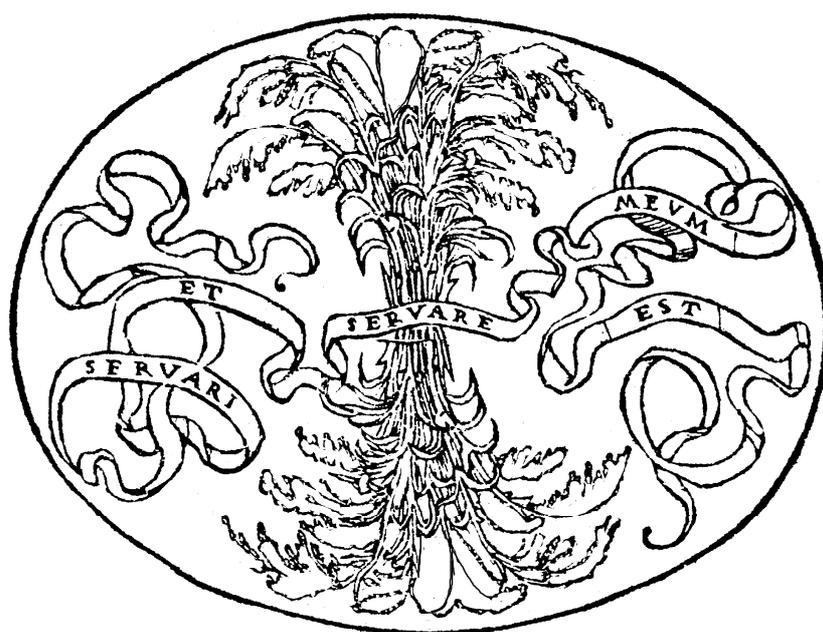


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

7/2011



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi  
Miriam Fileti Mazza

*Cura scientifica*

Donata Levi

*Cura redazionale*

Claudio Brunetti, Irene Calloud, Elena Miraglio, Andrea Salani

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

|  |        |
|--|--------|
| D. Levi, <i>Editoriale</i>   | p. 1   |
| D. Levi, <i>Esigenze di autenticità fra dichiarazioni di principio e pratica di intervento: Cavalcaselle ad Assisi</i>                         | p. 3   |
| Appendice documentaria (a cura di P. Carofano): <i>Sulla conservazione delle pitture medievali a fresco, a tempera ed a fresco con tempera</i> |        |
| Paul Tucker, <i>Nuove testimonianze sugli affreschi assisiati: Ruskin e gli acquerelli di Eduard Kaiser per la Arundel Society</i>             | p. 33  |
| Appendice documentaria: <i>Lettere di John Ruskin a F.W. Maynard e a Joan Severn, 1873-1874</i>  |        |
| Marco Mozzo, <i>Il restauro di Cavalcaselle nella documentazione fotografica: interventi e interpretazioni</i>                                 | p. 59  |
| Appendice documentaria   |        |
| Giulio Manieri Elia, <i>Restauro e ripristini nella basilica di Assisi nella seconda metà dell'Ottocento: il problema delle superfetazioni</i> | p. 91  |
| Silvia Pognante, <i>Vicende legali e amministrative nella gestione di un monumento nazionale (1860-1905)</i>                                   | p. 103 |
| Appendice documentaria   |        |
| Bibliografia   | p. 127 |
| Apparato figurativo  | p. 141 |



## RESTAURI E RIPRISTINI NELLA BASILICA DI ASSISI NELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO: IL PROBLEMA DELLE SUPERFETAZIONI

Negli anni post unitari il complesso di San Francesco viene fatto oggetto di uno specialissimo investimento simbolico. Anche perché la basilica, divenuto il patrimonio artistico una sorta di collante ideologico naturale (per una nazione che poteva vantare ben pochi elementi unificanti), vantava, su tutti i monumenti, una vocazione superiore, affidata al fatto di essere considerata il luogo della nascita di un linguaggio artistico italiano. Lo spazio che questo argomento ha assunto nel mio lavoro è anche dato dal fatto che intorno ad essa, forse proprio per la sua centralità artistica e simbolica, si gioca l'affermazione di una nuova politica nella gestione del patrimonio, fondata su una sincronica visione dei restauri e della conservazione, che sarebbero stati condotti con la supervisione diretta del Ministero, ridimensionando fortemente il ruolo della Commissione locale. Non è da escludere, forse, che uno degli effetti di questa politica può essere stato l'allontanamento della cultura locale dalla gestione diretta del patrimonio; tema, questo su cui si è soffermato Andrea Emiliani. E una seconda conseguenza consiste nell'avvio di un nuovo approccio al problema dei restauri monumentali, non più basato sulla manutenzione, meglio garantita da una gestione locale ma, piuttosto su interventi più impegnativi e di natura occasionale, di restauri veri e propri progettati e gestiti centralmente.

Nel 1860, il Decreto Pepoli, che sopprime gli Ordini religiosi in Umbria, riserva un trattamento speciale ai Conventuali di San Francesco d'Assisi; la comunità francescana avrebbe continuato a vivere nel complesso, fruendone le rendite<sup>1</sup>. La gestione e il controllo sarebbero spettate al Ministero della Pubblica Istruzione che utilizza come strumento consultivo, ed esecutivo in questa prima fase, un organo periferico: la Commissione artistica provinciale umbra<sup>2</sup>. Essa viene chiamata nel 1862, dal ministro Carlo Matteucci, ad un'accurata ispezione per la catalogazione del patrimonio artistico del complesso monumentale. Per la giovane struttura decentrata, alla ricerca di una maggiore visibilità e affermazione nel proprio ruolo, l'impegno iniziale diviene occasione per un'azione più impegnativa: l'indagine sull'assetto materiale e sulla conservazione del monumento; «non curando la maggiore fatica – scrive Giovanni Battista Rossi Scotti – facemmo una relazione corredata anco di tutte le notizie relative ai deperimenti ed ai necessari restauri»<sup>3</sup>. Nella relazione viene raccomandato, tra l'altro, il rifacimento del tetto, delle gronde, dei discendenti per la Basilica superiore e la creazione nelle cappelle di quella inferiore di un'intercapedine, per creare un isolamento dal terrapieno della piazza superiore, che si invita a lastricare e dotare di uno scolo per le acque meteoriche. Il documento si conclude sollecitando la dichiarazione di *Monumento Nazionale* per l'intero complesso. Questi interventi, di carattere prettamente manutentivo, sono accompagnati da proposte più attinenti ad un restauro di ripristino con l'invito ad eliminare le

<sup>1</sup> PEPOLI 1861, II, pp. 829-842.

