale sia negli usi che nei costumi. Inoltre al 1906 datava la fondazione del Museo di

³⁶ *Ibid.*, p. 158.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 159.

³⁹ Alla mostra si pensò di dare stabile sede nel Palazzo delle Arti e Tradizioni Popolari, progettato nel 1938 dagli architetti Massimo Castellazzi, Pietro Morresi e Annibale Vitellozzi e ultimato nel 1942.

⁴⁰ L'esposizione voleva essere scientifica, ma presentata secondo modalità “artistiche”.

Etnografia di Firenze; in occasione della Esposizione Universale del 1911 si era tenuto il primo Congresso di Etnografia Italiana ed era stata realizzata a Roma quella Mostra Etnografica a conclusione della quale si progettava di far nascere il Museo Nazionale di Etnografia Italiana, e nel 1928 era stato costituito il Comitato Nazionale per le Tradizioni Popolari con il proposito di far sorgere sia il Museo Nazionale, che, impedito dapprima dallo scoppio della guerra era stato giuridicamente istituito nel 1923 ma non ancora realizzato di fatto, sia musei regionali e cattedre universitarie⁴¹.

Proprio richiamandosi all'attività del Comitato Nazionale per le Arti Popolari, Bertini Calosso sollecita a formulare la nuova legge di tutela allora allo studio, e che sarà difatti varata nel primo giorno del successivo mese di giugno, in modo da provvedere alla tutela delle tradizioni popolari,

importantissima materia [...] sfuggita sin qui all'azione difensiva dei provvedimenti di legge [...] mentre la sensibilità moderna e il nostro acuito amore per la ricerca storica reclamano sempre più di giorno in giorno che memorie così preziose non vengano disperse⁴².

Mentre, infatti,

per tutto quello che riguarda i prodotti delle arti popolari (includendovi gli ex-voto e gli amuleti⁴³), nonché i costumi, provvede in modo stabile ed unitario il Regio Museo d'Etnografia Italiana, il quale troverà un assetto definitivo a Roma, in occasione del riordinamento di taluni Istituti d'Arte e d'Antichità per la grande Esposizione del 1942⁴⁴,

e mentre,

quanto alla poesia popolare, ai canti, alle testimonianze delle varie manifestazioni della vita privata [...] riuscirà [...] particolarmente utile l'opera delle Regie Deputazioni di Storia Patria, [...] vi sono manifestazioni che non è possibile raccogliere, o che è difficile tutelare dal centro,

per le quali, dunque, «riuscirebbe utile l'azione delle Regie Soprintendenze all'Arte», che dovrebbero specialmente curare le «*abitazioni rurali* e le *cerimonie pubbliche all'aperto*»⁴⁵. Per quanto concerne queste ultime occorrerebbe, a suo avviso, «raccolgere una documentazione quanto più possibile vasta, e che risalga indietro nel tempo», a cominciare da «testimonianze grafiche atte a

⁴¹ Il Ministero della Pubblica Istruzione, difatti, aveva già auspicato nel 1927 che le Facoltà di Lettere e Filosofia facessero spazio a questa disciplina.

⁴² Bertini Calosso 1939b, p. 3.

⁴³ Il particolare riferimento che Bertini Calosso fa agli *ex voto* e agli amuleti non poteva non risentire della conoscenza della raccolta che Giuseppe Bellucci, paleontologo e storico delle scienze umane, più volte rettore dell'università perugina, aveva costituito tra il 1871 e il 1920 e utilizzato per numerosi e innovativi studi sulle credenze popolari e il folklore, e che alla sua morte, avvenuta nel 1921, era stata donata insieme alla ricca biblioteca ai musei civici del Comune di Perugia.

⁴⁴ Bertini Calosso 1939b, p. 3.

⁴⁵ *Ibidem*.

consentire di mantenere inalterato, anche nei particolari, il carattere primitivo», e «salvare gli utensili che servono per tali manifestazioni». In particolare egli annette importanza alle fotografie e più ancora alle stampe e ai dipinti, «non importa se di carattere popolaresco e di scarso valore artistico, che riescano di particolare importanza documentaria per le indicazioni dei colori», nonché alle «vecchie descrizioni e relazioni, norme statutarie relative a queste cerimonie, inventari del materiale che vi trova impiego, note di spese, ecc., [...] per le utili informazioni che possono offrire», ai costumi e agli «emblemi, vessilli, arnesi vari, armi, strumenti musicali.» Poiché ogni volta che una cerimonia si ripete i costumi e gli oggetti si allontanano di più dai modelli primitivi», le soprintendenze dovrebbero «catalogare il materiale attualmente in uso nonché tutto quello passato in disuso, ma non ancora disperso, che si trovi nelle sedi delle Confraternite e degli altri Enti che provvedono ad allestire queste manifestazioni periodiche». Ritiene infine che «le Soprintendenze, nella normale loro opera di tutela della toponomastica, dovranno sempre con particolare attenzione curare che vengano conservati tutti quei nomi di luogo nei quali sia dato ritrovare un ricordo di qualche tradizione del nostro popolo»⁴⁶.

3. Progetto di riassetto della Galleria Nazionale dell'Umbria e di creazione della Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia

Il 4 maggio 1942, sorprendentemente ancora in tempo guerra, la circolare n. 63 della Direzione Generale delle Arti del Ministero dell'Educazione nazionale⁴⁷, inviata a tutti i soprintendenti, si occupava del riordinamento dei musei e trovava la sua ragione nel fatto che «la maggior parte delle attuali sedi dei Musei e delle Gallerie statali non risponde affatto alla loro destinazione». Perciò «studiare e predisporre sin da ora dei piani dettagliati di sistemazione e di riordinamento per ciascuno Istituto, con l'indicazione, sia pure approssimativa, dell'importo della spesa», in vista del momento in cui «i sommi capolavori e i maggiori

⁴⁶ *Ibid.*, p. 4.

⁴⁷ ASSU (AS), b. 112, *Circolare Direzione Generale delle Arti Ministero dell'Educazione nazionale*, del 4 maggio 1942. Oggetto: Sistemazione e Riordinamento dei Musei e Gallerie. La Direzione generale delle Arti era allora diretta da Marino Lazzari e disponeva di sei ispettori centrali (Giuseppe Mastropasqua, Alessandro Bustini, Giulio Carlo Argan, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Pietro Romanelli e Cesare Brandi, distaccato come direttore dell'Istituto centrale del restauro). Michele de Tomasso era a capo della Divisione II, articolata nella sez. 1^a, *Tutela dei monumenti medievali e moderni* (al cui organico appartenevano Giuseppe Gregorietti, caposezione; Corrado Lamarra, vicesegretario; Marcello de Vita, Ugo Magini e Giuseppe Mingardi tutti distaccati) e nella sezione 2^a, *Mobilizzazione civile – Difesa del patrimonio artistico nazionale in tempo di guerra* (nel cui organico era presente solo Alberto Nicoletti, primo segretario). Emilio Lavagnino è ancora citato come Ispettore centrale della Direzione generale dell'Ordine superiore tecnico (Ministero dell'Educazione Nazionale 1943, pp. 12, 15).

oggetti d'arte» avrebbero potuto «lasciare gli attuali rifugi di guerra», appariva allora questione «d'importanza eccezionale per la Nazione». Il da fare non riguardava l'adeguamento degli impianti, che, a cominciare dall'illuminazione, tanto avevano occupato l'attenzione nei decenni pregressi e tanto torneranno ad occuparla a guerra finita. Ci si preoccupava piuttosto dei restauri, che «devono, per quanto è possibile farsi fin d'ora, a mezzo dell'Istituto Centrale del Restauro, che dispone anche di sicuri rifugi per le opere». Più di tutto, però, premeva l'obiettivo della «valorizzazione al massimo del nostro patrimonio artistico, che costituisce una delle nostre maggiori glorie e ricchezze». A questo scopo, oltre ad «un rinnovamento ed un adattamento più razionale dei locali» e a «revisioni e aggiornamenti inventariali e di catalogo», appariva necessario provvedere a nuovi ordinamenti, che, in particolare per il materiale archeologico, dovranno prevedere

un piano di sfollamento delle collezioni, in modo che sia esposto soltanto il materiale che ha un particolare interesse. Tale piano dovrà essere elaborato con criterio di massimo rigore per le collezioni fatte per serie di oggetti, con meno rigore per le collezioni ordinate topograficamente, poiché in quest'ultimo caso anche gli oggetti di minor valore artistico possono essere utili per completare il quadro⁴⁸.

Molta importanza veniva conseguentemente attribuita alle didascalie, che «dovranno essere ampie e, possibilmente, accompagnate da grafici e fotografie, in modo da illustrare non tanto l'oggetto in sé, quanto la civiltà e il periodo a cui l'oggetto appartiene».

Questo indirizzo di lavoro, coerente con le raccomandazioni formulate, come visto, già negli anni Trenta, impronterà poi gli anni della ricostruzione⁴⁹, quando, per la ferma volontà di potenziare l'utilità sociale del museo, vennero definiti *Criteri generali di riordinamento*⁵⁰ che, fra l'altro, insistevano notevolmente sulla necessità di esporre selezionate quantità di oggetti, per evitare confusione e stanchezza nei visitatori, e di provvedere a didascalie chiare ed esaurienti, che permettano di comprendere specialmente quei reperti «che a differenza dell'opera d'arte sono privi di qualsiasi attrattiva edonistica», ma che sono «ricchi di efficacia istruttiva ed educativa», giacché il loro «interesse deriva soprattutto dal loro valore in quanto testimonianza di una data civiltà o espressione di una certa cultura»⁵¹.

A queste indicazioni, delle quali – come si è visto – si era dimostrato convinto già da decenni, Bertini Calosso si uniforma volentieri, quando pensa di poter mettere finalmente mano al nuovo ordinamento della Galleria Nazionale dell'Umbria, portando a compimento un progetto che dichiarerà di aver studiato

⁴⁸ Bertini Calosso 1939b, p. 4.

⁴⁹ Cfr. Dalai Emiliani 1982; Mazzi 2010; Dragoni 2010.

⁵⁰ Ministero della Pubblica Istruzione 1953, pp. 5-16

⁵¹ *Ibid.*, pp. 14-16.

a partire dal 1926⁵². Lo fa, però, con la motivazione non tanto di togliere qualche cosa, ma di aggiungere. Infatti, convinto come si era dimostrato della importanza di opere che, anche quando di scarsa qualità estetica, rivestono un valore documentario, nonché della necessità di prestare attenzione al paesaggio urbano e al territorio e alle tradizioni popolari, anziché accantonare i materiali che giudica poco adatti alla Galleria, decide di allestire con essi una Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia che sarebbe poi dovuta diventare il Museo di Perugia. Nel giugno del 1947, a pochi giorni dalla riapertura della Galleria rimasta chiusa, a causa della guerra, dal giugno del 1940⁵³, egli orgogliosamente annunciava che

con questa sistemazione la Galleria apparirà notevolmente diversa da come si presentava per il passato. Una disposizione delle opere d'arte che meritava ogni elogio nel 1863, nel 1879, nel 1918 (sono le date rispettivamente della fondazione della Galleria, del suo trasferimento nel Palazzo dei Priori, di un suo riordinamento⁵⁴) oggi apparirebbe antiquata e non più rispondente alle finalità che ogni raccolta d'arte deve proporsi. [...] Musei e Gallerie hanno questo di comune con Archivi e Biblioteche, che tutte intere le loro suppellettili debbono essere gelosamente custodite: anche il pezzo che oggi appare più insignificante ha sempre in sé un valore documentario, e può fornire ad uno specialista la riprova che egli invano cercherebbe altrove. Però queste suppellettili non debbono essere esposte nella loro totalità, come si faceva per il passato [...]. Il troppo e il vano è stato allontanato [...] da ventidue le sale sono ridotte a tredici⁵⁵.

Di questa intenzione Bertini aveva fornito ampie giustificazioni culturali e specificamente museografiche nel discorso pronunciato nel corso della cerimonia di inaugurazione della raccolta, il 28 aprile 1946, poi pubblicato nel successivo mese di agosto su «La Favilla»⁵⁶, e ugualmente tornerà a fare tre anni dopo⁵⁷. Già però nella nota indirizzata il 21 marzo di quell'anno alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, allora tenuta da Ranuccio Bianchi Bandinelli, aveva puntualmente esposto e motivato il suo programma, affermando che «si vorrebbe ordinare una Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio Di Perugia», con l'intento di

salvare dalla distruzione e dalla dispersione numerosi oggetti in grandissima parte di modesto

⁵² «Direi che io avevo meditato sull'arduo problema una ventina d'anni, esattamente dal 1926 al 1946», ASSU (AS), b. 112, *Lettera al sindaco di Perugia Aldo Manna*, datata 3 dicembre 1949.

⁵³ Durante la guerra Bertini Calosso si occupò personalmente della messa in sicurezza delle opere della Galleria Nazionale dell'Umbria, del patrimonio storico artistico della regione ed anche di ricoverare nei rifugi individuati prima nella villa di Montefreddo e poi nel complesso di S. Francesco ad Assisi oggetti provenienti dalla Pinacoteca di Brera e dall'Accademia Carrara di Bergamo.

⁵⁴ L'ultima è in realtà la data della nazionalizzazione della Galleria ad opera di Umberto Gnoli, che contestualmente provvide ad un nuovo ordinamento scientifico della raccolta.

⁵⁵ ASSU (AS), b. 112, *Relazione dattiloscritta del Soprintendente Achille Bertini Calosso*.

⁵⁶ Bertini Calosso 1946, pp. 1-22.

⁵⁷ Bertini Calosso 1949.

valore artistico e venale, ma di grande importanza dal punto di vista della storia cittadina, e soprattutto delle sue trasformazioni urbanistiche ed architettoniche nel corso dei secoli.

In tal modo «quelle modeste opere d'arte che nessuno potrebbe pensare di esporre in pinacoteche e musei» potranno invece trovare «un particolare significato entro questa Raccolta»⁵⁸.

L'autorizzazione giungerà l'11 aprile⁵⁹, ma Bertini Calosso non aveva, evidentemente, motivo di dubitarne, probabilmente per averla ricevuta almeno informalmente già da tempo. Infatti già il giorno seguente, il 22 marzo, rivolge una sua lettera ai «signori deputati, corrispondenti e soci della R. Deputazione», «ai cultori degli studi di storia italiana» e agli «amici della R. Deputazione e dell'Umbria», per annunciare l'indizione a Perugia del Secondo Convegno Storico Umbro, che, «interamente dedicato a studiare LE ISTITUZIONI DI CULTURA IN UMBRIA», vedrà il 27 aprile, nella Sala Maggiore della Galleria Nazionale dell'Umbria, il discorso inaugurale del rettore dell'università, professor Giuseppe Ermini, mentre il giorno seguente

i convenuti potranno visitare la MOSTRA “QUATTRO SECOLI DI PITTURA IN UMBRIA”, ed assistere all'inaugurazione della “RACCOLTA STORICO-TOPOGRAFICA DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO DI PERUGIA”, che avrà luogo DOMENICA 28, a ore 11,30, presso l'Accademia di Belle Arti (piazza di San Francesco al Prato)⁶⁰.

Per legittimare la validità culturale e scientifica del progetto da lui concepito, Bertini Calosso si era rifatto alle precedenti realizzazioni di musei di storia cittadina. L'esempio più antico e «forse difficilmente emulabile» al quale si richiama nel discorso pronunciato il 28 aprile 1946, nella cerimonia di

⁵⁸ E aggiungeva: «i privati potranno donare, o prestare, o vendere oggetti destinati fatalmente ad essere obliati e a deperire. La Raccolta avrebbe per ora la sua sede nei locali dell'Accademia di Belle Arti, e gli oggetti sarebbero presi in consegna dal Conservatore delle Collezioni dell'Accademia medesima, prof. Aldo Pascucci. Il direttore della Raccolta vorrei che fosse scelto nella persona del Dott. Raffaele Belforti, profondo conoscitore della Storia Perugina, membro del Consiglio Direttivo della Deputazione di Storia Patria, e già nostro valoroso collaboratore come membro dell'Ufficio di Esportazione per le Opere di Antichità e d'Arte. Vivamente confido che codesto Onorevole Ministero vorrà confortare della Sua alta approvazione questo piano di lavoro, e consentire che la Galleria Nazionale dell'Umbria possa cedere in deposito, mediante regolari verbali di consegna, alcuni oggetti destinati a non essere esposti, per il loro limitato valore artistico, nelle sale della Galleria stessa. Sul posto è vivo il desiderio che l'inaugurazione possa aver luogo domenica 28 aprile, in coincidenza con il II Convegno Storico Umbro: mi permetto perciò pregare che l'attesissima adesione possa venir data con sollecitudine benevola». ASSU (AC), b. 129, *Relazione del Soprintendente Achille Bertini Calosso al Ministero della Pubblica Istruzione* avente per oggetto: Raccolta Storico-Topografica della Città e del territorio di Perugia; ASSU (AC), b. 129, *Minute manoscritte del Soprintendente*.

⁵⁹ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera al Ministero della Pubblica Istruzione*, del 5 giugno 1946 avente per oggetto la Raccolta Storico-Topografica.

⁶⁰ ASSU (AS), b. 129, *Lettera dattiloscritta di Bertini Calosso ai Soci della Deputazione di Storia Patria, ai cultori degli studi di storia italiana, agli amici della R. deputazione dell'Umbria*.

inaugurazione della raccolta⁶¹, è il veneziano Museo Correr, la cui origine fa risalire al 1830, quando la raccolta d'arte di Teodoro Correr venne ereditata dalla città, ma che venne aperto al pubblico sei anni dopo⁶². Di questo museo Bertini Calosso riassume brevemente la storia dalla iniziale sistemazione nel Palazzo Correr sul Canal Grande allo spostamento prima nel Fondaco dei Turchi – che egli data al 1880 anziché, come realmente avvenuto, nel 1887 – e poi, dal 1922, nella sede definitiva del Palazzo delle Procuratie in Piazza San Marco. Ma quel che gli prime segnalare è che nelle sale del Correr

dipinti, stampe e disegni che documentano le trasformazioni urbanistiche e architettoniche della città si accompagnano con oggetti attinenti alla vita pubblica e con ricostruzioni di ambienti tipici veneziani; stemmi e ritratti di personaggi e di famiglie e memorie di particolari fatti storici e di cerimonie caratteristiche hanno il loro posto accanto a costumi, a uniformi, a gonfaloni; ricordi della vita religiosa e dell'attività delle corporazioni e delle magistrature trovano qui l'ambiente adatto ad accoglierli al pari che armi e modelli di navi e ricordi di guerre; gli sviluppi delle industrie locali vi sono illustrati non meno che la vita degli artisti più intimamente connessi con le vicende di Venezia; pregevoli complessi di mobili sono ospitati insieme con una ricca e rara collezione numismatica⁶³.