<sup>2</sup> La Commissione era stata istituita dal Commissario Pepoli, il 29 settembre 1860, per far fronte, in prima istanza, all'inventariazione e controllo del patrimonio mobile degli istituti ecclesiastici soppressi: «Art.1. È istituita una Commissione Artistica principale per tutte le Provincie amministrare da questo R. Commissariato Generale, composta dei Signori: Conte Reginaldo Ansidei *Presidente*, Prof. Silvestro Valeri, Prof. Filippo Cecchini, Prof. Vincenzo Baldini. Art.2. Questa Commissione presenterà nel più breve termine possibile una esatta nota di tutti gli oggetti più insigni di Belle Arti esistenti in pubblici Stabilimenti e Tempj in Perugia e sua Provincia, con quelle considerazioni ed osservazioni che crederà necessarie» (PEPOLI 1861, I, pp. 117-119). Cfr. BENCIVENNI-DALLA NEGRA-GRIFONI 1987, p. 171, e MUSACCHIO 1994, I, pp. 44-45. Sull'attività della commissione MANIERI ELIA 1995-1996. La Commissione divenne molto più attiva dal dicembre 1861, da quando cioè vi entreranno far parte: Luigi Carattoli, Mariano Guardabassi e Giovan Battista Rossi Scotti.

<sup>3</sup> *Lettera di Giovanni Battista Rossi Scotti a Cristofani*, in *DIBATTIMENTO* 1874, p. 123. La descrizione dell'edificio monumentale, con i suggerimenti su interventi da apportarsi, vengono pubblicati molto più tardi: CARATTOLI-GUARDABASSI-ROSSI SCOTTI 1925.

superfetazioni<sup>4</sup> barocche. Nell'abside della Basilica superiore si caldeggia: la liberazione dell'antica mensa dai paliotti e da quattro angeli in legno dorato e l'allontanamento dal trono papale dell'*Assunzione della Vergine* di Carlo Lamparelli, che si trovava sopra e ai lati di esso. Dalla crociera si consiglia di riportare in vista le originali mense degli altari ed eliminare l'organo. Nella Basilica inferiore si propone di togliere l'architrave in legno dalla cancellata con colonne (più tardi verrà anche chiamato 'serraglio')<sup>5</sup> che racchiudeva l'altare maggiore.

L'analisi delle testimonianze materiali, nella chiesa superiore, permette ai commissari di rintracciare la testimonianza sulla navata di due mensole di supporto di una trave lignea, che in origine avrebbe sostenuto la croce di Giunta Pisano, e di ipotizzare lo spostamento, in antico, dell'altare maggiore dal centro dell'area presbiteriale verso la navata. La riproposizione e il riposizionamento, operati di lì a poco da Cavalcaselle, dei due elementi d'arredo liturgico dovette pertanto ottenere il plauso dei commissari umbri; lo stesso non avvenne per altre scelte di ripristino, realizzate dallo stesso, e tra esse soprattutto l'eliminazione dalla Basilica superiore del coro rinascimentale<sup>6</sup> (Fig. 39 in alto a sinistra e Fig. 42).

Qualche tempo prima sono alcuni restauri condotti dai frati in basilica<sup>7</sup>, prontamente sospesi dal Prefetto di Perugia<sup>8</sup>, a richiamare l'attenzione del Ministero sul problema del controllo sugli interventi conservativi.

La situazione per il complesso assisiense cambia radicalmente due anni dopo, il 7 luglio 1866, con l'emanazione della legge nazionale sulla soppressione degli enti religiosi, che, a differenza di quanto era accaduto sei anni prima, non prevede più per i Conventuali uno statuto giuridico privilegiato e i beni del convento, come l'amministrazione finanziaria, passano al Fondo per il Culto, dipendente dal Ministero di Grazia Giustizia e Culti. Mentre i religiosi – come illustra nel suo saggio Silvia Pognante – avviano una lunga vertenza contro lo Stato, appellandosi al diritto canonico e al Decreto Pepoli<sup>9</sup>, si vanno definendo le modalità per la gestione dell'importante monumento con il coinvolgimento delle istituzioni locali. Nel 1867 viene sottoscritta una convenzione che stabilisce che il Municipio di Assisi, su stanziamenti del Fondo per il Culto, avrebbe provveduto alla custodia, manutenzione e ufficiatura del complesso monumentale. La supervisione sui restauri rimane di pertinenza del Ministero della Pubblica Istruzione che opera attraverso la commissione locale invitata a procedere con ispezioni<sup>10</sup>. La prima ispezione viene organizzata nel luglio dell'anno e vengono incaricati di eseguirla Luigi Carattoli e Vincenzo Baldini<sup>11</sup>.

Per il controllo sulla delicata materia dei restauri si lavora intanto alla stesura di un regolamento e l'organo consultivo locale è invitato alla revisione di una bozza, redatta in prima

---

<sup>4</sup> Il termine viene usato, stando a Dezzi Bardeschi, per la prima volta nel 1839 da Carlo Cattaneo: «Cattaneo fa già ricorso all'efficace spregiativo di "superfetazione", un'arma destinata ad incontrare grande fortuna tra i restauratori più intolleranti e qui impiegato a connotare le aggiunte barocche (da rimuovere) dell'Incoronata» (DEZZI BARDESCHI 1994, p. 18).

<sup>5</sup> CARATTOLI-GUARDABASSI-ROSSI SCOTTI 1925, pp. 161-162.

<sup>6</sup> MANIERI ELIA 1997, pp. 39-48.

<sup>7</sup> Di essi si lamenta Gino Capponi, Presidente della Deputazione di Storia Patria per le Province di Toscana e Umbria: ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 525, fasc. 706 subf. 2, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Ministero dell'Interno, 16 maggio 1864.