Non fa però nessun accenno, chissà se per scrupolo diplomatico o per difetto di informazione, dei criteri espositivi seguiti a metà dell'800 da Vincenzo Lazari, allora direttore del Correr, che decise di mettere in mostra solo una selezionata parte degli oggetti, portando perfino alla distruzione di molti materiali giudicati non meritevoli di miglior sorte. Eppure proprio una acuta disamina di questa concezione museografica, al fine di mostrarne i cattivi effetti, sarebbe stata il miglior avallo alla sua decisione di valorizzare nella sua raccolta documenti di «modesto valore artistico e venale, ma di grande importanza dal punto di vista della storia cittadina»⁶⁴.

Difatti, nel rimarcare che sull'esempio del Correr sono nati in Italia e fuori a partire dalla metà dell'Ottocento «numerosi musei consimili, nei quali dunque l'interesse storico e topografico è prevalente, mentre l'opera d'arte vi è accolta unicamente per il suo significato documentario», concludeva che

per tale loro caratteristica fondamentale, ne consegue che in questi musei sono messe in valore anche opere di pittura, d'incisione, di scultura che hanno un mediocre valore artistico, e che, se appartenessero ad un'altra raccolta, verrebbero inesorabilmente relegate nei depositi meno accessibili⁶⁵.

⁶¹ ASSU (AS), b. 112, *Bozza manoscritta* da Bertini Calosso con la struttura della relazione.

⁶² Bertini Calosso non accenna, però, al museo di Storia Naturale ugualmente sistemato nel Fondaco dei Turchi né al Museo del Vetro di Murano in Palazzo Giustiniani, acquisito nel 1923, nel quale verranno sistemate nel 1932 tutte le raccolte di vetri.

⁶³ Bertini Calosso 1946, pp. 3-4.

⁶⁴ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera al Ministero della Pubblica Istruzione*, del 5 giugno 1946 avente per oggetto la Raccolta Storico-Topografica.

⁶⁵ Bertini Calosso 1946, p. 5.

Di questi musei, passati in rassegna in ordine cronologico, i primi citati e molto succintamente presentati anche con qualche imprecisione di date, sono il *Musée Carnavalet* di Parigi⁶⁶ e il *London Museum*, sorto «ad imitazione della raccolta parigina [...] a partire dal 1911» e approdato dal 1914 a «definitivo ordinamento in una sede magnifica»⁶⁷.

Ma più rilevante è la sistematica trattazione dei musei italiani, che Bertini Calosso aveva preparato con schematici ma minuziosi appunti – dove per altro annotava che «oggi, con le rovine prodotte dalla guerra, raccolte consimili sono più che mai attuali ed utili»⁶⁸ – e acquisendo per alcuni di essi dai diretti responsabili notizie di prima mano circa i mutamenti in via di compimento in quel periodo di generale ricostruzione.

Da Firenze è Ugo Procacci ad informarlo, con una lettera del 5 aprile 1946, che «il museo dove sarà raccolto il materiale del vecchio centro di Firenze, e purtroppo ora anche quello della distrutta zona del Ponte Vecchio, si chiamerà Museo Topografico» e «avrà sede nei locali dell'ex convento delle Oblate, di fronte all'Ospedale di S. Maria Nuova»: locali che, però, erano stati requisiti dai militari, dai quali non era stato ancora possibile riaverli. Poiché era da prevedere che, una volta riavuti, avrebbero richiesto notevoli interventi di riparazione,

per ora quindi il materiale dell'antica Firenze rimane a S. Marco: e credo che ci starà ancora per un bel pezzo. A S. Marco v'è pure ammassato il materiale del Museo topografico. [...] Il Museo di Firenze antica fu cominciato dal Carocci con il materiale che egli poté raccogliere dalle distruzioni dell'antico centro della città. Dal Carocci stesso fu sistemato nel chiostro grande di S. Marco e in locali ad esso adiacenti⁶⁹.

⁶⁶ «Le cui prime origini vanno ricercate in una biblioteca di storia municipale formatasi nel 1868, e a poco a poco integratasi con dipinti e disegni a opera di Jules Cousin: di questa suppellettile nel 1878 si fa una prima sommaria guida, e così il museo può dirsi nato»: Bertini Calosso 1946, p. 6. In realtà il Carnavalet fu allestito a partire dal 1865 circa, risulta frequentato fin dal 1875 e venne inaugurato il 23 giugno 1898. Il nucleo iniziale delle sue raccolte è costituito da materiali derivanti dalle demolizioni di edifici cittadini collegate alle profonde trasformazioni urbanistiche decise da Napoleone III e attuate dal 1853 dal prefetto della Senna George Eugène Haussmann. Nella pubblicazione realizzata in occasione della inaugurazione del museo (*Conseil Municipal de Paris, Inauguration du Musée Historique de la Ville et de la Bibliothèque Historique (Hôtel Carnavalet et hôtel Lepelletier de Saint Fargeau)*, Imprimerie de l'École Municipale Estienne, Paris 1899, p. 11) viene definito «*Musée historique composé principalement d'objets d'art ou d'antiquités trouvés dans le sol de la Capitale*». Cfr. Lazare 1844; Fournier 1855; Szambien 1996; Calabi 1997; Leri 2000; Tamborrino 2005; Tamborrino 2009, pp. 15-36; Bertuglia, Montaldo 2003.

⁶⁷ Bertini Calosso 1946, p. 6.

⁶⁸ ASSU (AS), b. 122, *Appunti manoscritti di Bertini Calosso* in cui, fra l'altro, accenna al problema delle fotografie «che in sé sono già pure documenti», nota che «le Raccolte del Risorgimento hanno spesso materiale che starebbe bene qui», che «Qui, a P., ci staranno bene le tovagliette e i ferri da cialda [...]. Possiamo evitare le troppe riproduzioni e grafici: qui si può avere il più possibile di oggetti originali. Questi manoscritti, privi di data, sono quasi certamente ascrivibili ai mesi di marzo e di aprile del 1946».

⁶⁹ ASSU (AS), b. 122, *Lettera manoscritta di Ugo Procacci a Bertini Calosso*, datata 5 aprile 1946.

Problema simile si presenta per il Museo di San Martino di Napoli, per il quale, come gli viene comunicato dal soprintendente Bruno Molajoli con lettera del 10 aprile,

soltanto il mese scorso, dopo lunghe insistenze, abbiamo riavuta la completa disponibilità della Certosa, occupata dal 1941 dalle varie autorità militari che si sono susseguite nel governo della città [...]. Perciò, salvo poche eccezioni, la suppellettile è ancora nelle casse in cui fu chiusa e trasferita fuori durante la guerra⁷⁰.

Notizie di prima mano giungono anche, in data 5 aprile, per il Museo di Roma, che «si divide attualmente in due sezioni: antica (ex museo dell'Impero) moderna (ex museo di Roma)» e che

la ex Galleria Mussolini non è stata ancora ricostituita ma il Comune ha già richiesto alla Galleria di Arte moderna la restituzione del complesso delle sue opere che erano state depositate quando fu soppressa. Assumerà il nome di Galleria Comunale dell'Ottocento e Contemporanea e riprenderà posto in Campidoglio (ex Pal. Caffarelli)⁷¹.

Dei musei di Torino e Milano tratta piuttosto rapidamente⁷². Poche parole

⁷⁰ ASSU (AS), b. 122, *Lettera manoscritta di Bruno Molajoli a Bertini Calosso*, datata 10 aprile 1946. La Certosa di San Martino, demaniata nel 1866, fu adibita in quello stesso anno a sede del museo storico della città e del Regno di Napoli, quale sezione di storia e documentazione locale del Museo Nazionale di Napoli, per iniziativa di Giuseppe Fiorelli, che ne fu anche il primo direttore.

⁷¹ ASSU (AS), b. 122, *Cartolina manoscritta del responsabile del Bollettino della Commissione Archeologica a Bertini Calosso*, del 5 aprile 19[46?]. Istituito nel 1929 per avere, come recita la delibera governatoriale: «un museo che accolga i monumenti e i documenti della storia, del costume, delle vicende edilizie, della storia pubblica e privata della città di Roma dal Medioevo ai nostri giorni» (Archivio Centrale dello Stato, d'ora in poi ACS, *Governatorato di Roma*, Del. N. 7847, 16 novembre 1929), fu inaugurato nella data simbolica del 21 aprile 1930. Gli antefatti sono da ricercare nella *Mostra della Città di Roma* alla Esposizione di Torino del 1884, nuovamente allestita nel Palazzo delle Esposizioni a Roma nel 1885, dalla quale si pensò di derivare un museo della città; la *Mostra di topografia romana* voluta da Domenico Gnoli nel 1903 alla Biblioteca Nazionale e riproposta nel 1911 a Castel Sant'Angelo in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell'unità nazionale; il *Primo Congresso di Studi Romani* del 1928, durante il quale Giuseppe Ceccarelli e Antonio Muñoz rinnovano la proposta già avanzata insieme ad altri studiosi nel 1908 per la realizzazione di un museo che «raccolga tutte le memorie di ogni tempo e di ogni età, le grandi e le piccole [...], che possa dare la visione ampia e luminosa della grande vicenda e che non disprezzi i piccoli avvenimenti» e che «dovrebbe essere continuamente aggiornato per fermare il ricordo di tutte le variazioni che si effettuano in Roma». Cfr. in proposito: *Mostra di topografia* 1903; Passigli 1903; *Esposizione Internazionale di Roma* 1911; Ceccarelli 1928; De Gregori 1929; Muñoz 1930; Pietrangeli 1971; Per il nuovo museo di Roma 1995; Ilie, Travaglini 2008; Calabi *et al.* 2009.

⁷² Del primo si limita a segnalare che «un "Museo della Città di Torino" dovrà ordinarsi [...] nella Mole Antonelliana. Peraltro nel Museo Civico d'Arte Antica (aperto sin dal 1863, e ora disposto nel Palazzo Madama) si sono già adunati da tempo [...] interessanti materiali atti a far conoscere le vicende storico-topografiche della città e gli sviluppi delle industrie artistiche». Del secondo, portato ad «esempio di recente raccolta specializzata», ricorda che è stato aperto nel 1935, che ha una notevolissima raccolta di maioliche e che «aveva degna sede nel Palazzo Sormani, che purtroppo è stato devastato all'interno da un incendio causato da operazioni belliche. Ma le

anche per il Museo Civico nel Palazzo Pubblico di Siena⁷³, che aveva scelto di portare ad esempio al sindaco di Perugia perché sistemato nel palazzo comunale, così come sperava che si facesse per la raccolta perugina⁷⁴.

Al soprintendente non basta, tuttavia, l'esempio di tante realizzazioni di musei analoghi a quello che propone di realizzare a Perugia. Gli preme anche dimostrare che il suo progetto corrisponde ai nuovi orientamenti culturali, che vedono «gli studi topografici [...] di giorno in giorno più in onore»⁷⁵. A riprova sottolinea che, come gli era stato precisato da Ranuccio Bianchi Bandinelli il giorno 27 del precedente mese di marzo⁷⁶,

all'Università di Roma, accanto alla cattedra di “Topografia Romana” che è stata di Rodolfo Lanciani e ora è di Giuseppe Lugli si pensa di far sorgere un insegnamento di “Topografia di Roma nel medioevo”, e alla cattedra di “Geografia antica”, che era tenuta da Giulio Beloch, è succeduta quella di “Topografia dell'Italia antica” con un indirizzo accentuatamente storico-topografico-urbanistico⁷⁷.

Inoltre tiene a ricordare che «l'Istituto Storico Italiano sta ripubblicando ora in quattro volumi tra le sue “Fonti per la Storia d'Italia” il *Codex Urbis Romae topographicus dell'Urlichs*» e che proprio «a due studiosi umbri, a Roberto Valentini di Orvieto e a Giuseppe Zucchetti di Todi, spetta il merito dell'ampia e acuta indagine critica, che di questa nuova edizione fa un'opera di altissima originalità e di raro pregio»⁷⁸.

Dunque,

come a Venezia la vita pubblica che si svolgeva attorno ai dogi e alla magistrature ha particolare risalto, come a Parigi sezioni speciali sono dedicate alla Rivoluzione del 1789 e alla vicende del 1870-71, come a Milano si è messa insieme una sala che ricorda le Cinque

raccolte erano state poste in salvo». Bertini Calosso 1946, p. 10.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ «Naturalmente la “Raccolta” deve però considerarsi istituzione comunale, e in un prosieguito di tempo troverà sua più degna e naturale sede nel maggiore edificio civile della città, come è stato fatto, per esempio, a Siena», ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera indirizzata al Sindaco di Perugia* datata 26-3-1946.

⁷⁵ Bertini Calosso 1946, p. 11.

⁷⁶ «Caro Bertini, rispondo alla Sua richiesta. Nel 1943 il Marchetti Longhi riuscì ad ottenere lo sdoppiamento della cattedra di Topografia di Roma avendo un incarico di Topografia di Roma nel Medioevo: ma per gli avvenimenti susseguitisi l'incarico non ebbe praticamente alcun corso, né è stato più rinnovato dopo, per quella specie di catenaccio prestò a nuovi incarichi e nuovi insegnamenti: ma il Marchetti Longhi spera, e le sue ragioni non sono senza fondamento, che la cosa possa venire ripresa prima o poi. Quanto all'insegnamento di Top. dell'Italia Antica esso quando fu istituito volle apparire una ripresa di quello di geografia antica del Beloch, però con unica centuriazione, che poi ha sempre mantenuto, dell'indirizzo topografico-storico-urbanistico: esso ora è dato al Lugli nell'attesa che si risolva la posizione di Pace: ma il proposito sarebbe di fare una sola cattedra di Top. Antica, che comprendesse insieme l'Italia e Roma» (Roma 27 marzo). ASSU (AS), b. 122, *Cartolina manoscritta di Bianchi Bandinelli a Bertini Calosso*.

⁷⁷ Bertini Calosso 1946, pp. 11-12.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 12.

Giornate, così noi a Perugia dobbiamo proporci di illustrare in modo particolare e quanto più possibile completo, qualche edificio o qualche angolo della città o qualche suo istituto, o qualche fatto storico, o qualche tratto del suo territorio⁷⁹.

4. *La raccolta allestita nel 1946*

Il 5 giugno Bertini Calosso dà conto al suo direttore generale dell'avvenuta inaugurazione della raccolta presso l'Accademia di Belle Arti, sottolineando «l'unanime consenso e interessamento degli studiosi e degli amatori delle memorie cittadine» e fornendo qualche essenziale informazione sui materiali esposti:

la "Raccolta" consta di più sezioni, come quella della Fortezza costruita per Paolo III dal Sangallo e distrutta nel 1860, quella della città di Perugia dal sec. XV al sec. XVIII, quella, ricchissima, delle carte topografiche del territorio dal sec. XVI al XIX, quella del Risorgimento, etc.⁸⁰.

Chiariva, però, che il lavoro era appena all'inizio: «si prevede che la «Raccolta» potrà nei prossimi mesi arricchirsi continuamente di altri interessanti lavori così da avviarsi ad essere veramente il primo nucleo dell'auspicato "Museo di Perugia"»⁸¹.

Il programma che si aveva in animo di attuare era assai impegnativo⁸². Il proposito era di

⁷⁹ Bertini Calosso 1946, p. 15.

⁸⁰ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera al ministero della Pubblica Istruzione e alla Direzione Generale* avente per oggetto la raccolta del 5 giugno 1946.

⁸¹ Concludeva dicendo: «Sarò grato se il Ministero vorrà autorizzarmi a tributare in suo nome mie parole di compiacimento al Direttore della Raccolta dott. Raffele Belforti, nonché al dott. Francesco Santi che ha attivamente collaborato all'ordinamento». Il 26 giugno seguente il direttore Generale, Ranuccio Bianchi Bandinelli, esprimeva il vivo compiacimento del ministero per «il lusinghiero esito dell'iniziativa» e plaudiva alla fattiva opera di Belforti e di Santi. ASSU (AS), b. 129, *Lettera manoscritta al soprintendente Bertini Calosso*.

⁸² «L'iniziativa da me presa e il programma da me formulato per questa nuova Raccolta hanno incontrato la benevola approvazione del Ministero della Pubblica Istruzione, e grazie a questo consenso ha potuto anche tradursi in atto il mio proposito di mettervi a capo il dott. Raffaele Belforti, lo studioso che meglio ama e conosce la sua Perugia in tutte le vicende dei suoi personaggi, dei suoi istituti e delle sue pietre. In lui, meglio che un collaboratore, ho avuto sempre un compagno carissimo, spesso una guida sapiente. Si deve principalmente a lui, che anche ha dato in prestito alcuni pezzi notevoli della sua raccolta personale, se oggi Perugia possiede questo nucleo di museo così nuovo e suggestivo. Accanto a lui ho il dovere di ricordare il dott. Francesco Santi, esecutore preciso ma capace insieme di accorte iniziative, e il prof. Mariano Guardabassi, degno erede di un nome tanto caro ai fasti della storia perugina, che non ha indugiato, davanti a una crisi di locali che pareva insuperabile, ad ospitare temporaneamente la Raccolta nell'Accademia di Belle Arti della quale egli è presidente. Grazie a questa solidarietà operosa, oggi la città si avvia a poter avere presto il suo Museo storico-topografico, quello che senza specificazioni o perifrasi dovrà meritarsi di chiamarsi semplicemente "Museo di Perugia"». Bertini Calosso 1946, pp. 20-22.

adunare soprattutto quegli oggetti, quei frammenti, quei documenti grafici destinati per forza delle cose a restare negletti o ad andare smarriti, e attraverso i quali si può avere la rievocazione di qualche tipico aspetto della città, o di qualche evento storico che si è compiuto entro le sue mura o nel territorio, o di qualche forma caratteristica che vi ha preso la vita d'ogni giorno⁸³.