<sup>8</sup> *Ibidem*, lettera del Ministero dell'Interno al Prefetto di Perugia, 23 maggio 1864 e lettera del Prefetto al Ministero dell'Interno, 10 giugno 1864.

<sup>9</sup> DI MATTIA 1973, pp. 307 e sgg.

<sup>10</sup> ASBAPPSAEU, AGCM, *Verballi Adunanze della Com. C.va di B. Arti dal Gen.io 1867 a tutto il 1875*, busta X, 9 maggio 1867. A conclusione di ogni sopralluogo veniva redatto un verbale: «Il Municipio ammette che la Commissione [...] faccia in ogni anno una visita al Monumento di S. Francesco consegnandone poscia il relativo verbale al R. Prefetto» (Patto tra Comune e Fondo per il Culto, del 10 dicembre 1867, *ibidem*, 18 febbraio 1868).

<sup>11</sup> *Ibidem*, 30 luglio 1868.

stesura dal Municipio<sup>12</sup>, e riguardante esclusivamente la materia artistica e non anche i restauri architettonici, come la commissione avrà a lamentare<sup>13</sup>. Tra le integrazioni proposte, la prima si volge al ristabilimento del primato sulla supervisione: «niun ristauo artistico si farà senza previo giudizio della Commissione Consultiva Conservatrice di Belle Arti»<sup>14</sup>. Più interessante la seconda che entra nella spinosa questione dei risarcimenti pittorici: «dopo le parole togliere una lacuna aggiungere “trattandosi però di lacune nelle pitture storiche si colmeranno con una tinta media che è quella dai pittori detta tinta madre, tanto nelle carni quanto nelle drapperie nei paesaggi e nelle architetture”»<sup>15</sup>. L'estensore di questo completamento è Silvestro Valeri che ha qui una posizione molto più attenta nel senso della riconoscibilità delle integrazioni rispetto a quella che assumerà nel 1871 quando, in accordo con la Commissione e in contrasto col Cavalcaselle<sup>16</sup> e altri conoscitori come Karl von Liphard, sosterrà il restauro mimetico di Nicola Consoni all'affresco di Raffaello nella cappella di San Severo in Perugia<sup>17</sup>.

Il 25 giugno 1869, sulla base dell'articolo 33 della legge di soppressione del 1866, viene fissato un elenco di edifici cui era riconosciuto lo *status* di *Monumento Nazionali*. La conservazione di tali edifici monumentali, di particolare pregio e già appartenuti a Enti religiosi soppressi, veniva affidata alla cura dello Stato, con stanziamenti del Fondo per il Culto. Per l'intero territorio della Penisola avevano superato la rigidissima selezione solo quindici edifici che si aggiungevano ai cinque già ricordati nel testo di legge. La sola Basilica d'Assisi, per il territorio dell'Umbria, aveva il privilegio di figurarvi<sup>18</sup>.

Continua l'impegno di controllo dei commissari umbri che riprendono e completano le proposte avanzate nel 1863 nella relazione di un sopralluogo del 21 agosto 1869, redatta da Giancarlo Conestabile, Mariano Guardabassi e Baldini<sup>19</sup>. Gli interventi urgenti sollecitati sono ancora di tipo manutentivo e conservativo: revisione dei tetti, dei discendenti e selciatura del piazzale antistante la Basilica superiore, nonché urgente richiesta di eliminare le piante infestanti e rimuovere le vasche di calce improvvidamente poste presso i muri esterni della cappella di San Martino e l'eliminazione delle piante infestanti. Qualche suggerimento riguarda

<sup>12</sup> *Ibidem*, 30 luglio 1868. Il testo viene pubblicato: REGOLAMENTI 1868, ma dovette avere un'applicazione brevissima per il rapido mutamento nella modalità di gestione del monumento.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 25 novembre 1869.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 30 luglio 1868.

<sup>15</sup> L'integrazione alla bozza viene effettivamente accolta: «Art.50. Le stuccature possono cadere negli Arazzi, nelle fasce, nelle Cornici, insomma nelle parti ornamentali. In questo caso potranno essere ridipinte, trattandosi unicamente di ripetere quello che già esiste, al solo scopo di togliere una lacuna. Trattandosi però di lacune nelle pitture Storiche si colmeranno con quella certa tinta media, che i Pittori dicono tinta Madre, tanto nelle Carni, quanto nelle drapperie, nei paesaggi e nelle Architetture. Lo stesso potrà farsi in quelle stuccature, che cadono nel Campo del Quadro, ma non offendono la Figura. Art.51. In quelle stuccature per le quali trovansi mutilate le Figure, è assolutamente proibito il restauro. Ad evitare però anche in questo il disarmonico effetto dello stucco, sarebbe bene che la Testa od altra parte mancante della Figura sia indicata il meglio possibile, a semplice contorno sopra una tinta che non somigli tanto alla Carne, ma neppure vi si allontani di troppo» (REGOLAMENTI 1868, pagina non numerata).

<sup>16</sup> Su questo tema la posizione di Cavalcaselle muta negli anni. Nella memoria del 1862 rimane ancora piuttosto incerto: critica le sovracommissioni pittoriche sull'originale ma non nega la possibilità di completamenti nelle parti mancanti: «Dove negli affreschi fosse in alcuna parte caduto colla pittura anche l'intonaco è necessario turare con molta diligenza quei vuoti con cemento o stucco. Sopra quel nuovo intonaco si può dipingere ciò che manca, cercando d'imitare il carattere dell'antico dipinto; ma si faccia bene attenzione di non oltrepassare mai il confine determinato dal contorno del nuovo intonaco colla antica pittura. Che il restauro a colori della parte aggiunta riesca bene in armonia coll'antica pittura certo giova, ma importa molto più che si conservi questa sua originalità» (CAVALCASELLE 1863, pp. 27-28). Nel 1871 è, viceversa, molto netto nel criticare le pesanti integrazioni mimetiche di Consoni in San Severo, cfr. CONSONI 1997.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Cfr. GIOLI 1997.