Ma ci si era messi all'opera da poco più di un mese, come dice lo stesso Bertini Calosso nella lettera al sindaco della città, datata 26 marzo 1946, nella quale comunica che «ad iniziativa di questa Soprintendenza ieri 25 marzo, nelle sale dell'Accademia di Belle Arti, si è riunito un gruppo di studiosi delle memorie storiche perugine, i quali [...] hanno deciso di iniziare una "Raccolta storico-topografica della città e del territorio di Perugia"»⁸⁴. Dunque solo il 26 marzo Bertini Calosso indica al Comune quali oggetti di sua proprietà confida che siano messi a disposizione della raccolta, che, «per ora, sarà formata in massima parte da quadri, stampe, fotografie, piante, mappe e plastici»⁸⁵. L'elenco, peraltro, è al momento soltanto indicativo:

il Comune di Perugia possiede moltissimi pezzi che saranno preziosi per la "Raccolta"; cito, per esempio, i due quadri di Cesare Sermei del sec. XVIII (Biblioteca Comunale), la "Veduta di Perugia" quadro di anonimo del sec. XVII che si ispira alla nota prospettiva del Bonfigli, i quadri ad olio dei primi anni del XIX secolo con vedute della Rocca Paolina e della Città, i due caratteristici quadri ad olio rappresentanti due "Prediche" in Piazza Grande (sec. XVII)⁸⁶; a questi quadri vanno aggiunte le molte piante della città che potrà fornire la Biblioteca ed il plastico in bronzo della Fonte Maggiore pure attualmente in deposito presso la Biblioteca. [...] con che prego la S.V. di voler disporre per la consegna al rappresentante del Comitato, Dott. Santi, dei pezzi sopra elencati e di quelli inoltre che possono esistere, sparsi nei locali in vista dell'Amministrazione Comunale.

La lettera si conclude, a mo' di monito, chiarendo che «l'inaugurazione della Raccolta è prevista per Domenica 28 aprile, in connessione con il II Congresso Storico Umbro che si terrà in questa Città, e che richiamerà da Roma e da varii luoghi dell'Umbria autorevoli studiosi»⁸⁷. Gli oggetti ufficialmente richiesti al Comune saranno poi elencati in un atto del 16 aprile⁸⁸.

⁸³ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁸⁴ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera indirizzata al sindaco di Perugia A. Manna* avente per oggetto la raccolta, del 26 marzo 1946.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Bertini cita qui dipinti che erano stati esposti nella sezione topografica della mostra di Arte Umbra del 1907, ma che in realtà, come si vedrà più avanti, non erano di proprietà del Comune.

⁸⁷ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera indirizzata al sindaco di Perugia A. Manna* avente per oggetto la raccolta, del 26 marzo 1946.

⁸⁸ «Quadro ad olio in cornice dorata "Piazza degli Aratri" (già nel Gabinetto del Segretario Generale) portante il n. di inventario 43 S 26. C. 106. R.S., quadro ad olio in cornice dorata "Piazza del Sopramuro" (già nel Gabinetto del Segretario Generale) portante il n. di inventario M 44 C. 120. R.S., sei acquarelli in cornice dipinta alla veneziana, di eguale misura, rappresentanti tratti della periferia della Città (già esistenti nell'anticamera del Gabinetto del Sindaco) portanti i n.ri d'inventario 130 - 136 - 131 - 132 - 133 - 134, quadro ad olio su rame in cornice dorata

In tutta fretta, dunque, si riuscì a mettere in piedi un'esposizione grazie alla quale

oggi il visitatore troverà già, io spero, soddisfacente la documentazione che si riferisce alla Rocca Paolina, "l'altera mole" eretta per volontà di Paolo III e ad opera di Antonio da Sangallo il Giovane, e distrutta dal popolo che, anche conquistata la sua libertà, vi vedeva sempre uno strumento di tirannide politica⁸⁹.

Inoltre erano già stati inclusi

parte degli affreschi cinquecenteschi che decoravano lo studio del giureconsulto Guglielmo Pontano e i tre magnifici stemmi cinquecenteschi ritrovati pochi giorni fa in una bottega sotto il Palazzo Comunale, e che non si è ancora certi che provengano dalla Rocca Paolina⁹⁰.

A questi, di proprietà dalla Galleria Nazionale dell'Umbria, erano stati aggiunti, con atto di deposito sottoscritto da Francesco Santi quale segretario della raccolta e che reca la data stessa dell'inaugurazione⁹¹, nove tovaglie perugine, dodici ferri da cialde, due tele a tempera raffiguranti la Villa della Podiana e l'ingresso della via di San Pietro, sei poltrone del XVII secolo «rivestite in tela cerata», una riproduzione su carta della veduta di Perugia tratta dal gonfalone di San Domenico, e «una vetrina circolare con base per l'esposizione dei ferri da cialde»⁹². Molto di più aveva concesso il direttore della biblioteca Augusta Giovanni Cecchini: quadri ad olio, disegni a seppia, incisioni, litografie, acquerelli, fotografie e piante⁹³.

rappresentante la "Veduta della Città da S. Pietro" (dall'affresco del Bonfigli) già esistente nel Gabinetto dell'Assessore dell'Annona, portante il n. di inventario 16. C 11, due piccoli quadri ad olio in cornice dorata rappresentante due vedute di Perugia (già esistenti nel Gabinetto dell'Assessore dell'Annona) portante il n. di inventario n. C. 112 - n. C. 113, un quadro ad olio in cornice dorata rappresentante il "Maschio della Fortezza Paolina" già esistente nel Gab. dell'Ass. all'Annona - portante il n. di inventario n. C. 104, i.d. c.s. rapp. "Il Corridoio della Fortezza Paolina" già esistente nel Gabinetto dell'Assessore all'Annona - portante il n. di inventario n. C. 107, i.d. c.s. rapp. "Il Circo o Gioco del Pallone" id. c.s. - n. d'invent. n. C. 108, i.d. c.s. rapp. "Il Foro del Corridoio" id. c.s. - n. d'invent. n. C. 109, i.d. c.s. rapp. "La Tenaglia" id. c.s. - n. d'invent. n. C. 103, i.d. c.s. rapp. «L'Alberata» id. c.s. - n. d'invent. n. C. 105. In Totale 17 quadri». ASSU (AS), b. 129, *Elenco dei quadri* che il comitato organizzatore della raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia richiese in deposito temporaneo al Comune di Perugia.

⁸⁹ Bertini Calosso 1946, p. 15.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 16-17.

⁹¹ ASSU (AS) b. 129, *Ricevuta dei dipinti in consegna dalla GNU per la raccolta*, firmata dal segretario Francesco Santi.

⁹² *Ibid.* In data 11 aprile 1946 era stata concessa autorizzazione al deposito dal direttore generale Ranuccio Bianchi Bandinelli per conto del ministro: «In risposta alla lettera sopraccitata, il Ministero dà piena adesione al progetto di una raccolta storico-topografica della città e del territorio di Perugia, compiacendosi vivamente della iniziativa, e concede il richiesto nulla osta alla cessione in deposito, da parte della Galleria Nazionale dell'Umbria, di alcuni oggetti di limitato interesse artistico a favore della raccolta in parola». ASSU (AS), b. 129, *Lettera manoscritta di R. Bianchi Bandinelli a Bertini Calosso* dell'11 aprile 1946.

⁹³ «Quadro ad olio del Sec. XVII: "La pioggia di rose su Perugia" cent. 140 per 9; quadro ad

Oltre che agli enti pubblici era stato fatto appello ai privati, affinché contribuissero alla riuscita della manifestazione, ovvero il II Congresso Storico Umbro, in connessione con il quale si apriva al pubblico la raccolta storico

olio del Sec. XVII: “Piazza del Sopramuro” cornice rossa 116x140; quadro ad olio del Sec. XIX: “Piazza Grande nel Sec. XV” cent. 200x130; quadro ad olio del Sec. XIX: “Il Calzo di S. Ercolano” cent. 200x130; disegno a seppia del Sec. XVIII, in cornice dorata e vetro “Le fortificazioni di Braccio” e “La Fonte dei Tintori” cent. 24x18; disegno a seppia del Sec. XVIII, in cornice dorata e vetro “Monastero della Beata Colomba e la Chiesa di Monteluçe” cent. 24x18; grande incisione in rame del Sec. XVII, con vetro e cornice. F. B. Werner Sile “Veduta di Perugia da Monteluçe” cent. 133x58; incisione in rame del Sec. XVII, con vetro e cornice. F.B. Werner Sile “Veduta di Perugia da S. Pietro” cent. 35x25; incisione in rame del Sec. XVIII Iohan Cristian Leopold di Augusta “Veduta di Perugia da Monteluçe” cent. 32x21; incisione in rame – Serie del Carattoli – Piazza Grande; incisione in rame – Serie del Carattoli – Porta Marzia; incisione in rame – Serie del Carattoli – il gioco del pallone; incisione in rame – Serie del Carattoli – Piazza Grimana; incisione in rame – Serie del Carattoli – Porta S. Pietro; incisione in rame – Serie del Carattoli – Monastero di S. Pietro; incisione in rame – Serie del Carattoli – Madonna della Luce (Corn. e vetro); incisione in rame 2^a metà XIX sec. “La Sapienza nuova” cent. 17x10; incisione in rame 1^a metà XIX Sec. “Stabilimento di S. Margherita”; incisione in rame del 1832. O Wagner “Piazza Grande” cent. 32x23; incisione in acciaio, metà XIX Sec. “Porta Marzia” cent. 10x15; incisione in acciaio, metà XIX Sec. “Piazza Grande” cent. 17x12; litografia, metà XIX Sec. “Veduta di Perugia da P. S. Girolamo” cent. 52x36; litografia del Guesdon “Veduta aerea di Perugia” cent. 54x3; litografia a colori inglese, metà XIX Sec. “Piazza Grande” cent. 55x37; litografia a colori di F. Perrin 1862 “Combatt. in Piazza Grande” cent. 35x27; litografia a colori di F. Perrin 1862 “Combatt. in Piazza Piccola” cent. 35x27; acquerello di G. Rossi, 1848 “Carceri del Palazzo dei Priori”; acquerello, metà del XIX Sec. «Piazza Grimana» cent. 38x25; acquerello, metà del XIX Sec. «S. Galigano» cent. 38x25; litografia a colori, seconda metà XIX Sec. De Mercey “Passignano” cent. 57x40; litografia inglese, fine XIX Sec. “Veduta del Trasimeno” cent. 54x36; fotografia del Palazzo Angelini in Piazza della Paglia; grande incisione in rame, 1602 L. Eusebio “Pianta prospettica di Perugia” 96x [...]; facsimile moderno ridotto del precedente; incisione in rame, fine XVI Sec. “Pianta prospettica di Perugia” cent. 30x24; incisione in rame colorata, XVII Sec. “Pianta prospettica di Perugia” cent. 63x51; incisione in rame colorata, XVII Sec. “Pianta prospettica di Perugia” cent. 51x39; incisione in rame colorata, XVII Sec. «Pianta prospettica di Perugia” cent. 63x51; incisione in rame dalla Guida del Gambini “Pianta di Perugia” cent. 54x90; incisione in rame dalla Guida del Gambini “Pianta di Perugia” cent. 54x90; incisione in rame, 1066 “Pianta di Perugia” cent. 52x58; fotografia di una Pianta di Perugia del Sec. XVI; pianta dell’andamento dell’acquedotto di Perugia. Rame del XVII Sec. Cent. 4 [...]; profilo dell’andamento dell’acquedotto di Perugia. Rame del XVII Sec. Cent. 4 [...]; riproduzione integrale moderna del rilievo topografico disegnato da Egnazio Danti nel 1577. cent. 70x100; frammento originale del precedente, cent. 54x41; rilievo topografico (piccolo) di Egnazio Danti. Incisione in rame del 1584, “Territorio Perugino” cent. 56x46. Con cornice e vetro; inc. in rame, fine XVI Sec. F. Magini “Territorio Perugino” cent. 53x37; inc. in rame del XVII Sec. M. Coronelli Magini “Territorio Perugino” cent. 50x35; inc. colorata in rame XVII Sec. “Territorio Perugino” cent. 50x60; inc. colorata in rame di E. Hond “Territorio Perugino” cent. 48x59; inc. colorata in rame, di Szuliani; 1783 “Umbria” cent. 54x40; inc. in rame, XVII Sec. “Umbria” cent. 27x21; inc. in rame, 1602 “Territorio Perugino” cent. 39x27; inc. in rame, XVIII Sec. “Umbria” cent. 77x50; disegno a seppia del XVIII Sec. “Territorio Perugino” cent. 49x45; disegno a penna, XIX Sec. “Delegazioni Apost. Dell’Umbria” cent. 47x63; litografia, XIX Sec. “Fraternite delle Parrocchie del Perugino” cent. 46x66; disegno a penna, XIX Sec. “Territorio Perugino” cent. 84x117; pianta della Provincia dell’Umbria, 1867. cent. 70x51; inc. in rame del XVIII Sec. “Il Gonfalone di Berto di Giovanni” cent. 40x53; “Modello in bronzo della Fonte Maggiore”: ASSU (AS), b. 129, *Ricevuta di oggetti della Biblioteca Comunale per la Raccolta Storico-Topografica*, presi in consegna da Francesco Santi il giorno 10 aprile 1946.

topografica, «mediante il temporaneo deposito di pezzi particolarmente significativi». Fra questi era anche il Capitolo della Cattedrale, al quale vengono richiesti «due quadri del XVII secolo, rappresentanti due prediche nella Piazza Grande di Perugia, quadri che già figurarono degnamente nella Mostra d'Arte Umbra del 1907»⁹⁴.

Quanto al coinvolgimento di singoli privati e di libere associazioni, Bertini Calosso aveva promosso la costituzione di un Comitato Ordinatore della raccolta⁹⁵, del quale entrarono a far parte, oltre allo stesso soprintendente, monsignor Giulio Boccali, Mariano Guardabassi, al tempo direttore dell'Accademia di Belle Arti; Umberto Calzoni, direttore dei Musei Civici; Raffaele Belforti, Giustino Cristofani, Francesco Briganti, Pietro Frenguelli, Giovanni Cecchini, Tiberio Ansidei di Catrano, Giuseppe Grossi, Aldo Pascucci, Lanciotto Fumi, Francesco Santi, Francesco Duranti, Arnolfo Bizzarri, Domenico Fettucciari, Giovanni Ellero⁹⁶. Prima della inaugurazione del 28 aprile non si ebbero, però, donazioni private⁹⁷.

Dunque, a detta dello stesso Bertini, molto restava da fare:

col tempo altre sezioni dovranno ampliarsi, o addirittura formarsi, e così (cito alcuni argomenti diversissimi, ma tutti sempre di alto interesse per chi vive a Perugia e ama questa città) dovranno illustrarsi in modo non sommario i resti della città etrusca, gli avvenimenti politico militari del 1859-60, il corso del Tevere con i ponti bellissimi andati distrutti in quest'ultima guerra. Né si dovranno trascurare le curiosità della vita cittadina quali si riflettono in costumi e tradizioni, mentre un posto notevole dovrà darsi alle industrie artistiche locali. Già oggi bellissimi saggi delle tovagliette perugine e dei ferri da cialda sono offerti ai visitatori. Quando lo spazio lo consentirà, accoglieremo, come abbiamo visto che si fa altrove, i resti che provengono da edifici demoliti o abbandonati. [...] Presto vi trasporteremo anche l'affresco che si è dovuto distaccare dalla cripta fatiscente della prossima

⁹⁴ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera al Capitolo della Cattedrale del 15 aprile 1946*. Con nota del 16 aprile successivo il Capitolo acconsentiva alla richiesta: «in risposta alla Sua in data di ieri, Le significo che il Capitolo volentieri darà in deposito temporaneo i due quadri del XVII Sec., che rappresentano due prediche nella Piazza Grande di Perugia, per arricchire la "Raccolta storico-topografica della Città e del territorio di Perugia". I quadri in parola sono a sua disposizione. Il Capitolo desidera di avere una ricevuta da cotesta Soprintendenza all'atto della consegna dei quadri stessi». ASSU (AS), b. 129, *Lettera manoscritta del segretario capitolare canonico Ranieri a Bertini Calosso*.

⁹⁵ La lettera d'invito a far parte del Comitato, datata 22 marzo 1946, era stata indirizzata a quattordici soggetti, per la maggior parte cultori di storia patria, che vennero convocati per la prima riunione indetta per il 29 successivo presso l'Accademia di Belle Arti. ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera di invito*. Da altro documento risulta, però, che il Comitato si era già riunito il giorno 25 e che in tale occasione aveva provveduto alla attribuzione degli incarichi, eleggendo Belforti a direttore, Pascucci a conservatore, Santi a segretario, Buratta a custode e nominando una giunta esecutiva composta da Belforti, Calzoni, Cecchini, Santi, Duranti e Fettucciari. ASSU (AS), b. 129, *Sedute del Comitato Ordinatore*.

⁹⁶ ASSU (AS), b. 129, *Comitato Ordinatore*.

⁹⁷ Sola e modestissima eccezione fu il dono di una fotografia della cerimonia inaugurale per il monumento a Vittorio Emanuele II. ASSU (AS), b. 129, *Lettera manoscritta di Bertini al donatore del 16 marzo 1946*.

chiesa di San Francesco al Prato, e gran parte degli affreschi distaccati dalla diruta chiesa di S. Elisabetta e da altre chiese di Perugia che sin qui si conservano nella Galleria Nazionale. E vi trasporteremo anche gran parte di quei resti marmorei che si trovano depositati presso l'Università degli Studi, provenienti da altri edifici cittadini e destinati a costituire il nucleo di una sezione dei Musei Civici che poi non ha avuto alcun seguito. Venendo così, nel modo migliore che si può, incontro alla curiosità intelligente dei più raffinati visitatori, si aduna il materiale per studiare e scrivere più compiutamente la storia di Perugia e si dà modo ai cittadini, a tutti qualunque sia il loro grado di cultura, di conoscere e amare meglio le mura entro le quali sono nati e vivono⁹⁸.

5. Origine della raccolta storico-topografica: le esposizioni del 1899 e del 1907

«È doveroso ricordare» – segnalava Bertini Calosso nel discorso tenuto per l'inaugurazione della raccolta – «che qualche cosa a Perugia in questo campo si era tentato di fare, e che noi in qualche parte almeno raccogliamo i frutti di un lavoro eseguito prima di noi»⁹⁹.

Del resto, a seguito dell'annuncio dato dalla soprintendenza di voler aprire un «Museo Storico che dovrebbe prendere una collezione di *Topografia* perugina, e una raccolta del risorgimento»¹⁰⁰, era stato lo stesso Francesco Briganti a ricordare pubblicamente, con un intervento sul Giornale dell'Umbria del 3 aprile 1946, che, «pur elogiando la nobile e simpatica iniziativa non dovremo dimenticare i primi e benemeriti fondatori di tali raccolte». Perciò Briganti aveva puntualmente ricordato fatti e persone:

Il prof. Giuseppe Bellucci fu il primo a riunire documenti e Manoscritti per la Storia del Risorgimento, e nel 1899 organizzò una mostra che formò una sezione dell'Esposizione Umbra in occasione dell'inaugurazione in Perugia dell'acquedotto e degli impianti elettrici. Il Comm. Giustiniano Degli Azzi Vice Bibliotecario, in quel tempo, della Comunale di Perugia, terminata l'esposizione, prese l'incarico di organizzare il Museo, che venne trasportato presso la nostra Università la quale, per deficienza di locale, consegnò successivamente tutto il materiale alla nostra biblioteca Comunale. Nel 1926 il sottoscritto riordinò la collezione nei locali dell'erigendo Archivio di Stato in Via Oberdan, e da qui la collezione stessa venne trasportata e collocata nella Biblioteca e precisamente nella sala dell'antico Refettorio dei Decemviri e vi rimase fino a tutto il 1936. Però per incomprendimento delle Autorità Comunali di quell'epoca (*altra benemerenza fascista*) venne disfatta e il materiale dato in consegna al Direttore del Museo *preistorico*! La raccolta Topografica venne ordinata dal prof. Alessandro Bellucci del 1907 formando una sezione della Mostra di Antica Arte Umbra. Il benemerito bibliotecario Conte Vincenzo Ansidei prese in consegna la suddetta raccolta e l'accrebbe di tutte quelle antiche carte topografiche e vedute di città acquistate tanto da

⁹⁸ Bertini Calosso 1946, pp. 15-17.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 18-19.

¹⁰⁰ Briganti 1946.

privati quanto dai librai e antiquari di modo che la collezione può dirsi quasi completa anche per l'acquisto del preziosissimo codice del Piccolpasso che venne da me acquistato per suggerimento del Comm. Degli Azzi. Di tutta questa collezione vi era anche un catalogo speciale, ma purtroppo essa venne disfatta. Le due collezioni, dunque già esistevano e dobbiamo, però, ringraziare il Comm. Bertini Calosso che in unione con il prof. Mariano Guardabassi, Presidente dell'Accademia di Belle Arti, hanno preso l'iniziativa di dare a tanti pregevoli cimelii una degna sede che auguriamoci sia definitiva¹⁰¹.

L'impianto concettuale della raccolta allestita nel 1946, dunque, e i suoi nuclei fondanti restavano quelli dovuti alle mostre perugine del 1899 e del 1907. Il catalogo della sezione risorgimentale dell'Esposizione generale umbra del 1899 difatti, annoverava oltre duecento pezzi provenienti da tutta la regione, ma lo spazio maggiore era stato dedicato alla storia della città di Perugia dal periodo dell'occupazione francese al 1860, attraverso la raccolta di materiali provenienti dal Comune e dalle famiglie dei patrioti, tra cui Mariano Guardabassi, che aveva partecipato direttamente e successivamente rievocato pittoricamente i fatti del XX giugno¹⁰². A seguito della mostra era stata promossa, soprattutto dalle pagine dell'«Archivio Storico del Risorgimento Umbro», rivista fondata nel 1905, una campagna di raccolta di materiali per un costituendo Museo del Risorgimento¹⁰³, la cui apertura era stata prevista presso i locali dell'Abbazia di San Pietro il 20 giugno del 1909, come annunciato nel primo numero di quell'anno¹⁰⁴, in cui si ringraziava vivamente Mariano Rocchi per avere donato al Museo «sette pregevolissime tavole, opera finissima di disegno del tenente del genio architetto Costantino Forti», raffiguranti piante della Rocca Paolina¹⁰⁵. Allo stato attuale della documentazione non è dato sapere se il museo sia mai stato effettivamente aperto nel 1909, allorché invece Vincenzo Ansidei e Francesco Briganti, al tempo responsabili della biblioteca comunale,

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² All'Esposizione figuravano di Guardabassi il *Ritratto della famiglia Guardabassi* e due bozzetti con episodi del giugno 1859. Cfr. Petrillo 2011.

¹⁰³ «Ai lettori dell'archivio giungerà graditissima la notizia della costituzione del Museo Storico del Risorgimento Umbro in degna sede offerta dal municipio di Perugia: lo renderanno prezioso i ricordi patriottici e le corrispondenze del Vecchi, di Adamo Rossi e di altri, che gli eredi vi depositeranno mercè le insistenze e le premure della Direzione dell'Archivio. Questa, anzi, fa preghiera vivissima perché a quanti posseggono documenti e oggetti storici e patriottici [...] di permettere che siano collocati nel museo di cui sarà prossima la inaugurazione solenne», *Archivio Storico del Risorgimento Umbro*, 1905, p. 239. Apposita lettera di richiesta di oggetti per il museo era stata pubblicata successivamente nel 1906. Cfr. «Archivio Storico del Risorgimento Umbro», 1906, II, pp. 149-150.

¹⁰⁴ «Archivio Storico del Risorgimento Umbro» 1909, p. 88.

¹⁰⁵ «Due profili della fortezza Paolina al 1° dicembre 1849; il prospetto della medesima alla stessa data in confronto di quello prima della demolizione; un dettaglio della porta d'ingresso al recinto delle fortificazioni; la pianta dei sorreranei al 1° dicembre 1849; la pianta del piano terreno prima della demolizione; la pianta del piano terreno al 1° dicembre 1849» (*Archivio Storico del Risorgimento Umbro* 1909).

allestiscono in Palazzo dei Priori una mostra sul Risorgimento relativa all'intero territorio dello Stato Pontificio¹⁰⁶. Da parte sua Bertini Calosso, ricorda che,

in occasione della “Mostra dell’Antica Arte Umbra”, tenutasi a Perugia nel 1907, soprattutto ad opera di Alessandro Bellucci si era invece venuta ordinando una ricca sezione topografica, che costituì poi il nucleo di quella raccolta che Vincenzo Ansidei di Montemarte ospitò nella Biblioteca Comunale e che oggi in gran parte è passata in questa *Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia*¹⁰⁷.

Effettivamente l'esposizione del 1907, oltre ad

offrire all'ammirazione e allo studio dei visitatori specialmente quegli artisti che nella Pinacoteca Comunale (recentemente rimaneggiata e abbellita dal suo direttore, prof. Francesco Moretti) non sono o sono poco rappresentati, come Allegretto Nuzi, Gentile, Antonio da Fabriano, il Nelli, l'Alunno, il Mezzastri, Matteo da Gualdo, Tiberio d'Assisi, l'Ingegno, lo Spagna, il Melanzio ecc. – presentava una cospicua quantità di miniature, oreficerie, stoffe, maioliche e – altri oggetti delle così dette arti minori¹⁰⁸,

nonché numerosi documenti della topografia perugina ed umbra. Scorrendo sia il catalogo¹⁰⁹ che la ricca monografia realizzata l'anno seguente da Umberto Gnoli, *L'arte Umbra alla Mostra di Perugia*, corredata con ben 251 illustrazioni,¹¹⁰ nella sezione storico-topografica¹¹¹ si trovano numerosi oggetti poi giunti nella raccolta di Bertini Calosso, come il modello in bronzo della Fontana Maggiore, «riprodotta con esattezza scrupolosa sin nella grafia delle iscrizioni dall'incisore A. Minottini»,¹¹² vedute e carte topografiche, fra le quali il rilievo topografico del territorio perugino, «misurato e disegnato nel 1577 da Ignazio Danti, ed inciso a Roma tre anni dopo da Mario Cartari», nonché incisioni con vedute della città e «cinque quadretti dipinti a olio del pittore perugino Giuseppe Rossi che vi ritrasse, prima della demolizione, la bella Rocca»¹¹³.

¹⁰⁶ Per una mostra del Risorgimento 1909, pp. 85-87.

¹⁰⁷ Bertini Calosso 1946, pp. 18-19.

¹⁰⁸ Catalogo della Mostra di Antica Arte Umbra 1907, p. X. Nelle pagine di presentazione del catalogo acutamente si avverte che «chi visiti la Mostra di Perugia vedrà, per dir solo dei dipinti, che tra essa e la Pinacoteca ne sono raccolti contemporaneamente nello stesso Palazzo (caso unico, crediamo) poco meno di un migliaio, e quasi tutti provenienti dalla sola Umbria, la quale pure in tutte le sue città, in tutti i suoi pittoreschi paeselli ne serba ancor tanti e di tanta importanza, che la vera mostra non la fa, si può dire, la sola Perugia, ma la fa, ne' suoi palazzi, nelle sue chiese, nelle sue vie, nelle sue stesse campagne, tutta quanta la nostra bella e pur così poco nota Regione» (*Ibid.*, p. XII).

¹⁰⁹ Catalogo della Mostra di Antica Arte Umbra 1907. Si veda in particolare la Sezione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti e delle opere d'Arte dell'Umbria, a partire da p. 220.

¹¹⁰ Gnoli 1908.

¹¹¹ La sezione era stata allestita nella sala XIII.

¹¹² Realizzato per l'Esposizione Artistica, Industriale, Agricola del 1879.

¹¹³ Gnoli 1908, p. 89.

6. *Sviluppi della raccolta e riallestimento della Galleria Nazionale dell'Umbria*

Impiegando gran parte degli oggetti già messi insieme fra la fine del secolo precedente e gli anni di poco successivi al 1907, viene dunque allestita la raccolta, alla quale, però, «altri aiuti sono necessari perché l'opera non debba rimanere a mezzo»,¹¹⁴ giacché l'obiettivo è di pervenire ad un ben compiuto Museo di Perugia¹¹⁵.

Intanto si provvede a rafforzare l'istituzione e a promuovere le visite, stabilendo una tassa d'ingresso di 10 lire,¹¹⁶ pubblicando un depliant in italiano e in inglese,¹¹⁷ diffondendo comunicati che annunciano la possibilità di fruire di questa «brillante ma scientificamente seria» collezione, che va «dall'antica "lucumonia" sino ai nostri giorni»¹¹⁸.

Poche, per contro, sono le nuove acquisizioni attestate dai documenti d'archivio. A tutto il 1947 l'elenco include opere di Giovanni Ellero¹¹⁹, che viene anche invitato a far parte del Comitato Ordinatore¹²⁰, una litografia della Villa degli Ornari¹²¹, una scultura in travertino con il grifo del XIV sec. ceduta dall'Università¹²², una pianta prospettica di Perugia già inserita nelle *Memorie*

¹¹⁴ Bertini Calosso 1946, p. 18-19.

¹¹⁵ Di questo compito era stato ufficialmente investito il 16 aprile 1946 Raffaele Belforti: «in seguito all'approvazione che con sua nota n. 1002 in data 11 corrente, il Ministero della Pubblica Istruzione si è compiaciuto dare al programma da me formulato per l'istituzione della "Raccolta storico-topografica della Città e del Territorio di Perugia", affido alla S.V. la direzione onoraria della Raccolta stessa. Sono sicuro che la Raccolta, affidata alle Sue dotte cure, potrà in breve realizzare pienamente il programma che è stato formulato dal Comitato Ordinatore». ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera manoscritta a Raffaele Belforti*, datata 16 aprile 1946.

¹¹⁶ ASSU (AS), b. 129, *Decreto del Prefetto*, datato 14 maggio 1946.

¹¹⁷ L'orario di visita andava dalle ore 9 alle ore 12 e dalle ore 16 alle ore 18 e, per i giorni festivi, dalle ore 10 alle ore 12.

¹¹⁸ ASSU (AS), b. 129, *Relazione dattiloscritta sulla Raccolta Storico-Topografica*.

¹¹⁹ Il 12 maggio 1946 Bertini Calosso chiede a Giovanni Ellero di depositare i disegni con l'antico campanile di San Lorenzo, la città etrusca, la Piazza Grande e il Colle Landone eseguiti prima del 1907 per illustrare il volume di Gliarelli. Non disponendo di questi Ellero propone altre opere. Il deposito riguarderà dipinti ad olio e acquarelli raffiguranti l'antico cortile di Monteluca, la vecchia fornace sotto il convento di Monteluca, la scala della Vaccara, la Piazza grande nel secolo XV e «23 acquarelli di luoghi della Perugia scomparsa e case coloniche caratteristiche». ASSU (AS), b. 129, *Elenco dei dipinti* che il professor Giovanni Ellero cede alla Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia; *Ibidem*, *Minuta di lettera del Soprintendente a Giovanni Ellero*, datata 12 maggio 1946; *Ibidem*, *Minuta di lettera del Soprintendente a Giovanni Ellero*, datata 31 maggio 1946; *Ibidem*, *Lettera manoscritta di G. Ellero a Bertini Calosso*, datata ottobre 1946; *Ibidem*, *Minuta di lettera del Soprintendente a Giovanni Ellero*, datata ottobre 1946; *Ibidem*, *Minuta di lettera del Soprintendente a Giovanni Ellero*, datata 16 luglio 1947; *Ibidem*, *Cartolina manoscritta di G. Ellero*; *Ibidem*, *Elenco dei dipinti* che il professor Giovanni Ellero cede alla Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia.

¹²⁰ ASSU (AS), b. 129, *Minuta di lettera del Soprintendente a G. Ellero*, del 6 agosto 1946.

¹²¹ Disegnata da G.B. Bianchi nel 1848 e concessa da Giovanni Cecchini.

¹²² ASSU (AS), b. 129, Ricevuta in data 18 ottobre 1946.

Historiche del Mariotti e una incisione ottocentesca con l'Arco di Augusto¹²³, le riproduzioni fotografiche dei disegni per la Rocca di Antonio e di Aristotele da Sangallo conservati nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni degli Uffizi¹²⁴, una mazza di ferro del XIV sec.¹²⁵, una stampa tratta dal dipinto di Vincenzo Camuccini raffigurante *Il ritorno di Malatesta IV e di Orazio Baglioni a Perugia*¹²⁶. A questo avrebbero dovuto aggiungersi in seguito – oltre ad altre opere di pittura, soprattutto affreschi staccati da edifici locali, non degni di figurare nella Galleria – «le copie di opere famose di pittura che un giorno erano a Perugia, e che sono emigrate altrove», come «la *Madonna del Libro* di Raffaello, la *Deposizione* di Raffaello [...], il *Riposo della Sacra Famiglia sulla via dell'Egitto* di Federico Barocci»¹²⁷.

Nel frattempo l'affluenza di pubblico era davvero scarsa¹²⁸. Ma il progetto di sviluppo non viene abbandonato. Vengono anzi richiesti ulteriori contributi ministeriali¹²⁹ e si cerca di acquisire nuovi oggetti, come le due vedute di Cesare Sermei, indicate da Gnoli nel 1908 come di proprietà della biblioteca, ma in realtà di proprietà privata del marchese Lignani Marchesani, con il quale Bertini Calosso cerca una trattativa¹³⁰.

Tuttavia, da ora in poi, le sorti della raccolta si intrecciano sempre più strettamente con il riallestimento della Galleria Nazionale dell'Umbria nel Palazzo dei Priori e, per converso, con il disegno, ostinatamente perseguito da Bertini Calosso, di costruire per essa una nuova sede.

Confidando che la prospettiva di un'ottimale realizzazione del Museo di Perugia scaldi l'orgoglio della piccola patria comunale, Bertini Calosso sembra strumentalizzare le esigenze di spazio della raccolta storico-topografica, tanto per superare la forte opposizione di alcuni notabili locali rispetto alla sua scelta di ripresentare la Galleria selezionando le opere da esporre e perciò riducendo il

¹²³ Donate dalla contessa Alessandrina Manzoni Ansidei. ASSU (AS), b. 129, *Ricevuta della donazione* in data 3 dicembre 1946.

¹²⁴ Si tratta di 32 riproduzioni per l'acquisizione delle quali Bertini Calosso chiede al Ministero il 10 dicembre 1946 un finanziamento di 34.000 lire. ASSU (AS), b. 129, *Corrispondenza tra Bertini Calosso, il Ministero e la Direzione Generale* in data 5 giugno 1946, 10 febbraio 1947; *Minuta di lettera alla Soprintendenza di Firenze* in data 11 febbraio 1947; *Preventivo di spesa da Firenze*.

¹²⁵ Donata dalla signora Ada Cappelli il 31 marzo 1947. ASSU (AS), b. 129.

¹²⁶ Donata dalla "Brigata Perugia" il 16 novembre 1947. ASSU (AS), b. 129.

¹²⁷ Bertini Calosso 1947, p. 34.

¹²⁸ Dal 28 aprile, giorno dell'inaugurazione, al 7 dicembre erano stati registrati 88 ingressi. ASSU (AS), b. 129, *Lettera del custode della raccolta* in data 7 dicembre 1946.

¹²⁹ Il 25 dicembre 1947 viene richiesto per finalità non specificate un contributo di 80.000 lire in aggiunta alle 50.000 avute in precedenza. ASSU (AS) b. 129, *Minuta di lettera al Ministero e alla Direzione Generale* in data 5 e 11 giugno 1946, *Ordine di accreditamento del Ministero, Minuta di lettera al Ministero e alla Direzione Generale* in data 25 ottobre 1947.

¹³⁰ Il 25 dicembre 1947 Bertini Calosso chiede notizie su due dipinti del XVII sec. del marchese Lignani Marchesani di Città di Castello, rappresentanti una veduta di Perugia e la piazza del Duomo con la scena della collocazione della statua di Giulio III di Vincenzo Danti. ASSU (AS) b. 129, *Minuta di lettera del Soprintendente all'ispettore onorario di Città di Castello* in data 25 ottobre 1947 e risposta.

numero delle sale impegnate prima della guerra, quanto per indurre le autorità ad agire sollecitamente per la costruzione del nuovo edificio destinato alla Galleria, alla Biblioteca Augusta e ad altri istituti culturali cittadini.