<sup>19</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 527, fasc. 706 subf. 40, lettera del Prefetto al Ministero della Pubblica Istruzione, 3 gennaio 1870. Acclude la relazione Baldini, Conestabile, Guardabassi del 21 agosto 1869.

il consolidamento degli affreschi distaccati mentre la proposte di liberazione hanno come oggetto, come nel 1863, l'eliminazione delle macchine barocche che sarebbero state comunque conservate, su suggerimento del direttore dei lavori Alfonso Brizi, in un ambiente del convento «giacché, sebbene al posto ove sono si trovino in disaccordo con il carattere del tempio; nondimeno è giusto che sieno conservate, come rappresentanti del gusto e delle maniere decorative di secoli a noi più vicini»<sup>20</sup>.

A livello ministeriale comincia a serpeggiare il malcontento per come veniva gestita la conservazione del monumento e nell'assemblea della commissione, su istanza del Ministero, si dibatte, alla presenza dell'ingegnere capo del Genio Civile che dirige il cantiere, sulla possibilità che fossero stati arrecati danni al complesso con il passaggio al Comune<sup>21</sup>.

La nomina di Cesare Correnti a ministro dà un'improvvisa accelerata alla vicenda mentre il dibattito sul restauro del monumento fa emergere un interessante fenomeno: l'impegno all'interno delle Commissioni porta alcuni studiosi locali, abbandonati gli studi di pura erudizione, a far confluire le problematiche conservative contemporanee nella trattazione storica. Antonio Cristofani, in due articoli dedicati alla basilica<sup>22</sup>, parla dell'istituzione nel Quattrocento del «l'ufficio dell'Opera composto di due cittadini annualmente eletti dal consiglio generale della città, i quali di concordia col custode o priore de' Frati amministrassero l'entrata e curassero la conservazione dell'edifizio: santa e provida [sic] istituzione che sfumò dopo due secoli di languida esistenza»<sup>23</sup>. Mentre la politica governativa andava centralizzando il controllo dei restauri della basilica, Cristofani si poneva tra quanti vagheggiavano la gestione locale del monumento. Lucida, ancorché attardata in posizione antibarocca, la constatazione della rara situazione di integrità conservativa per la basilica francescana che, rispetto a molti altri monumenti, «andò immune da quella peste di restauri generali che riuscirono a guastare il buono de' secoli precedenti per surrogarvi i matti capricci e le tronfie goffaggini dei borromineschi»<sup>24</sup>. Conclude con un appello per affrettare gli interventi conservativi, sollecitando adeguati finanziamenti.

Stavano mutando, dunque, i programmi sulla gestione conservativa della basilica e i Ministeri competenti, dichiarandosi scontenti per la mancanza di interventi di manutenzione e per l'utilizzazione dei fondi, si consultano, nel maggio 1870, per procedere alla rescissione del contratto col Comune<sup>25</sup>. Il progetto politico si va chiarendo: la conservazione e il restauro sarebbe stato gestito centralmente dal Ministero e dai suoi funzionari marginalizzando il ruolo della Commissione, delle amministrazioni e della cultura locale che avviano forme di opposizione. Cristofani ci fornisce elementi di valutazione, scrivendo più avanti negli anni:

---

<sup>20</sup> «Nella Chiesa di mezzo per unanime avviso della Commissione, dovranno cominciare ad essere tolte quelle macchine barocche messe con pessimo gusto a decorazione di alcuni degli quasi [sic] altari a cui si sovrappongono [...] e perché poi le mense istesse possano essere vedute nel loro tipo primitivo, nella loro originaria semplicità ed eleganza, dovrebbero esser tolti tutti i paliotti di legno e stoffa da cui sono ora completamente ricoperti per ogni lato. Quest'ultima disposizione soprattutto interessa che sia mandata ad effetto per l'altare maggiore che [...] e [sic] giusto che ritorni, per mezzo di quella rimozione, ad armonizzare di nuovo con l'insieme del gran tempio ed a riprender la sua parte nell'effetto generale prodotto dal medesimo all'occhio del visitatore, in quel punto principale del Santuario. Avvi poi un altare con reliquie, presso l'altare maggiore il cui tabernacolo del genere delle macchine testé indicate, si trova addosso ad una parete con affreschi del Carlucci [...] sarebbe giusto aver di mira, come una delle prime da rimuoversi, la decorazione superiore di questo altare...» (*ibidem*).

<sup>21</sup> ASBAPPSAEU, AGCM, *Verballi Adunanze della Com. C.va di B. Arti dal Gen.io 1867 a tutto il 1875*, busta X, 25 ottobre 1869.

<sup>22</sup> *BASILICA DI S. FRANCESCO* 1869a; *BASILICA DI S. FRANCESCO* 1869b: i due articoli escono senza firma, ma a nessuno sfugge il nome del vero estensore dei testi che, rivestendo un ruolo istituzionale in seno alla Sottocommissione assisiate, presumibilmente non voleva esporsi.

<sup>23</sup> *BASILICA DI S. FRANCESCO* 1869a, p. 174.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 527, fasc. 706 subf. 40, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Ministero di Grazia Giustizia e Culti, 13 maggio 1870.

«dei monumenti artistici, onde è ricca ogni terra d'Italia, le più zelanti le più sapienti tutrici sono le cittadinanze che li posseggono»<sup>26</sup>.

Resciso il contratto, con l'inizio dell'anno nuovo<sup>27</sup>, viene stanziato, nell'ottobre, un sussidio straordinario di 20.000 lire per il solo intervento sugli affreschi. L'ispettore Cavalcaselle divenuto l'unico a sovrintendere su tutti i lavori, è incaricato di redigere un rapporto sui restauri<sup>28</sup>. Si recherà ad Assisi, per stabilire il da farsi, in compagnia del restauratore Guglielmo Botti e di un componente della Commissione. La struttura decentrata di tutela, che ha ora un ruolo a tutti gli effetti ridotto, esprime, in un'interpellanza al Ministero, riserve sulla scelta di Botti in relazione al tipo di restauro da operarsi, considerandolo adatto ad un restauro solo conservativo e non integrativo: «se trattasi di rifermare soltanto gl'intonaci degli affreschi o di vero e compiuto restauro intendendo col primo partito di convenire pienamente nella scelta del Sig. Prof. Botti, ma non egualmente sul secondo»<sup>29</sup>.