Della necessità della nuova sede Bertini Calosso scrive, infatti, ripetutamente all'ingegnere capo del Genio Civile¹³¹, al Sindaco, al Ministero della Pubblica Istruzione e a quello dei Lavori Pubblici¹³², segnalando, fra gli altri benefici che ne sarebbero venuti, anche il fatto che si sarebbe liberato l'ultimo piano del Palazzo dei Priori, in una parte del quale avrebbe avuto posto anche il nuovo Museo Storico-Topografico¹³³. Ma molte voci sulla stampa locale e le stesse autorità municipali premono, piuttosto, perché la Galleria venga presto riaperta dove e come si trovava prima della guerra¹³⁴.

Fino a tutto il 1946 Bertini Calosso fronteggia queste sollecitazioni, allestendo la mostra "Quattro secoli di pittura in Umbria", che, al pari delle «altre Mostre retrospettive d'arte che si sono succedute numerose in Italia dalla fine delle ostilità in poi», voleva essere il modo per «risalutare a festa le opere uscite incolumi dai nascondigli» e per «non tardare ad esibire almeno le più ragguardevoli tra queste nell'attesa che i locali siano convenientemente restaurati o ne vengano apprestati di nuovi». Più ancora, però, la mostra doveva servire a legittimare il progetto di riallestimento della Galleria da lui concepito, dimostrando che, per effetto di «una scelta di opere essenziali, e disposte senza inopportuni affollamenti», la Galleria avrebbe potuto «trasformarsi in una raccolta d'arte degna, nel suo ordinamento, dei tesori che aduna, ed in armonia con le più recenti conquiste della pratica museografica e con le più aggiornate esigenze della critica»¹³⁵. A riprova egli ricordava che allo stesso modo si faceva da tempo in Italia e fuori per le più importanti raccolte d'antichità e d'arte, nella consapevolezza di dover «rimuovere il superfluo e permettere alle opere, come suol dirsi, di respirare», così da «togliere quel senso di fatica, di sgomento, di spavento addirittura, che viene da una raccolta troppo affollata [...]. Si tratta di evitare quello che argutamente, e non impropriamente si è chiamato «mal di museo»¹³⁶.

Fra le molte motivazioni addotte a sostegno della sua scelta il soprintendente non manca di considerazioni acute, come quando, guardando a «le Gallerie che hanno derivato e derivano la loro suppellettile da un territorio ben determinato sia dal punto di vista geografico che da quello storico», osserva che

¹³¹ ASSU (AS), b. 112, *Lettera all'ingegnere capo del Genio Civile* in data 30 maggio 1946 e 9 settembre dello stesso anno.

¹³² ASSU (AS), b. 112, *Minuta di lettera all'ingegnere capo del Genio Civile, al Ministero e alla Direzione Generale* in data 9 agosto 1946.

¹³³ ASSU (AS), b. 112, *Relazione dattiloscritta di Bertini Calosso*.

¹³⁴ Cfr. ad esempio Guerrieri 1947.

¹³⁵ Così si esprimeva Bertini Calosso nel discorso pronunciato il 30 dicembre 1946, in occasione della chiusura della mostra. Cfr. Bertini Calosso 1946, pp. 4-5.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 5-6.

se in America si effettuano abitualmente acquisti che portano alla fondazione di grandiosi musei enciclopedici, resta però alle nostre raccolte locali un significato, un carattere, un fascino che invano si cercherebbe là dove nelle sedi sontuose del loro esilio si adunano capolavori che provengono dalle più diverse e lontane terre¹³⁷.

Si appella inoltre ai più recenti orientamenti museografici: cita la «rivista *Museion*, organo vivo e interessantissimo di quell'*Ufficio Internazionale dei Musei* sorto a Parigi nel 1926 in connessione con l'*Istituto internazionale di Cooperazione Intellettuale*, fondato l'anno prima dalla Francia e divenuto uno degli organi ausiliari esecutivi della Società delle Nazioni»; cita le *Informations mensuelles*, i *Dossiers* e le monografie dedicate alle collezioni specializzate edito dallo stesso ufficio internazionale; cita inoltre «il volume dal titolo *Musées* (XIII dei *Cahiers de la République des Lettres des Sciences et des Arts*), uscito a Parigi nel 1931: contiene i risultati di un'inchiesta diretta da Georges Wildenstein, ed è veramente, com'è stato detto, un'antologia dell'attività museografica mondiale»; fa riferimento alle conferenze internazionali del 1930 a Roma sulla conservazione delle pitture e delle sculture, del 1931 ad Atene sulla conservazione dei monumenti e quella del 1934 a Madrid, seguita dalla stampa degli atti *Muséographie-Architecture et Aménagement des Musées d'Art*; si appoggia infine a Francesco Pellati, che «buoni contributi inerenti alla storia dell'ordinamento dei musei ha portato da noi in Italia»¹³⁸.

¹³⁷ *Ibid.* 1946, pp. 6-7.

¹³⁸ «Museografia, quella modernissima disciplina di natura prevalentemente pratica che studia il collocamento e l'ordinamento delle raccolte soprattutto d'arte, d'antichità e di storia, sia nei riguardi degli edifici che le debbono ospitare e del loro arredamento, sia della selezione degli oggetti e del modo più conveniente di distribuirli ed esporli, sia dei mezzi d'indagine che vi si possono accompagnare, sia infine del modo di attrarre il pubblico, e di guidarlo sì che la visita riesca proficua e dilettevole. Mille problemi, e tutti importanti, si impongono oggi allo studio di chi si dedichi a questa speciale disciplina: da quelli inerenti all'illuminazione naturale od artificiale a quelli che riguardano l'aereazione, il riscaldamento e l'umidificazione; da quelli che si riferiscono a pareti e pavimenti a quelli relativi alle segnalazioni e agli altri mezzi di prevenzione degli incendi e dei furti, e a numerosi altri ancora non solo di natura pratica ma anche di carattere più squisitamente interiore, diretti a raggiungere una più sapiente valorizzazione della suppellettile esposta attraverso una bene intesa organizzazione gerarchica dei valori. Converterà almeno accennare alle fatiche che debbono dedicare ai cartellini, ai cataloghi, alle altre pubblicazioni divulgative e scientifiche. La letteratura sull'argomento va di ogni giorno facendosi più copiosa e variata, e basta seguire con diligenza le maggiori riviste d'arte nostre e straniere per averne un'adeguata nozione. Qui in primo luogo dovrà ricordarsi la rivista *Museion*, organo vivo e interessantissimo di quell'*Ufficio Internazionale dei Musei* sorto a Parigi nel 1926 in connessione con l'*Istituto internazionale di Cooperazione Intellettuale*, fondato l'anno prima dalla Francia e divenuto uno degli organi ausiliari esecutivi della Società delle Nazioni. L'*Ufficio internazionale* è venuto pubblicando anche le sue *Informations mensuelles* e una serie di *Dossiers* e ha dato inizio ad un'altra serie di monografie dedicate alla museografia delle collezioni specializzate (raccolte etnografiche, musei di strumenti musicali, etc.). Assai importante è anche il volume dal titolo *Musées* (XIII dei *Cahiers de la République des Lettres des Sciences et des Arts*), uscito a Parigi nel 1931: contiene i risultati di un'inchiesta diretta da Georges Wildenstein, ed è veramente, com'è stato detto, un'antologia dell'attività museografica mondiale. Alla Società delle Nazioni, attraverso l'attività dell'*Ufficio internazionale dei Musei* e dell'*Istituto internazionale di Cooperazione intellettuale*, va il merito anche di avere organizzato

Non bastasse, si richiama a quanto avviene in Inghilterra, Russia, Spagna, Germania, Francia, Olanda e «soprattutto negli Stati Uniti», nonché, minuziosamente elencando, a quanto si è fatto e si va facendo in Italia¹³⁹.

Tanti illustri nomi, tanti concreti esempi dovevano dunque bastare, nelle speranze di Bertini Calosso, per convincere che «reazioni di carattere soprattutto sentimentale sono pienamente spiegabili, ma non per questo v'è alcuna seria ragione che ci debba far ritenere immutabili i vecchi ordinamenti dei musei»¹⁴⁰. Sarebbero dovuti anche bastare per convincere tutti che «una Galleria di così alta importanza e di così particolare significato», come quella di Perugia, avrebbe dovuto avere «una sua sede adatta: questa che dal 1879 occupa all'ultimo piano del Palazzo dei Priori, Residenza del Comune, non si presta per molteplici motivi»: ¹⁴¹ per l'articolazione degli spazi, per la luce, per le condizioni di temperatura.

È pur vero che, nonostante il suo vivo apprezzamento per la nuova scienza museografica, «conquista molto seria e molto utile dei tempi nuovi», egli – rimanendo fedele all'orientamento dominante in Italia prima della guerra –¹⁴² invitava in altre occasioni a non farsi prendere dalla «smania di voler disfare ciò che ancora oggi sta bene (a parte anche che può costituire una pagina della storia del gusto)» e chiedeva perciò di scansare il «pericolo di un generale livellamento in nome di ideali di razionalità e di funzionalità», di evitare il «rischio di rendere musei e gallerie troppo simili a cliniche per l'ostinazione sterilizzatrice di non voler consentire neppure la più lecita decorazione, neppure

alcune Conferenze internazionali di Studi: la prima, dedicata alla Conservazione delle Pitture e delle Sculture, s'è tenuta a Roma nel 1930; la seconda, sul tema generale della Conservazione dei Monumenti, s'è radunata ad Atene nel 1931; la terza, che ha avuto luogo a Madrid nel 1934, ha dato occasione alla stampa di due grandi volumi riccamente illustrati che ne divulgano gli atti col titolo *Muséographie-Architecture et Aménagement des Musées d'Art*. Se la *Società delle Nazioni* ha saputo in questo campo promuovere un fecondo movimento d'idee, è da sperare che domani l'*UNESCO*, fondata sull'autorità che le deriva dall'*Organizzazione delle Nazioni Unite*, riuscirà a completare l'opera così bene iniziata, opera che soltanto attraverso una leale e fervida collaborazione internazionale può divenire feconda di utili conclusioni. Buoni contributi inerenti alla storia dell'ordinamento dei musei ha portato, da noi in Italia, Francesco Pellati». Bertini Calosso 1946, pp. 10-13.

¹³⁹ Per gli Uffizi con Giovanni Poggi; per la Pinacoteca Vaticana con Luca Beltrami, Biagio Biagetti e Bartolomeo Nogara; a Torino, per la Galleria, e a Pesaro, per la Galleria e per il Museo della Ceramica, con Guglielmo Pacchioni; per la Galleria Nazionale delle Marche con Luigi Serra; per la Pinacoteca di Siena con Peleo Bacci; per il Museo Nazionale a Napoli con Amedeo Maiuri e Sergio Ortolani; per il Museo dell'Alto Adige con Wart Arslan; a Modena con Rodolfo Pallucchini e con Roberto Salvini; per il nuovo Museo Civico a Pisa con Piero Sanpaolesi; ancora a Urbino con Pasquale Rotondi per il rinnovamento della Galleria; a Milano con la Piccola Brera di Pasquale Rotondi; a Venezia con Vittorio Moschini per il riordinamento delle Gallerie dell'Accademia. Cfr. Bertini Calosso 1946, pp. 14-17.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 17-18.

¹⁴² Dragoni 2010.

un modesto addensamento di opere che ripeta la sua origine da un calcolo ben meditato»¹⁴³. In questo caso, però, fa giustamente notare che

non è, la nostra, la vecchia Galleria del sovrano o del principe che conserva il suo fascino anche se qualche esigenza viene sacrificata alle vanità della facciata, del cortile, della scala monumentale dei saloni; né ha sede in un appartamento signorile che con le sue decorazioni e il suo arredamento conferisce al complesso della raccolta un carattere che oggi sarà discutibile, ma al quale non può negarsi un significato¹⁴⁴.

Nulla, dunque, avrebbe dovuto impedire il trasferimento della Galleria in una nuova sede, dove, oltre a risolvere tutti i problemi tecnici legati alla conservazione delle opere e alle attività di studio e di ricerca, sarebbe stato anche possibile organizzare le esposizioni con gli accorgimenti rispondenti al principio per il quale

il protagonista è e deve essere sempre il visitatore, anche se si tratti di un modesto operaio [...]. Iddio voglia che a Perugia debba diventare di più in più numerosa una siffatta desideratissima clientela! Il visitatore non dovrà accorgersi di tutto quello che si è fatto per rendere più adatto allo scopo il museo, [...] ma dovrà solo profittarne, provando davanti alle singole opere d'arte una gioia più intensa e più pura¹⁴⁵.

Decisiva, inoltre, per il cambiamento di sede avrebbe dovuto essere la considerazione del fatto che ciò avrebbe consentito di risolvere «un'altra precisa esigenza che ci è imposta dalla storia millenaria della città»: trasformare «a ogni costo, e nel più breve tempo possibile» la Raccolta Storico-Topografica, che «già in otto mesi, in seguito ad acquisti e doni, ha avuto notevoli incrementi, sì che non può ormai essere contenuta nella sua sede provvisoria», nel Museo di Perugia. In tal modo la Galleria «sarà veramente una grande raccolta d'arte secondo la concezione moderna, e il Museo di Perugia [...] avrà un effettivo interesse per la cittadinanza, e anche per i comuni visitatori [...]. Sarà, e non soltanto nel nome, il *Museo di Perugia*; sarà – e ciò importa molto – il complemento più desiderabile e più necessario della *Galleria Nazionale* [...]. Ma dove andrà collocato questo nuovo Museo? [...] andrà collocato nella sua sede naturale, e cioè all'ultimo piano del Palazzo dei Priori», sia perché «fra tutti i monumenti di Perugia è quello più legato alla storia, vorrei dire all'anima stessa della città», sia perché gli affreschi del Bonfigli nella Cappella dei Priori e quelli «nei quali Tommaso Papacello ha raffigurato dodici capitani perugini e quattro storie di Braccio Fortebraccio» formano un ambiente «già preparato da secoli, per ricevere nel modo più degno questa collezione che deve esaltare i fasti della storia cittadina, che deve glorificare i figli migliori di Perugia»¹⁴⁶.

¹⁴³ Bertini Calosso 1952, p. 13.

¹⁴⁴ Bertini Calosso 1947, p. 18.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 32-38.

Tuttavia l'autorità della nuova scienza museografica e dei suoi maggiori esponenti, l'importanza dei casi italiani e stranieri nei quali aveva trovato applicazione, la sollecitudine per il visitatore operaio, l'orgoglio per un museo capace di glorificare la storia millenaria e i figli migliori della città non convinsero i perugini ad aderire alle proposte del soprintendente¹⁴⁷.

Cade infatti nel vuoto l'appello a cercare «tutti concordemente di spingere alla più sollecita e integrale realizzazione [...] dei due istituti storico-artistici che, per il decoro della città e il vantaggio degli studi, non possono vedere differita la loro sistemazione: la *Galleria Nazionale dell'Umbria* e il *Museo di Perugia*»¹⁴⁸: sistemazione che pure «mira soprattutto ad una suprema finalità d'ordine morale, quella di rendere più buoni gli uomini affrancandoli dal peso di ogni interesse esclusivamente materiale, e facendoli degni di accostarsi alle creazioni più libere e più alte del genio»¹⁴⁹.

Benché il progetto di costruire un nuovo edificio in cui sistemare la Galleria e la Biblioteca Augusta fosse largamente condiviso, a cominciare dal Comune e dal direttore della biblioteca¹⁵⁰, e nonostante gli accorati argomenti spesi da Bertini Calosso a favore del Museo di Perugia, l'attenzione della città si rivolge interamente al fatto che la Galleria, riaperta al pubblico il 12 giugno 1947, era stata riallestita in sole tredici sale del palazzo dei Priori, a fronte delle ventidue occupate in precedenza. Questa soluzione riceve critiche feroci da esponenti della società locale, che a gran voce reclamano che si torni «all'ordinamento iniziato dal prof. Francesco Moretti e perfezionato da Umberto Gnoli»¹⁵¹.

¹⁴⁷ Nemmeno ottiene l'effetto sperato quello che pare davvero un "mezzuccio" per ingraziarsi la "Brigata Perugina", retta dal suo massimo oppositore, quando Bertini Calosso propone ufficialmente di darle per sede, una volta riacquisito alla disponibilità del Comune e restaurato convenientemente, quel «leggiadrissimo chiostro [...] che faceva parte dell'antico Monastero delle Benedettine della Maddalena, e ora trovasi incluso nella Caserma intitolata da ultimo a Giuseppe Garibaldi». *Ibid.*, p. 39.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 41-42.

¹⁵⁰ Archivio di Stato di Perugia, *Archivio Storico del Comune di Perugia* [d'ora in poi ASCP], *Amm.* 1873 – 1953, b. 1312, Titolo 8, art. 3, posizione 1, pratica n. 2 Oggetto: Biblioteca. Relazione annuale 1947 al Sindaco del Comune redatta dal bibliotecario 16 gennaio 1948: «Consapevoli di tale disagio (spazi insufficienti per il patrimonio, per gli studiosi e per i servizi ndr.) e nell'intento di predisporre le condizioni favorevoli ad una soluzione integrale che giovi all'avvenire dell'istituto, all'interesse e all'incremento degli studi e al decoro della città, questa Direzione, d'intesa con la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria, che per analoghe considerazioni ha ravvisato la necessità di trasferire in sede più acconcia la Galleria Nazionale dell'Umbria, ha promosso la compilazione di un progetto di un nuovo palazzo da erigersi nella piazza B. Fortebraccio come sede della Pinacoteca e della Biblioteca. Il progetto di piena soddisfazione di questa Direzione e della Soprintendenza Bibliografica sotto il rispetto tecnico e funzionale, è attualmente all'esame dei competenti organi del Ministero della Pubblica Istruzione».