Dalla rescissione del contratto col Comune i lavori erano fermi e Alfonso Brizi scrive al Ministero ricordando gli interventi più necessari da eseguire. Si trattava in larga parte ancora dei restauri conservativi individuati dai commissari nel 1863<sup>30</sup>.

Nel maggio 1872, mentre vengono avviati interventi sulle murature esterne<sup>31</sup>, una nuova convenzione tra Fondo per il Culto, Ministero della Pubblica Istruzione e Comune di Assisi obbliga quest'ultimo alla sola ufficiatura e custodia del tempio<sup>32</sup>.

Nel settembre del 1872, Cavalcaselle precisa le linee del suo progetto di restauro architettonico dedicato principalmente alla Basilica superiore. Rispetto alle proposte avanzate dalla Commissione, la procedura delle liberazioni è ora estesa con l'ingresso degli stalli del coro nel novero delle superfetazioni da eliminare perché, pur pregevoli, non venivano considerate compatibili con la basilica: «non essendo questi dell'epoca della costruzione della chiesa [...] tolgono molto del bello del carattere architettonico del monumento»<sup>33</sup>. L'importante manufatto traslocato altrove sarebbe stato sostituito, interpretando le tracce materiali, con un altro coro in pietra limitato alla sola area absidale: «sarà facile sostituire, sulle tracce dell'antico [...] sedili di marmo bianco tutto all'intorno ed addossati alle pareti». Il coro, per lo studioso, non solo occludeva una parte della struttura ma riduceva, col suo ingombro, la percezione dello spazio: «gli stalli di legno [...] hanno anco l'altro inconveniente del loro colore gialloscuro, il quale [...] pare [...] una grande fascia nera la quale toglie molto dell'effetto ottico mentre apparentemente impiccolisce lo spazio occupato dal monumento»<sup>34</sup>. Cavalcaselle passa poi ad affrontare il tema del riposizionamento dell'altare maggiore al centro della crociera liberandolo dai paliotti barocchi<sup>35</sup>. Si sofferma ancora riguardo al transetto della chiesa

<sup>26</sup> FRATINI 1882, p. 411.

<sup>27</sup> DI MATTIA 1973, pp. 307 e sgg.

<sup>28</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *Personale*, busta 7, lettera del 29 luglio 1871. Cfr. LEVI 1988, p. 331 nota.

<sup>29</sup> ASBAPPSAEU, AGCM, *Verbalì Adunanze della Com. C.va di B. Arti dal Gen.io 1867 a tutto il 1875*, busta X, 4 marzo 1872.

<sup>30</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento (1860-1890)*, busta 526, fasc. 706 subf. 29, lettera di Alfonso Brizi al Ministero della Pubblica Istruzione: «ultimazione di alcuni lavori tendenti ad adattare alcune camere del convento per raccogliervi e tener custoditi quegli oggetti sacri... e finalmente ad alcuni urgentissimi restauri da eseguirsi ai fianchi della facciata della Chiesa superiore che minacciano ruinare [...] restauri dei Freschi, occorre di continuare l'opera del Mastro muratore per stuccare nell'interno quelle fenditure dei muri che sono aderenti ai dipinti [...] effettuare alcune stuccature nei fenestroni [...] rinnovamento con miglior sistema della copertura dei tetti della chiesa, dell'incanalamento delle gronde dell'isolamento totale della chiesa inferiore dal terrapieno della piazza superiore al fine di liberarla dalla continua umidità che vi esiste».

<sup>31</sup> *Ibidem.*, lettera del Ministro al Prefetto, 6 maggio 1872.

<sup>32</sup> DI MATTIA 1973, pp. 307 e sgg.

<sup>33</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento (1860-1890)*, busta 525, fasc. 706 subf. 11, promemoria di Cavalcaselle al Ministro della Pubblica Istruzione, 25 settembre 1872.

<sup>34</sup> *Ibidem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.* «Rimettere l'altare di mezzo al suo posto ove era in origine, cioè nel centro della crociera (precisamente sopra quello che vedesi nella chiesa di sotto) spogliandolo di quel brutto e grande ornato di marmo che vi fu, con

superiore, sull'eliminazione degli altari, costruiti sopra le grandi *Crocifissioni* di Cimabue, dell'organo e della cantoria che occludevano la loggetta praticabile<sup>36</sup>.

L'ispettore conclude trattando del pavimento per la cui soluzione proponeva una indagine di tipo archeologico<sup>37</sup>.

È forse nella tavola dedicata al complesso assisiense della *Storia dell'arte* di Seroux D'Agincourt<sup>38</sup>, di cui è presente una copia a matita nel *dossier* ministeriale sui restauri alla chiesa<sup>39</sup>, l'idea del posizionamento originale dell'altare maggiore della chiesa superiore al centro della crociera<sup>40</sup>, ma l'immagine può forse aver esercitato una suggestione nella direzione del recupero di uno spazio originario, attuabile con l'eliminazione del coro rinascimentale e di altre superfetazioni.

Il restauro architettonico per Cavalcaselle sembra consistere dunque in un intervento prevalentemente di liberazione, con occasionali ripristini, indirizzato alla riproposizione di una unità non solo stilistica ma anche estetica e percettiva al monumento assisiense. A queste ultime istanze sembra attenersi quando definisce il coro ligneo: «una grande fascia nera la quale toglie molto dell'effetto ottico mentre apparentemente impiccolisce lo spazio occupato dal monumento»<sup>41</sup>. Con il procedere dei lavori, e della conoscenza materiale del monumento, la visione del restauro architettonico si completa mentre cresce nel contempo la sua visione ottimistica di poter ricondurre la basilica all'aspetto originario. È assente viceversa la considerazione delle aggiunte quali testimonianze storiche da salvaguardare che è argomento presente, ancorché in modo sporadico (e mai in difesa delle superfetazioni barocche, da tutti concordemente condannate), negli scritti di alcuni oppositori alla rimozione del coro.

Nel confronto tra le parti non è ancora possibile ravvisare il contrapporsi di maturi portati teorici alternativi, si possono individuare avvisaglie di istanze conservative e approcci d'indagine diversi. Il dibattito è invece certamente condizionato dall'opposizione della cultura locale che si sente estromessa nella gestione del patrimonio. Se, infatti, l'interesse per il coro è testimoniato, soprattutto in sede locale, dal volume di Francesco Cilleni Nepis<sup>42</sup>, la virulenza delle critiche, riunite nel 1874 in un volume diffuso capillarmente in Italia e all'estero<sup>43</sup>, è giustificabile solo alla luce delle tensioni che vive la commissione e la cultura locale nel

---

poco giudizio, addossato sopra, conservando la sola mensa antica, e quello che può esservi d'antico dei suoi gradini».

<sup>36</sup> *Ibidem*: «Togliere pure i due grandi altari di legno che coprono parte delle pitture che sono nelle due pareti della crociera conservando le due antiche mense di marmo, pur s'anco addossandole alle pareti [...] Togliere l'organo colla brutta cantoria, o cassettoni, aggiuntovi ai giorni nostri, apprendo così anco in quel luogo la parte del ballatoio praticabile e ricuperando pure quella parte di pittura antica che è nascosta sotto. Devono inoltre essere cancellate le brutte e barocche pitture che sono ai lati dell'organo».

<sup>37</sup> *Ibidem*: «Come si vede dall'indicazione dell'impiantito che dalla Tribuna mette al corpo della chiesa vi doveva essere uno (o più gradini) come era usanza di farsi a quei tempi per dividere la tribuna dal corpo della chiesa, so che sarà facile conoscersi togliendo alcuni mattoni dell'impiantito moderno per cercarne le traccie [sic] e forse anco si potrà trovare indizi del vecchio pavimento».

<sup>38</sup> SEROUX D'AGINCOURT 1825, pp. 16-17, tav. XXXVII (pianta, spaccati e dettagli delle chiese inferiore e superiore, di San Francesco, in Assisi. Secolo XIII).

<sup>39</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA, *Il Versamento* (1891-1897), II serie, busta 288, fasc. 3125.

<sup>40</sup> Questa originale collocazione era un fatto acquisito nei dibattiti d'allora, rimaneva il dubbio sulla cronologia dello spostamento verso la navata. La Commissione lo considerava antico (CARATTOLI-GUARDABASSI-ROSSI SCOTTI 1925, p. 161) anche se Carlo Fea, nel 1820, aveva illustrato l'ara in posizione perpendicolare a quella della chiesa inferiore che era appunto al centro del transetto. FEA 1820, p. 8. Giuseppe Rocchi, che ha eseguito il primo rilievo strumentale del monumento, ha individuato al centro dell'intercapedine sottostante al presbiterio il basamento dell'altare originale, prolungato verso la navata. Il motivo dello spostamento non è per lui chiaro. ROCCHI 1982, p. 86.

<sup>41</sup> Cfr. *supra*.

<sup>42</sup> CILLENY NEPIS 1841.

<sup>43</sup> *DIBATTIMENTO* 1874.

momento della loro emarginazione nelle vicende relative alla conservazione della basilica<sup>44</sup>. Che lo scontro riflettesse questa situazione è del resto chiaro ai protagonisti: Luigi Bonfatti ne scrive a Cavalcaselle, mortificato per un articolo pubblicato contro di lui sull'«Osservatore Romano», «tutta l'ira à avuto per movente la superbia, poiché la Commissione Artistica dell'Umbria avrebbe voluto che il Ministero l'avesse incaricata dei restauri nella Sagra Basilica di Asisi»<sup>45</sup>.

Nel variegato blocco opposto al Ministero si pongono anche l'Accademia di San Luca e quella di Belle Arti di Perugia che percepivano forse il rischio di una loro messa a margine, nell'ambito del restauro soprattutto pittorico, alla luce del programma di professionalizzazione che stava proponendo Cavalcaselle.

Antonio Cristofani, vero promotore della protesta contro la rimozione, nel novembre del 1872 si affrettò a introdurre nella polemica Cesare Cantù, presidente della Società Lombarda per la conservazione dei monumenti<sup>46</sup>. L'intervento di Cantù, che compare il 5 dicembre su «L'Opinione», difende gli stalli rinascimentali richiamando quanto stabilito dal Congresso artistico milanese, ove «raccomandando di rendere al possibile la fisionomia primitiva agli edifizii, si avvertì, che a quelli tuttora in uso, vennero talvolta fatte delle aggiunte, che sono anch'esse capi d'arte e testimonianza dei tempi, né quindi conviene rimuoverli»<sup>47</sup>. Pur sollecitando i ripristini, inserisce una valutazione qualitativa (i «capi d'arte») accanto al riconoscimento di un valore documentale alle aggiunte («testimonianza dei tempi»), per giustificare la salvaguardia del manufatto. Alla V sezione del Congresso milanese – presieduta dallo stesso Cantù – si era andati ben oltre nella difesa delle superfetazioni e, distinguendo tra edifici in uso e non, venne precisato «si distinguono quelli di uso attuale dagli altri. Quanto ai primi, è necessario adattarli in modo che non manchino alla loro destinazione. Quanto agli altri, nessun restauro, ma solo conservarli; non ripristinarli, ma solo ripararli». Per quanto riguarda l'integrazione di parti mancanti venne stabilito: «quando occorra supplire alcuna parte o rimetterla, possa farsi purché v'abbia o disegni precedenti o indizi sicuri, senza pericolo di alterare o deturpare l'edificio con aggiunte che ingannino lo studioso: in nessun caso confondere le parti nuove colle antiche», ma, per quanto riguarda le aggiunte posteriori, l'approccio conservazionista è molto avanzato e, richiamandosi a una valutazione documentale più che artistica delle superfetazioni, venne prescritto di: «conservare anche, salvo la deformità, le aggiunte che, massimo negli edifizii religiosi, vennero fatte nell'andar de' secoli e con stile diverso, e che formano anch'esse una testimonianza storica»<sup>48</sup>.