¹⁵¹ «Il consiglio direttivo della Brigata Perugina: tenendo presente il desiderio unanime dei suoi soci: constatando come non sia stato ancora risolto il problema della sistemazione della GNU, riaperta con un disordinato assetto e senza adeguato criterio dall'attuale soprintendente, si rivolge nuovamente all'on. Ministro della P.I. perché intervenga subito con la sua autorità affinché la Galleria stessa sia restituita all'ordinamento iniziato dal prof. Francesco Moretti e perfezionato da

Per contrastarli efficacemente non servì nemmeno ricordare che la soluzione adottata aveva «formato oggetto di conversazioni [...] con il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti prof. Bianchi Bandinelli» e che aveva ottenuto l'approvazione del Ministero¹⁵².

Non per questi motivi, tuttavia, Bertini Calosso viene richiamato a Roma nel dicembre del 1948¹⁵³, per assumere la soprintendenza alle Gallerie. Ancora per quasi quattro anni egli continua infatti ad occuparsi di alcune primarie questioni perugine, fra cui sia la Galleria Nazionale, per la quale continuerà a coltivare il progetto di una nuova sede, che il vagheggiato Museo di Perugia¹⁵⁴, per il quale continuerà a spendersi, insistendo, con un articolo pubblicato su «Emporium»

Umberto Gnoli e torni ad occupare tutte le sale di cui 9 sono abusivamente adibite dal predetto Soprintendente per i suoi uffici interprovinciali, anche per il fatto che il Comune di PG cedette gli ambienti ad esclusivo uso della Galleria stessa che fino al 1940 (quando per scongiurare i danni dei pericoli bellici furono trasferiti in luogo sicuro), era considerata una delle meglio ordinate collezioni d'Italia». ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1312, Titolo 8, art. 3, posizione 1, pratica n. 2, Lettera di Alberto Iraci al Ministro in data 5 novembre 1947.

¹⁵² ASSU (AS), b. 112, *Relazione* inviata il 21 luglio 1947 alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione.

¹⁵³ ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1312, Titolo 8, art. 3, posizione 1, pratica n. 2, lettera del sindaco Aldo Manna a Bertini Calosso in partenza da Perugia, del 27 dicembre 1948: «Spero che Lei tornerà accetta l'attestazione di riconoscenza che mi è grata renderle per quanto di buono e di bello Ella ha fatto per la nostra città, e mi auguro che Ella si compiacerà anche per il futuro interporre il suo autorevole interessamento per la felice risoluzione dei più soventi problemi artistico-culturali perugini, primo fra tutti quello della nuova sede della Pinacoteca e della Biblioteca, a favore del quale Ella si è così generosamente e felicemente battuto». Bertini risponderà quattro giorni dopo: «Io lascio PG con sincero rammarico, e mi è di grande conforto l'assicurazione contenuta nella sua lettera che il mio amore per questa notevolissima città è compreso e ricambiato. Non del tutto però si interrompe la mia tradizione di lavoro in Umbria: per qualche tempo almeno dovrò continuare ad occuparmi di problemi inerenti a questa regione, e confido di avere comodo di contribuire al completamento di alcuni dei più importanti lavori iniziati a PG e di potermi adoperare anche perché si metta mano alla costruzione della nuova sede della GNU e della Biblioteca Augusta».

¹⁵⁴ ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1312, Titolo 8, art. 3, posizione 1, pratica n. 2, lettera di Bertini Calosso da Roma al Sindaco di Perugia del 30 agosto 1949: «Onorevole e caro Sindaco, da codesto Soprintendente ho in comunicazione la lettera con la quale l'Amm. Com. di PG chiede la "riapertura delle 8 sale della Pinacoteca Vannucci per raggiungere il numero di esse esistente nell'anteguerra". Debbo dire che la cosa mi sorprende non poco. Infatti Ella sa benissimo che tutte le sale della vecchia pinacoteca sono oggi ritornate ad essere utilizzate unicamente ai fini della raccolta d'Arte. Ma, naturalmente, non si poteva restituire questa alla condizione di 70 anni fa, proprio perché "si prevede che in occasione dell'Anno Santo molti stranieri visiteranno la città di Perugia": vale a dire che, in armonia con le più recenti vedute della teoria e della tecnica museografica, la Galleria andrà sfolta e snellita, andrà resa un organismo vario, ed atto ad esercitare la sua naturale funzione educativa e culturale. In conseguenza alcune delle sale saranno adibite ad uso dei depositori, per conservare quelle opere che sarebbe grave errore lasciare esposte al pubblico comune, ingenerando confusione e stanchezza, ma che potranno essere agevolmente visitate dagli specialisti. E qualche altra sala conterrà la Raccolta Storico-Topografica della città raccogliendo, insieme con oggetti molteplici, quei dipinti e quelle opere d'arte applicata che, mentre hanno importanza per una collezione del genere, sarebbero invece di inutile e dannoso ingombro alla Galleria. Le assicuro che mi adopero perché riceva pronta e completa attuazione questo programma, che si propone unicamente il fine di meglio valorizzare il patrimonio artistico di PG. La prego, onorevole Sindaco, di gradire i sensi della mia più cordiale considerazione. Achille Bertini Calosso».

nel febbraio 1949, sulla necessità di prendere esempio dalle analoghe iniziative sviluppate a Venezia, Parigi, Londra, Napoli, Firenze, Roma e Milano, per documentare la vita di Perugia e del suo contado «dai più remoti tempi etruschi sino alle violenze operate dai tedeschi soltanto cinque anni fa»¹⁵⁵.

Anche perché corredato da numerose immagini, questo saggio dà conto in modo abbastanza esauriente degli oggetti di maggior conto fino allora confluiti nella raccolta presso l'Accademia di Belle Arti. In particolare vengono ricordati e spesso ampiamente commentati, per evidenziarne il valore documentario, le copie all'acquarello delle immagini della città e del territorio effigiate sui gonfaloni della seconda metà del '400 e dei primi del '500, le riproduzioni dei disegni del Sangallo per la Rocca Paolina acquisite dagli Uffizi e, sempre in ordine alla Rocca, un olio del primo '800 probabilmente desunto da uno degli affreschi del Bonfigli, nonché dipinti di Giuseppe Rossi anteriori al tempo in cui la rocca fu demolita, dipinti tardoseicenteschi alcuni dei quali con la piazza del Duomo ed uno, indicato con il titolo "Quadro dei Gobbi", con la piazza del Sopramuro, altri dipinti dell' '800 e del '900, ritratti di uomini illustri, le tovaglie perugine, di cui alcune del XIV secolo, e i ferri da cialde, due dei quali dell'ultimo '400 eseguiti da Francesco di Cesarino del Roscetto.

7. Allestimento della Raccolta Storico-Topografica nel Palazzo dei Priori

Per la raccolta, e per il Museo di Perugia che ne dovrebbe venire, Bertini Calosso ritiene di essere giunto ad una svolta decisiva, quando può finalmente pensare di sistemarla in quattro sale del Palazzo dei Priori liberate con il riallestimento della Galleria attuato nel 1947 e destinate a restare libere anche a seguito del definitivo riordinamento del 1949.

Non si attenua, però, l'avversione di influenti notabili perugini¹⁵⁶, che contestano sia la soluzione adottata per la Galleria, sia l'intenzione di affiancare a questa una raccolta di oggetti di scarsa o nulla qualità artistica¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Bertini Calosso 1949, p. 74.

¹⁵⁶ Primo fra tutti il rettore della Brigata Perugina Alberto Iraci, le cui istanze non furono per altro considerate meritevoli di replica da parte di Giulio Carlo Argan. Contrari alle sue critiche risultavano anche Rodolfo Pallucchini e Guglielmo De Angelis d'Ossat. Cfr. ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, Direzione Generale AABBA, Div III, 1929-1960, b. 93.

¹⁵⁷ ASCP, *Amm. 1873 - 1953*, b. 1393, anno 1949/50, Titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria, Lettera del Rettore della Brigata Perugina Iraci al Sindaco di Perugia, in data primo ottobre 1949: «On. Sig. Sindaco, la questione del riordinamento della nostra Pinacoteca, che da molti mesi si trascina senza venire ad una logica sistemazione, quale presentava prima degli avvenimenti bellici, deve interessare la S.V. particolarmente, poiché siamo alle porte dell'anno santo e non può venire ulteriormente procrastinata. Vorremmo inoltre che la S.V. non avesse a ricevere giustificazioni o scuse che mirano a falsare la verità e a rimanere in atteggiamenti di puntiglio e di superata ingerenza da parte di persone che non dovrebbero avere più

Bertini Calosso si sforza di superare questa opposizione, condivisa dal sindaco stesso¹⁵⁸, non solo inviando lunghe relazioni, nelle quali ripete gli argomenti di sempre e alle quali allega copie delle già ricordate pubblicazioni su «La Favilla» e su «Emporium»¹⁵⁹, ma chiedendo anche aiuto a personalità di

giurisdizione sulle nostre cose d'arte. Se c'è una verità, questa è la generale disapprovazione anche da parte di eminenti personalità dell'Arte e della critica sull'aver smantellato l'ordinamento Gnoli del 1922, salutato e approvato da tutti. Non sarà inutile ricordare che Umberto Gnoli riordinò la Galleria Nazionale dell'Umbria impiegando ben due anni di tempo, mentre il successore preparò il nuovo deplorato ordinamento in meno di 20 giorni. Ma il pericolo maggiore che oggi si profila all'orizzonte è che dentro la Pinacoteca si vorrebbe sistemare, in 5 o 6 sale, una Raccolta Storico-topografica di Perugia, la quale, dato il suo carattere e il suo pressoché nullo valore artistico, è esclusiva dei Musei Civici e non delle Gallerie di pittura. In tutte le città d'Italia queste raccolte storiche sono nei Musei Comunali, non nelle Pinacoteche, poiché è assai discutibile e di pessimo gusto in fatto d'arte mostrare ai cittadini e ai turisti, dopo le tavole del Bonfigli, del Perugino, del Pinturicchio, dello Spagna, le stampe con la Rocca Paolina e con l'ingresso degli Svizzeri a Perugia. Credo che quanto andiamo scrivendo sia sufficiente per mettere chiunque nella condizione di rispondere recisamente, invocando il capitolato fra comune e Stato, che imponeva, per la consegna di così preziose pitture, la esposizione delle medesime nelle sale di Palazzo dei Priori, che dovevano venire dal 1918 adibite esclusivamente a Pinacoteca e chiuse a qualsiasi altro indirizzo. Così troppe volte certe persone hanno compiuto opera di arbitrio e atteggiamenti di mancato rispetto verso il Sindaco, verso il Consiglio comunale e la cittadinanza intera, specie con la prolungata e ostinata occupazione ad uso di ufficio delle sale della pinacoteca, mentre rimaneva libero il signorile e comodo quartiere di piazza della Repubblica. Dovrebbe quindi bastare il passato di sopruso e di ostruzionismo verso di lei e contro di noi per avere la prova che occorre agire senza indugio e, soprattutto, contro qualsiasi progettata sistemazione che non sia quella dello Gnoli. Con osservanza. Il Rettore A. Iraci». Il 18 ottobre il sindaco girerà questa lettera al soprintendente alle Gallerie e Monumenti dell'Umbria, per richiamarne l'attenzione sul carattere non consono della raccolta. Cfr. anche le lettere dello stesso Iraci inviate al sindaco il 10 e il 20 ottobre dello stesso anno. ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, Titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria.

¹⁵⁸ Nell'agosto 1949 il sindaco invia numerose lettere alla Soprintendenza perché vengano riaperte le sale della pinacoteca. Il 22 agosto dalla Soprintendenza si risponde che «L'assetto della GNU, per consenso del Min. della Pubblica Istruzione, è affidata al Soprintendente prof. Bertini Calosso che l'assetto stesso aveva già studiato ed in parte iniziato. Assicuro che copia della lettera cui rispondo l'ho rimessa appunto al prof. Bertini per opportuna conoscenza». ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, Titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria. Di nuovo il 18 ottobre la Soprintendenza risponde al Sindaco che: «Appariva [...] opportuno disporre in tali ambienti la accennata raccolta che, se pure si riferisce in limitata misura ad età remote, con la più parte del materiale si riporta ad epoche più recenti; in ogni caso non ha alcun riferimento con la preistoria e quindi si distanzia notevolmente dai Musei Archeologici presso i quali si vorrebbe sistemarla. Non è dunque un errore la vicinanza di tale collezione, con la Galleria, anche perché la massa più importante del materiale del topografico è rappresentato da visioni pittoriche di Perugia scomparsa, nelle quali non manca per certo, col valore documentario, anche un certo valore artistico. Aggiungo anche che parte delle opere che vanno ad incrementare lo Storico Topografico, appartengono alla Galleria dell'Umbria, così come ad Urbino, con parte del materiale esistente in quella Pinacoteca, e in tre sale dello stesso Palazzo Ducale, è stata istituita una sezione storico-topografica della Città. Né la convenzione del 1918 sembra opporsi alla convivenza in uno stesso luogo dei due istituti similari. È infine da tenere in giusta considerazione la spesa già fatta per i lavori di adattamento». ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, Titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria.

¹⁵⁹ ASSU (AS) b. 122, *Lettera di Bertini al Sindaco*, in data 3 dicembre 1949, con 3 fascicoli

rilievo al tempo stesso locale e nazionale come Giuseppe Ermini, parlamentare e rettore dell'Università perugina¹⁶⁰. Nulla riesce però a mutare l'atteggiamento della municipalità, che, facendo proprio il parere della Brigata Perugina, giudica che la collocazione della Raccolta nelle sale previste verrebbe a detrimento della Galleria¹⁶¹.

allegati: «On. Sig. Aldo Manna Sindaco della Città di Perugia. [...] La Galleria non potrebbe in alcun modo ritornare ad essere qual era sino a quando venne chiusa nel 1940 per lo scoppio della guerra. [...] non era consentibile che venisse riaperta senza un profondo lavoro di trasformazione. Questa trasformazione è ormai prossima ad essere compiuta [...]. La Galleria Nazionale dell'Umbria comprenderà quindici sale [...]. Nei locali rimasti disponibili si vanno sistemando [ndr. Segue elenco delle opere], nonché la Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia. [...] Sarebbe un grave errore pertanto voler dissociare una siffatta raccolta dalla Galleria per annetterla ad altre collezioni cittadine di carattere prevalentemente archeologico. [...] Il visitatore intelligente vi troverà il più lucido e desiderato commento a quanto già ha veduto così nella città che nella Galleria, mentre il turista affrettato potrà turare di lungo senza interrompere il giro delle sale, perché, occorre notare, questa Raccolta forma un corpo separato a sé stante. [...] Quando [...] la Galleria potrà avere una sede propria, la Raccolta, che meriterà di chiamarsi puramente e semplicemente "Museo di Perugia", dovrà occupare tutti i locali attualmente in uso della Galleria nel secondo piano del Palazzo Comunale: ivi gli affreschi del Bonfigli e del Papacello, con l'alto loro valore documentativo oltre che artistico, costituiranno di questo singolare Museo le maggiori attrattive. [...] Trent'anni fa ad una Raccolta Storico-Topografica nessuno avrebbe pensato [...] Gli sviluppi della sensibilità e degli studi hanno portato a scindere la vecchia Pinacoteca nella rinnovata Galleria, nei Depositori, nella Raccolta Storico-Topografica: sono queste le "collezioni" che nel loro complesso ricostituiscono, meravigliosa unità, quel patrimonio d'arte, di storia, di gloria che il Comune ha dato ad amministrare allo Stato. [...] La sistemazione non è del tutto ultimata neppure oggi (lo sarà fra un mese o due) a causa di lavori d'adattamento che solo in questi ultimi tempi è stato possibile eseguire nei locali».

¹⁶⁰ ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria, Lettera di Bertini Calosso al Rettore e deputato Giuseppe Ermini datata 7 ottobre 1949. «È necessario che Ella [...] intervenga presso cotesto Comune, al fine di sventare un'opposizione [...] contro l'ampliamento della Raccolta Storico-Topografica [...] istituita da me nel 1946, e provvisoriamente collocata presso l'Accademia di Belle Arti. Oggi, liberati dagli uffici i locali della pinacoteca [...] in quelle rimaste libere si vanno sistemando i servizi sussidiari (depositori, gabinetto del restauro) e, per l'appunto, la Raccolta Storico-Topografica. [...] Quella costituitasi a Perugia merita [...] di venire annoverata fra le meglio riuscite, e in modo più degno potrà figurare se trasportata nelle quattro sale che la attendono, accanto alla Pinacoteca». Giuseppe Ermini, nella sua qualità di Rettore dell'Università di Perugia, scrive al Sindaco il 25 novembre 1949: «Ill.mo sig. Sindaco, voglia scusarmi se anch'io, quale rettore dell'Università Umbra, intervengo a pregarla di voler dare tutto il suo appoggio alla migliore sistemazione della "raccolta Storico-topografica della città e del territorio di Perugia" nelle stanze rimaste libere a seguito di un più razionale ordinamento della Pinacoteca. Si tratta di una raccolta documentaria che, essendo volta ad illustrare in modo particolare la storia della città, mi pare debba trovare la sua più degna sede nel palazzo comunale, sì da essere visitata da tutti coloro che, attraverso la Pinacoteca, possono rendersi conto dell'arte Umbra. Raccolte del genere vanno sorgendo da tempo in tutte le principali città a fianco delle raccolte d'arte, ed anche Perugia io vorrei, nell'interesse della cultura, che facesse altrettanto. Conosco qualcosa delle obiezioni che si muovono a tale proposito, nel timore che ne venga sacrificata la Pinacoteca; ma a me pare che sia meglio ammirare qualche quadro di meno e invece qualche ricordo in più della città di Perugia. Mi creda con distinto ossequio. Il suo Giuseppe Ermini».