Per Cavalcaselle, sulle pagine del «Diritto» dell'8 dicembre, il termine conservazione nel restauro architettonico assume un'accezione completamente diversa e il suo approccio metodologico è piuttosto di liberazione e ripristino<sup>49</sup>: «in architettura io lo propugno per conservare quanto è rimasto d'antico, restituendo nella maniera indicata al suo carattere primitivo anche quella parte deturpata dalle aggiunte o mutamenti posteriori»<sup>50</sup>. Il pericolo, insito in questo approccio, è individuato da Carattoli che richiama l'attenzione sul limite da porsi ai progetti impostati sulla procedura della liberazione perché avrebbero potuto sancire l'eliminazione di manufatti pregevoli: «se si volesse rigorosamente riportare quell'edificio al primitivo suo stato, non perdonando neppure alle opere de' buoni secoli dell'arte, dovrebbero per la ragione medesima togliersi le porte della Basilica inferiore intagliate nel secolo XVI;

<sup>44</sup> MANIERI ELIA 1997.

<sup>45</sup> BMV, Cod. It. IV 2035 (= 12276), lettera di Bonfatti a Cavalcaselle, 10 gennaio 1874.

<sup>46</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *Il Versamento* (1891-1897), II serie, busta 288, fasc. 3125, lettera di Cristofani al Cantù, 30 novembre 1872.

<sup>47</sup> CANTÙ 1874, p. 15.

<sup>48</sup> *Atti del II Congresso Artistico Italiano in Milano nel settembre 1872*, Milano 1874, 188-189.

<sup>49</sup> Il suo non si può tuttavia definire restauro stilistico: gli interventi di completamento in stile (come il coro in legno dipinto in finto marmo) sono limitatissimi: FIENGO-BELLINI-DELLA TORRE 1994.

<sup>50</sup> In *DIBATTIMENTO* 1874, p. 18, e LEVI 1988, pp. 340-341.

dovrebbe abbattersi il portico erettovi dal Pintelli [Baccio Pontelli]: dovrebbero cancellarsi gli affreschi del Doni, del Giorgetti, del Martelli, e d'altri valenti carracceschi»<sup>51</sup>. Confermando l'eliminazione degli altari barocchi, che è una questione ritenuta fuori di discussione, difende le aggiunte attraverso una valutazione prettamente qualitativa: «lo scrivente... è fermo nel propugnare la conservazione locale di quanto vi si fece nei tempi felici dell'arte, purché non ne sia alterata l'indole del monumento»<sup>52</sup>.

Più interessante l'approccio metodologico di Guardabassi che si impegna a confutare gli argomenti di Cavalcaselle, ovvero l'occultamento a causa degli stalli lignei di porzioni d'affresco e l'esistenza di tracce di un coro originale, coniugando conoscenza tecnica e attenzione al contesto materiale. Dopo aver attirato l'attenzione sui pericoli di danneggiamento insiti nello smontaggio del manufatto ligneo<sup>53</sup> – è l'unico, parrebbe, a farsene un problema – lo studioso perugino, dopo un'accurata ispezione, scrive: «le pitture... hanno termine coll'intonaco a circa metri quattro dal pavimento, ed il rimanente della nuda ed intatta parete non mostra tenuta alcuna di qualsiasi infisso; non v'è una buca ove poter sospettare che ivi una pietra altra volta collegasse i marmorei seggi alla parete, non un foro infisso a sostegno d'una armatura innanzi al XVI secolo, e quella taccia di cornice che rimane segnata dall'intonaco sul pilastro a destra del trono papale, non presenta nel muro il benché minimo attacco»<sup>54</sup>.

Il coro, il 31 maggio, risulta rimosso e collocato nella sala detta 'dei musicisti' e l'ebanista Alessandro Monteneri, che ne aveva curato lo smontaggio e il trasferimento, viene saldato<sup>55</sup>. La riconquistata semplicità originale delle linee, il recupero della visibilità di parti d'affresco obliterate dagli altari barocchi e la riapertura delle due scalette a chiocciola ai lati della crociera coperte dal coro sono prontamente celebrate, sulle pagine de «L'Academy»<sup>56</sup>, da Joseph Archer Crowe che conclude auspicando l'ultimazione dei lavori progettati superando gli ostacoli frapposti dalle opposizioni (Fig. 38)<sup>57</sup>.

Con il procedere degli interventi, delle accurate indagini stratigrafiche e dell'analisi delle testimonianze materiali cresce enormemente la conoscenza per Cavalcaselle delle vicende costruttive dell'edificio e sembra contestualmente aumentare la sua fiducia – rispetto alla relazione del 1872 – nella prospettiva praticabile della restituzione di una integrità stilistica al monumento soprattutto nell'area presbiteriale della Basilica superiore dopo l'eliminazione del coro rinascimentale. Il restauro è dunque lo strumento per la ricostituzione di una integrità organica tra decorazione pittorica (su cui si opera nello stesso frangente) e struttura architettonica. La visione di un 'tutt'uno' armoniosamente accordato è nella descrizione della basilica nella *Storia della pittura in Italia*: «seguendo il costume dei tempi, la pittura è sempre subordinata all'andamento architettonico della fabbrica, condotta ad archi, a nicchie, a cornici, a pilastri tutti colorati e adorni di fogliami, di animali e d'altro, per modo che essa si accorda mirabilmente e armonizza col carattere architettonico dell'edificio, presentando un gradevole insieme»<sup>58</sup>. È la sostanziale unitarietà della chiesa superiore che spinge lo studioso a

---

<sup>51</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *II Versamento* (1891-1897), II serie, busta 288, fasc. 3125, lettera di Carattoli al Prefetto, 4 dicembre 1872 copiata e inviata al Ministero della Pubblica Istruzione il 9 dicembre 1872.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 525, fasc. 706 subf. 11, *Relazione sulle tracce di antichi seggi marmorei nell'abside della basilica superiore di S. Francesco di Assisi*, 16 dicembre 1872.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*, fasc. 706 subf. 9, consuntivo delle spese e pagamenti in data: 31 maggio; 25 agosto e 12 novembre.