¹⁶¹ ASCP, *Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria, lettera del Sindaco Manna al Direttore Generale

Bertini Calosso tuttavia non recede e nel marzo del 1950 ottiene anzi il definitivo nullaosta della Seconda Sezione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti¹⁶². Così nella guida della città scritta in quello stesso anno da Francesco Santi¹⁶³ le pagine dedicate alla Galleria informano che «dalla Sala VII si entra nella *Raccolta Storico-Topografica della Città e del*

delle Belle Arti, al Prefetto e al Soprintendente dell'Umbria. Perugia 25 gennaio 1950. «Pregiomi richiamare l'attenzione della S.V. sull'unito ordine del giorno votato dal consiglio comunale nella sua ultima riunione. Questa amministrazione ha più volte raccomandato la definitiva organica sistemazione della Galleria nazionale dell'Umbria facendo presente anche il suo parere contrario a che i locali assegnati da questo comune per allogarvi i lavori in dotazione alla Galleria "Vannucci" vengano usati per le raccolte del Museo Storico-Topografico il cui materiale, è necessario tenerlo presente, è per massima parte di proprietà del Comune e nessun atto è avvenuto per il passaggio del materiale stesso in custodia alla Galleria dell'Umbria. Questa amministrazione resta ad ogni modo a disposizione per raggiungere, nel più breve termine, un accordo su tale materiale sicura di interpretare, nelle soluzioni che verranno concordate, i legittimi desideri di cittadinanza. Con ossequio, il sindaco A. Manna». Segue un estratto dell'odg del consiglio comunale in seduta del giorno 19 dicembre: «il Consiglio Comunale di Perugia approva l'azione del Sindaco, il quale seguendo il sentimento ed il desiderio del popolo dispose lo scoprimento della risorta Fontana, che altrimenti si sarebbe a lungo protratta; si affida all'azione del sindaco stesso, perché entro il marzo prossimo venga riordinata la GNU, secondo espressogli anche dalla Brigata Amici dell'Arte, valendosi del fermo diritto del Comune, proprietario del materiale della Raccolta Topografica, la quale si vorrebbe inserire in alcune sale della Galleria, a detrimento di questa; più propriamente gli chiede di voler studiare il collocamento del materiale della Raccolta stessa in ambiente adatto nei Civici Musei, come si è attuato nelle principali città d'Italia (Bologna, ecc.) in modo da avere ivi riunite tutte le collezioni, dalla preistoria al Risorgimento. Esigendo che resti riservata all'arte pure l'antica e gloriosa nostra Pinacoteca, dal 1918 ceduta in deposito allo Stato, allo scopo precipuo di serbarla ed incrementarla di sole opere d'arte. La soprintendenza risponderà il 22 febbraio dicendo che la cosa è stata sottoposta all'esame del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti».

¹⁶² ASCP, *Amm.* 1873 – 1953, b. 1393, anno 1949/50, titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 1. Oggetto: Galleria Nazionale dell'Umbria, «Estratto del verbale della seduta del giorno 7 marzo 1950 del consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti. Sezione II° (Omissis) Perugia. Riapertura della Galleria. Tenuti presenti i voti della Brigata Perugina degli Amici dell'Arte attorno alla sistemazione delle raccolte artistiche di PG ed udita la relazione stesa dal prof. Rodolfo Pallucchini circa il sopralluogo da lui effettuato a Perugia il 15 gennaio 1950, la seconda sezione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti esprime i seguenti voti: 1) che non venga interrotta la eccellente sistemazione già iniziata dei musei archeologici nell'ex convento di S. Domenico, che del resto non si presta a sede di altre raccolte; 2) che la raccolta storico-topografica, primo nucleo di quello che potrà divenire il museo di Perugia venga sistemata nelle quattro sale dell'appartamento dei Priori, risultanti libere dalla attuale sistemazione della GNU riaperta il 19 giugno 1947; sistemazione che deve essere considerata provvisoria dato che tale Galleria dovrà avere una sede sua, e tenuto conto che i locali attuali non si prestano allo scopo; 3) che trasferita altrove la Galleria e cioè in ambienti più vasti, areati, spaziosi e bene illuminati, la raccolta storico-topografica, arricchita di altri documenti riguardanti la storia, la topografia, l'urbanistica, la tradizione civile, politica e religiosa di Perugia e trasformata quindi in museo della città, venga sistemata nell'appartamento dei Priori, dove due delle decorazioni a fresco (del Bonfigli e del Papacello) costituiscono tra i più notevoli documenti per la storia e la topografia di Perugia; 4) Che con tale soluzione possa anche realizzarsi quel primo nucleo di Galleria d'arte moderna dell'Umbria, per la quale la Soprintendenza alle Gallerie ha iniziato opportunamente la raccolta delle opere».

¹⁶³ Cfr. anche Cecchini 1950, alle cui pagine da 5 a 8 si trova il testo di Bertini Calosso su *La Galleria Nazionale dell'Umbria*, ove tornano le usuali affermazioni sulla Galleria e il futuro Museo di Perugia.

Territorio di Perugia; istituita nel 1946 [...] qui trasferita nel 1949, è tuttora in via di formazione. [...] è destinata a svilupparsi sino a divenire il “Museo di Perugia”»¹⁶⁴. Da questo momento a determinare le sorti della raccolta saranno non più le polemiche cittadine, che pure per qualche tempo continuano¹⁶⁵, ma il venir meno del progetto di un nuovo edificio ove accogliere la Galleria e, di conseguenza, gli ulteriori riordinamenti che di essa furono fatti prima nel 1953-54 e quindi negli anni '70, a seguito del trasferimento della Biblioteca Augusta fuori dal Palazzo dei Priori.

Fra il 1952 e il 1955, quando il nuovo soprintendente Gisberto Martelli e Francesco Santi progettano e attuano il nuovo impianto della Galleria¹⁶⁶,

¹⁶⁴ Santi 1950, pp. 68-69: «*Sala I*, Secoli XIII-XVI. Arte perug. Del sec. XV: “Cofano” (di legno dipinto e dorato; serviva per l’elezione dei pubblici Magistrati; reca gli emblemi delle 44 Arti), “Cofano” (di legno dipinto e dorato; serviva per l’elezione dei pubblici Ufficiali; reca le effigi dei SS. Ercolano, Costanzo, Lorenzo e, nel retro, gli emblemi della Mercanzia e del Cambio); “Cassaforte dei Priori” (dipinta all’esterno; reca nell’interno una complicata serratura cesellata) – sopra, “La Piazza Grande nel sec. XV”, dipinto del sec. XVIII – sulla parete ovest, affreschi staccati dal Palazzo dei Podiani (Sc. Romana della metà del sec. XVI), fra i quali, “Veduta del Palazzo”, “Veduta della Villa”, “Sei ritratti di Giureconsulti” – “Urna d’argento per l’elezione del Magistrato nel sec. XVI” – “Deposizione” (copia del Cavalier d’Arpino da Raffaello) – parete a sud, marmi della Fontana Maggiore (v. sopra) – sopra, “Il Calzo di S. Ercolano nel sec. XV”, dipinto del sec. XVIII – “Ritratto di V. Danti” (contemporaneo, unico esistente) “Ritratto di Cesare Caporali” (contemporaneo) – in alto otto ritratti della Famiglia degli Alessi, fra i quali l’unico esistente di Galeazzo – fra le finestre, “Veduta del centro di Perugia nel sec. XIV”, pittura moderna. Al centro della sala, grande plastico bronzeo della Fontana Maggiore, accurata opera di cesello del perug. Gius. Minottini 1876 – Gruppo bronzeo di 2 leoni e 2 grifi, già sulla Fontana Maggiore, opera della fine del '300, forse antica base di pennone da porsi su colonna con capitello corinzio-medievale. *Sala II*. Documenti della Fortezza Paolina – Piante e rilievi del 1849 – Sei dipinti del perug. Gius. Rossi (sec. XIX), con varie vedute del complesso della Fortezza – Disegno (unico documento) della Loggia dell’Alessi nella Fortezza – al centro, vetrina con 12 “ferri da cialde”, caratteristici prodotti dell’arte rinascimentale perugina; sono tutti dei sec. XV e XVI, con eleganti incisioni; due sono firmati da Francesco di Cesarino del Roschetto. *Sala III*. Secoli XVII e XVIII. Serie di dipinti e di stampe con vedute della Città – Raccolta completa di piante topografiche della Città (da quella di Livio Eusebj del 1602 a quelle del sec. XIX) – Raccolta completa di carte geografiche del Territorio Perugino (da quella di Ignazio Danti del 1584 a quelle numerosissime dei sec. XVII e XVIII). *Sala IV*. (in formazione). Secolo XIX e Risorgimento. Dipinti e stampe relativi alle “Stragi di Perugia” ed all’entrata dei Piemontesi nella Città – Ritratti di patrioti e di perugini illustri dell’800. Ricordi vari».

¹⁶⁵ Il 26 luglio 1950 Ottorino Gurrieri firma su “Il Mattino” un articolo intitolato *Un grande progetto per il riordinamento della Galleria Nazionale dell’Umbria* in cui afferma che, «da quanto è stato possibile fino ad oggi conoscere, si è appreso che il Ministero della Pubblica Istruzione al fine di dare un conveniente assetto alla Galleria Nazionale dell’Umbria ha inviato da circa un mese fra noi l’illustre storiografo dell’arte Enzo Carli [...]. Sembra che gran parte delle obiezioni mosse dagli istituti di cultura cittadini contro lo stato presente abbiano trovato piena rispondenza nella relazione del valentissimo museografo. Anzitutto la inopportunità di spezzare il giro delle sale e l’armonia della pinacoteca con l’aprire a metà il Museo del Risorgimento e Topografico di Perugia. [...] Enzo Carli vorrebbe [...] liberare la sala del Bonfigli d’ogni opera d’arte e farla tornare – sempre visibile – nell’aspetto di antica Cappella Priorale».

¹⁶⁶ Martelli 1955: «trasferimento della Biblioteca Augusta che permetteva di far conto sull’ala Nord del Palazzo, al di là della scala, per prevedervi il futuro ordinamento di una seconda minore sezione per accogliere le manifestazioni artistiche dei secoli XVII-XIX, nonché la Raccolta Storico-

fu previsto di sistemare la Raccolta¹⁶⁷ in cinque sale fra quelle che sarebbero state liberate con lo spostamento della biblioteca¹⁶⁸, che però avvenne solo nel 1968. Nel 1973, invece, terminati i lavori di adattamento museale degli ambienti, alla Raccolta vengono destinate le «ultime tre salette», dove trovano posto solo pochi dipinti e «alcune testimonianze di arti “minori” fra cui le più significative “tovaglie” ombre del '400 e del '500, e documenti dell'arte del legname»¹⁶⁹. Si pensa, infatti, che

Topografica. Su questa base, nel settembre 1952, Gisberto Martelli e Francesco Santi stesero il progetto di ordinamento [...] delle ventisei sale [...] fu possibile iniziare i lavori ancora nei primi mesi del 1953 [...] nell'estate del 1954 i lavori murari si potevano ben dire ultimati [...] cominciava allora con ritmo intenso la collocazione delle opere. [...] Oltre due anni di cure assidue per realizzare il nuovo ordinamento, per la riapertura del 18 marzo 1955».

¹⁶⁷ Intanto, presumibilmente perché già era stato deciso di smontare la raccolta fin quando non si fossero resi disponibili gli ambienti allora occupati dalla biblioteca, il Comune provvede alla ricognizione dei suoi oggetti depositati presso la raccolta. *ASCP, Amm. 1873 – 1953*, b. 1393, anno 1949/50, Titolo 8, articolo 2, posizione 3, pratica n. 3. Oggetto: Ricognizione della Pinacoteca e del Museo Storico-Topografico, 28 agosto 1950, Lettera del sindaco a Raffaele Belforti: «La Giunta Municipale con atto n. 734 del 5 agosto corr. ha deciso di procedere al riscontro della ricognizione dei quadri di proprietà comunale esistenti presso la galleria Vannucci già eseguita dal prof. Cecchini e all'inventario della ricognizione del materiale storico-topografico di proprietà del Comune esistente presso la raccolta storico-topografica nel palazzo dei Priori, nel Teatro Morlacchi e nei magazzini dell'Economato. Per l'esecuzione di tali riscontri la Giunta ha incaricato una speciale Commissione della quale la S.V. è stata chiamata a farvi parte con atto in corso. Grato se Ella vorrà accettare l'incarico predetto, mentre La prego di prendere accordi direttamente con il Bibliotecario prof. Giovanni Cecchini, Le porgo distinti saluti. Il Sindaco».

¹⁶⁸ Nel frattempo la raccolta viene smontata. Molte opere che ne sono parte vengono prestate nel 1959 per la mostra commemorativa del primo centenario dell'unità, «Perugia dal 1831 al 1860». Nel catalogo figurano, infatti, con la espressa indicazione della loro provenienza dalla raccolta, opere di Giuseppe Rossi: *La Guardia Civica in Perugia all'ingresso delle carceri che esistevano nel secondo piano del Palazzo Municipale e che avevano accesso dalla così detta Scala della Vaccara*, 1848, acquerello su carta; *Veduta della Piazza del Sopramuro*, olio; *Fronte sulla Città della Fortezza Paolina*, olio; *Veduta della Fortezza Paolina da S. Anna*, olio; *Veduta della Fortezza Paolina da S. Giuliana*, olio; *Fronte occidentale della Fortezza Paolina*, olio; *Il Gioco del pallone, a ridosso del Corridoio della Fortezza Paolina*, olio; di Costantino Forti e Pietro Gambro: *Piazza del piano terreno della Fortezza Paolina*, acquerello; *Rilievo della fronte sulla Città della Fortezza Paolina*, acquerello; di Napoleone Verga: *Gli Svizzeri all'assalto del Frontone*, miniatura; *Gli Svizzeri all'assalto della Porta S. Pietro*, miniatura; *Gli Svizzeri al saccheggio delle case del Crocevia*, miniatura; di Mariano Guardabassi: *Gli Svizzeri nel cortile di S. Pietro con il bottino fatto nella Chiesa*, olio; *Gli Svizzeri fanno strage di inermi in una casa del Crocevia*, olio; *Assalto delle truppe piemontesi alla Porta S. Margherita il 14 Settembre 1860*, miniatura; *Duello delle artiglierie piemontesi e pontificie il 14 Settembre 1860*, miniatura; di Melchiorre Delfico De Filippis: *Passeggiata dei patrioti perugini*, acquarello; di V. Adam e C. Perrin: *Attacco e presa di Perugia*, litografia a colori; *Combattimento nelle vie di Perugia*, litografia a colori; di G.B. Villa e L. Bucco: *La 1° Compagnia del 2° Reggimento del Genio a Perugia*, litografia. Cfr. Perugia dal 1831 al 1860, 1959.

¹⁶⁹ «Le ultime tre salette – XXXI, XXXII, XXXIII – raccolgono materiale storico-topografico. Nella prima, alcuni documenti pittorici testimoniano interessanti fatti urbanistici perugini, fra i quali un affresco – probabilmente di un settentrionale operante a Roma nel sec. XVI – rappresenta il Borgo Papale (ora Corso Cavour) prima delle trasformazioni del sec. XVII e della distruzione dello splendido rinascimentale Palazzo Pontani; nella seconda sono finalmente esposte alcune

i documenti grafici di carattere storico-topografico – stampe e disegni, ma anche antiche fotografie – nonché le collezioni numismatiche e le raccolte del Risorgimento, materiali tutti relativi non solo a Perugia ma alla intera Umbria, è indispensabile che siano raccolti in un “Gabinetto” a sé stante, prima che essi vengano dispersi.

Del resto «il vasto settore delle tradizioni popolari umbre aspetta ancora studi scientifici approfonditi e il reperimento ed il salvataggio di gran parte del materiale»¹⁷⁰.

Di fatto avviene semplicemente che gli oggetti concessi da varie parti in deposito negli anni precedenti tornino per la maggior parte ai legittimi proprietari¹⁷¹ e che del Museo di Perugia si perda la stessa intenzione proprio quando, in quegli anni Settanta, l'accendersi di un diffuso interesse per la cultura materiale e la formulazione della inedita concezione del bene culturale come “testimonianza materiale avente valore di civiltà” avrebbero potuto infondere alla creatura di Bertini Calosso un nuovo impulso e un assai più ampio respiro.

Riferimenti bibliografici / References

- Archivio Storico del Risorgimento Umbro 1909 = «Archivio Storico del Risorgimento Umbro», anno I, (1909), fasc. III, 1909, p. 239.
- Briganti 1946 = Francesco Briganti. *A proposito dell'istituendo Museo storico topografico*. «Il Messaggero dell'Umbria», 4 marzo 1946.
- Bertini Calosso 1912 = Achille Bertini Calosso. *La mostra storico-artistica del Campanile di San Marco nel Palazzo Ducale di Venezia*. «L'Arte», 15 (1912), pp. 444-448.
- Bertini Calosso 1937 = A. Bertini Calosso. *Conoscenza e difesa del patrimonio artistico (Prolusione al corso di Istituzioni di Diritto Artistico tenuta 13-5-1936 presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Perugia)*. «Rivista Italiana per le Scienze Giuridiche», N.S., XII, fasc. II (1937), pp. 3-25.
- Bertini Calosso 1939a = Achille Bertini Calosso. *La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio*. «Le Arti. Rassegna Bimestrale dell'Arte Antica e Moderna

testimonianze di arti “minori” fra cui le più significative “tovaglie” umbre del '400 e del '500, e documenti dell'arte del legname; nella terza, fra l'altro, sono esposti i dipinti del perugino G. Rossi, che a metà circa dell'Ottocento ci ha lasciato una vasta documentazione della città prima delle trasformazioni seguite all'unità italiana, soprattutto della Rocca Paolina»: Santi 1973, p. 22.

¹⁷⁰ *Ibid.*, nota 8.

¹⁷¹ Numerosi oggetti del Comune e della Biblioteca sono ancora in deposito presso la Galleria Nazionale dell'Umbria. Oggi, come sezione storico-topografica, sono esposti solo alcuni piccoli dipinti di Rossi e Massari. Tovaglie e ferri da cialda, così come altri pezzi già nella raccolta di Bertini, ad esempio gli affreschi di palazzo Pontani sono invece sistemati lungo il percorso, secondo un criterio cronologico-tipologico.

- a cura della Direzione Generale Antichità e Belle Arti», I, fasc. II (dicembre-gennaio 1939), pp. 155-160.
- Bertini Calosso 1939b = Achille Bertini Calosso. *Tutela delle tradizioni popolari*. «Nuova Antologia», 16 maggio 1939, pp. 1-4.
- Bertini Calosso 1946 = Achille Bertini Calosso. *La Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia*. «La Favilla», I, n. 1, (Serie II), 20 agosto 1946, pp. 1-22.
- Bertini Calosso 1947 = Achille Bertini Calosso. *Galleria Nazionale dell'Umbria e Museo di Perugia*. «La Favilla», II, nn. 2 e 3-4 (serie II), 20 febbraio e 30 aprile 1947, pp. 1-42.
- Bertini Calosso 1949 = Achille Bertini Calosso. *Il Museo di Perugia*. «Emporium», vol. CIX, n. 650 (1949), pp. 74-81.
- Bertini Calosso 1952 = Achille Bertini Calosso. *I musei e il pubblico*. «Notiziario della scuola e della cultura», VII, n. 18-20 (30 settembre – 30 ottobre 1952), pp. 13-15.
- Bertuglia, Montaldo 2003 = Cristoforo S. Bertuglia, Chiara Montaldo. *Il museo della città*. Milano: Franco Angeli, 2003.
- Boni 1885 = Giacomo Boni. *Il muro di fondazione del campanile di San Marco*. Venezia: Fratelli Visentini, 1885.
- Boni 1887 = Giacomo Boni. *I fondamenti del campanile di San Marco di Venezia*. Venezia: Tipografia Derossi, 1887.
- Boni 1913 = Giacomo Boni. *Il metodo di esplorazione archeologica*, estratto dal «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. 7, n.12 (gennaio-febbraio 1913).
- Calabi 1997 = Donatella Calabi. *Parigi anni Venti: Marcel Poëte e le origini della storia urbana*. Marsilio: Venezia 1997.
- Calabi et al. 2009 = Donatella Calabi, Paola Marini, Carlo Maria Travaglini (a cura di). *I Musei della Città*. Roma: Università di Roma Tre, 2009.
- Catalogo della Mostra di Antica Arte Umbra 1907 = *Catalogo della Mostra di Antica Arte Umbra*. Perugia: Bartelli 1907.
- Ceccarelli 1928 = Giuseppe Ceccarelli. *Fondazione ed organizzazione del «Museo di Roma»*. In: *Atti del I Convegno Nazionale di Studi Romani*. Roma: Istituto di Studi Romani, vol. I, 1928, pp. 666-668.
- Cecchini 1950 = Giovanni Cecchini (a cura di). *Guida della Galleria nazionale dell'Umbria in Perugia*. Perugia: G. Donnini, 1950.
- Dalai Emiliani 1982 = Marisa Dalai Emiliani. *Musei della ricostruzione in Italia, tra disfatta e rivincita della storia*. In: *Carlo Scarpa a Castelvecchio*. Milano: Edizioni di Comunità, 1982, pp. 149-170.
- Dalai Emiliani 2008 = Marisa Dalai Emiliani. «Faut-il brûler le Louvre?». *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni '30 del Novecento e le esperienze italiane*. In: Marisa Dalai Emiliani. *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*. Marsilio: Venezia 2008, pp. 13-51.

- De Gregori 1929 = Luigi De Gregori. *Mostra di Topografia Romana*. «Capitolium», a. X, n. 10 (1929), pp. 502-520.
- Dragoni 2010 = Patrizia Dragoni. *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*. Firenze: Edifir, 2010.
- Esposizione Internazionale di Roma 1911 = *Esposizione Internazionale di Roma 1911. Guida generale delle Mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo*. Bergamo: Istituto Italiano Arti Grafiche, 1911.
- Fournier 1855 = Édouard Fournier. *Paris démolis*. Paris: Auguste Aubry Librairie, 1855.
- Gnoli 1908 = Umberto Gnoli. *L'arte Umbra alla Mostra di Perugia*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908.
- Guerrieri 1947 = Ottorino Guerrieri. *Lettera al Sindaco a proposito della Galleria Umbra*. «Il Mattino dell'Italia Centrale», 16 maggio 1947.
- Ilie, Travaglini 2008 = Mihaela Ilie, Carlo Maria Travaglini. *Per un museo-laboratorio della città di Roma. Note su una vicenda incompiuta*. «Città & Storia», a. III, nn. 1 e 2 (gennaio-dicembre 2008), pp. 201-224.
- Lazare 1844 = Félix et Louis Lazare. *Dictionnaire administratif et historique des rues et des monuments de Paris*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1844.
- Leri 2000 = Jean-Marc Leri. *Musée Carnavalet: histoire de Paris*. Paris: Fragments, 2000.
- Manacorda 1982 = Daniele Manacorda. *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*. «Quaderni di Storia», 16 (luglio-dicembre 1982), pp. 85-119.
- Martelli 1955 = Gisberto Martelli. *Il nuovo ordinamento della Galleria Nazionale dell'Umbria*. «Bollettino d'Arte», 4, Ser. 40 (1955), pp. 278-281.
- Mazzi 2010 = Maria Cecilia Mazzi. *Musei anni '50: spazi, forma, funzioni*. Firenze: Edifir, 2010.
- Ministero dell'Educazione Nazionale 1943 = Ministero dell'Educazione Nazionale. *Annuario 1942-XX/1943-XXI*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1943.
- Ministero della Pubblica Istruzione 1953 = *Criteri generali di riordinamento*. In: Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. *Musei e gallerie d'arte in Italia. 1945-1953*. Roma: Libreria dello Stato, 1953, pp. 5-16.
- Mostra di topografia romana 1903 = *Mostra di topografia romana ordinata in occasione del Congresso storico inaugurato il Roma li 2 aprile del 1903*. Roma: Tipografia cooperativa sociale, 1903.
- Muñoz 1930 = Antonio Muñoz. *Il Museo di Roma*. Roma: Governatorato di Roma, 1930.
- Museographie 1935 = *Muséographie, Architecture et aménagement des musées d'art. Conférence internationale d'études* (Madrid 1934). Paris: Société des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1935.

- Parca 2007 = Sara Parca. *Achille Bertini Calosso*. In: *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*. Roma: Bononia University Press, 2007, pp. 85-103.
- Passigli 1903 = Guglielmo Passigli. *La mostra di Topografia Romana*. «Nuova Antologia», XXXVIII (16 giugno 1903), pp. 621-629.
- Per il nuovo museo di Roma 1995 = *Per il nuovo museo di Roma. Parte seconda*. «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», IX (1995), pp. 165-178.
- Per una mostra del Risorgimento 1909 = *Per una mostra del Risorgimento estesa alle Regioni dell'antico Stato Pontificio*. «Archivio Storico del Risorgimento Umbro», V, I (1909), pp. 85-87.
- Perugia dal 1831 al 1860 1959 = *Perugia dal 1831 al 1860*. Perugia: Grafica Editrice, 1959.
- Petrillo 2011 = Stefania Petrillo. *La rappresentazione del XX giugno: spunti per un museo del Risorgimento*. In: Gian Biagio Furiozzi (a cura di). *Il XX giugno 1859. Dall'insurrezione alla repressione*. Roma-Pisa: Fabrizio Serra Editore, 2011, pp. 169-214.
- Pietrangeli 1971 = Carlo Pietrangeli. *Il museo di Roma: documenti e iconografia*. Bologna: Cappelli, 1971.
- Santi 1950 = Francesco Santi. *Perugia. Guida storico-artistica*. Perugia: Grafica Editrice, 1950.
- Santi 1973 = Francesco Santi. *Il restauro dell'ala settentrionale del Palazzo dei Priori in Perugia e l'ampliamento della Galleria Nazionale dell'Umbria*. «Bollettino d'Arte», Serie V, a. LVIII, IV (1973), pp. 218-222.
- Szambien 1996 = Werner Szambien. *Il museo di architettura*. Bologna: Clueb, 1996.
- Tamborrino 2005 = Rosa Tamborrino. *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*. Venezia: Marsilio, 2005.
- Tamborrino 2009 = Rosa Tamborrino. *Museo, identità e costruzione della memoria urbana nella Parigi di metà Ottocento*. In: Donatella Calabi, Paola Marini, Carlo Maria Travaglini (a cura di). *I Musei delle Città*. Roma: Università Roma Tre, 2009, pp. 15-36.

*Appendice**

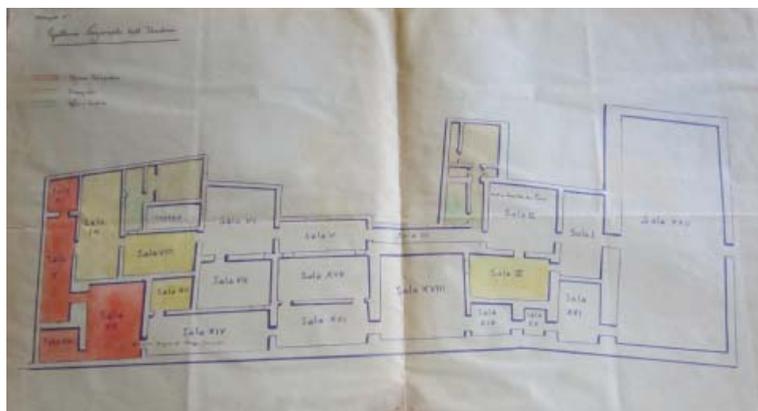


Fig. 1. *Pianta del terzo piano del Palazzo dei Priori con gli ambienti della Galleria Nazionale dell'Umbria e della Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia*, Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Divisione generale Antichità e Belle Arti, divisione II (1934-1940), b. 69



Fig. 2. *Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia*, Palazzo dei Priori, sala I (scheda n. 20356)

* Tutte le foto, a eccezione della figura 1, sono di proprietà della Soprintendenza per i Beni Architettonici, il Paesaggio, il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico dell'Umbria, Perugia, Archivio Fotografico, Fondo Santi, schede nn. 20356, 20357, 20358, 20359, 20360, 20361, 20362, 20362-1, 20365, 20366, 20367, 20368, 20369. Tutti i diritti riservati.



Fig. 3. *Raccolta Storico-Topografica della Città e del Territorio di Perugia*, particolare della sala I (scheda n. 20358)

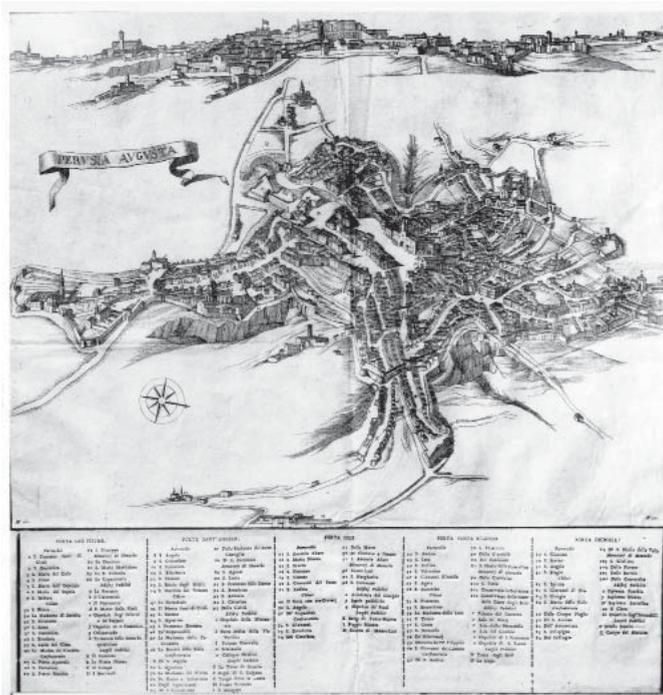


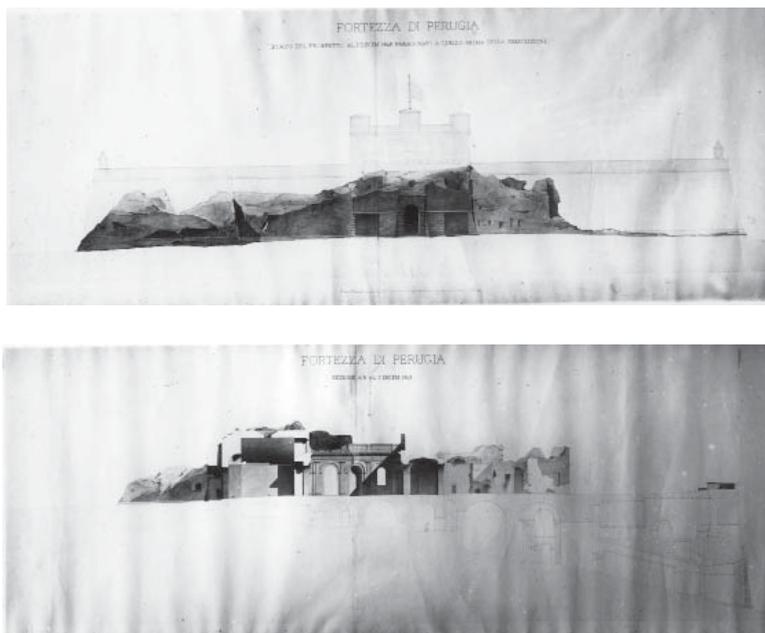
Fig. 4. R. Faucci, *Perusia Augusta*, 1808, (scheda n. 20359)



Fig. 5. G. Agretti, *Pianta di Perugia*, 1807, Perugia, Accademia di Belle Arti (scheda n. 20360)



Fig. 6. G. Ellero, *Veduta della Cattedrale verso la metà del Trecento*, acquerello (scheda n. 20361)



Figg. 7-8. C. Forti, *Profili della Racca Paolina al 1° dicembre 1849*, acquerelli (dal Museo del Risorgimento), (schede nn. 20362, 20362-1)

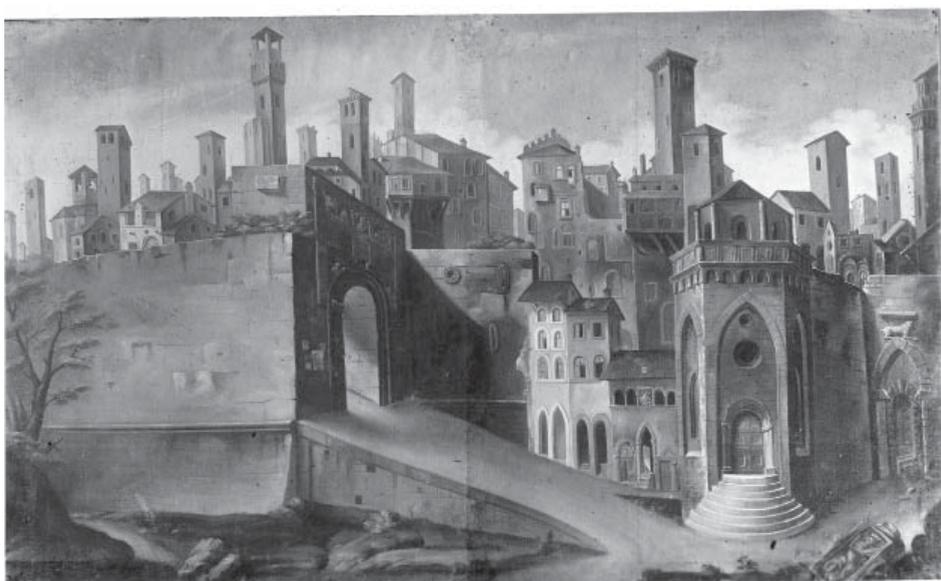


Fig. 9. Ignoto del XIX secolo, *Veduta del Colle Landone* (da Benedetto Bonfigli, *L'assedio di Totila e il rinvenimento del corpo di S. Ercolano*, Perugia, Palazzo dei Priori, Cappella dei Priori), olio su tela, Soprintendenza BSAE dell'Umbria (dalla Biblioteca Comunale di Perugia), (scheda n. 20365)

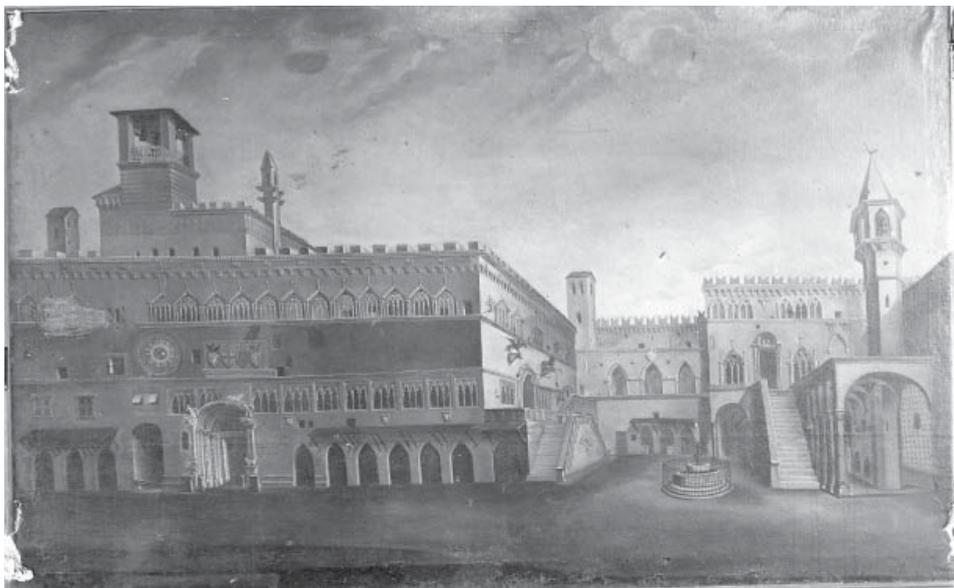


Fig. 10. Ignoto del XIX secolo, *Palazzo dei Priori*, olio su tela, Soprintendenza BSAE dell'Umbria (dalla Biblioteca Comunale di Perugia), (scheda n. 20366)



Fig. 11. A. Angelini, *Piazza del Sopramuro*, acquaforte, (scheda n. 20367)



Fig. 12. *Il Grifo*, inizi sec. XV (scheda n. 20368)



Fig. 13. *Stemma rinvenuto nel 1946 durante i lavori del palazzo comunale*, forse proveniente dalla facciata della Rocca Paolina, (scheda n. 20369)

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Giuseppe Capriotti, Fabio Donato, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin,
Valentina Ferraro, Enrica Gilli, Claudia Giontella, Ana Konestra,
Umberto Moscatelli, Tonino Pencarelli, Francesco Pirani, Elisa Ravaschieri,
Pierluigi Sacco, Patrizia Silvestrelli, Simone Splendiani, Emanuele Teti,
Sonia Virgili, Anna Maria Visser Travagli

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

eum edizioni università di macerata

ISSN 2039-2362