<sup>56</sup> «In the upper church a grand simplicity of lines has been obtained by removal of the wooden choirs, the wooden altars, organ and choir lofts» (CROWE 1873, p. 265).

<sup>57</sup> *Ibidem*: «It is to be hoped that after all opposition has been overcome from clergy, local art committees, municipal councillors, prefects, and fiery members of the Italian parliament, new obstacles may not be raised to the completion of this most useful and interesting undertaking. The general clearance now made has greatly contributed to increase the magnificent effect produced by the grand proportion of the building».

<sup>58</sup> CAVALCASELLE-CROWE 1875-1908, I, p. 270.

concentrare in quest'area interventi prevalentemente di ripristino mentre nella chiesa inferiore, che si presenta come un ben più complesso palinsesto, si provvede con limitati restauri di liberazione.

Uno dei principali strumenti d'indagine che Cavalcaselle padroneggia è la sua straordinaria conoscenza critica dell'arte italiana che lo spinge a proporre datazioni anche per gli elementi architettonici. Nel trono papale, visto come una sorta di *pastiche*, identifica frammenti pertinenti alla prima fase del monumento, come il timpano e le colonne che sarebbero appartenute, secondo lui, all'originale ciborio<sup>59</sup>. Un altro strumento utilizzato è l'indagine diretta sui manufatti per la quale si avvale, come egli stesso riconosce, del contributo degli architetti. Il ricongiungimento di due frammenti del postergale del trono, di cui quello superiore rimasto infisso al muro, lo porta ad ipotizzare l'innalzamento del sedile pontificale con l'inserimento di gradini. La pavimentazione originale della navata ricompare, a 61 centimetri più in basso di quella del transetto, dopo una lunga serie di saggi archeologici e lo guida nella riproposizione dei piani di calpestio.

Utilizza anche altri strumenti conoscitivi come la considerazione documentale delle immagini dipinte. Nel *Presepe di Greccio* ritrova l'assetto dell'area presbiterale della chiesa superiore<sup>60</sup>, con i suoi arredi come il ciborio, l'altare maggiore (piccolo e sostenuto da due gradini), la Croce dipinta da Giunta e una iconostasi lapidea che cingeva l'area fino ad includervi l'abside. Quest'ultima sarebbe stata rimossa piuttosto presto: «una tale disposizione non poté durare che dall'epoca in cui Gregorio IX dichiarò la chiesa Basilica Papale fino all'epoca delle prime trasformazioni avvenute nei primordi del secolo decimoquarto. A quest'epoca il coro marmoreo fu sostituito da un'altro [sic] coro probabilmente di legno e per la sola abside. L'altare maggiore deve essere stato sostituito da uno più grande a cui venne posto attorno la chiusura (o serraglio)». Questa trasformazione sarebbe documentata da un altro dipinto di Giotto, *L'accertamento delle stigmate da parte del cavaliere Girolamo d'Assisi*, che presenterebbe i cambiamenti avvenuti nell'edificio con l'eliminazione delle transenne lapidee e la collocazione della croce di Giunta sopra una trave lignea. Riferendosi agli affreschi riassume: «abbiamo in questi due dipinti la prova e d'un coro di marmo come poteva essere nella chiesa, e del collocamento avvenuto, dopo scomparso il coro, della croce sopra il trave»<sup>61</sup>.

Frammenti delle transenne vengono identificati nella Basilica inferiore, alle pareti della cappella Pontani (costruita nel 1330) e sotto l'ambone della navata<sup>62</sup>.

Queste e altre acquisizioni conoscitive – che pure fanno balenare l'idea della riproposizione del primo assetto della chiesa – portano alla luce, dall'altra parte, le contraddizioni insite in questa visione e l'obbligo, passando dalla conoscenza del monumento al progetto di restauro vero e proprio, di accettare un compromesso cronologico. Dopo aver ventilato la possibilità concreta di ricostruire l'iconostasi marmorea chiarisce: «questa cosa attualmente non sarebbe possibile. Occorrerà quindi che si prenda una via di mezzo. Se si lascia intatto all'altare il 'serraglio' che rappresenta la prima trasformazione del monumento e si lascia intatto il Trono papale, l'epoca originaria si potrà richiamarla adottando lungo le pareti dell'Abside quel rivestimento che corrisponde al marmoreo originario. La forma originaria così resta richiamata, e intanto non si porta nella crociera e nell'Abside quella trasformazione che

<sup>59</sup> Le analisi eseguite sul complesso e gli interventi da farsi sono in un *pamphlet* autografo, della cui segnalazione sono grato a Donata Levi, conservato fra le carte di Cavalcaselle (Cod. It. IV 2038 [=12279], fasc. 5). Sul dibattito critico intorno alla cronologia del trono cfr. HUECK 2001, pp. 43-45 (con bibliografia).

<sup>60</sup> È forte la suggestione di questo affresco. Pietro Scarpellini vi individua invece la chiesa inferiore: SCARPELLINI 1978, p. 104. Cfr anche HUECK 2001, p. 51.

<sup>61</sup> Cavalcaselle, in Cod. It. IV 2038 (=12279), fasc. 5.

<sup>62</sup> Altri studiosi, come ricorda Scarpellini, hanno ritenuto tali frammenti provenienti da un ambone ma della basilica inferiore. SCARPELLINI 1978, p. 106. Anche Rocchi accetta l'ipotesi di una iconostasi nella chiesa inferiore. ROCCHI 1982, p. 78. Nessi precisa trattarsi di *lectorium* più che iconostasi, posto a chiudere e a difendere la tomba di San Francesco e il suo altare: NESSI 1991, p. 124.

altrimenti si dovrebbe portare, e il Trono papale si conserva quale attualmente si trova»<sup>63</sup> (Figg. 39-40). Nello stesso documento – in un brano già pubblicato da Donata Levi<sup>64</sup> – il progetto di restauro è cronologicamente ancorato alla fase precedente gli interventi voluti dal generale Francesco Sanson: «Se noi non possiamo vedere la chiesa come l'aveva ideata Lapo, siamo per parte nostra ben contenti dei vantaggi ottenuti vedendola restituita come era nel secolo XIV prima cioè dei cambiamenti avvenuti alle due chiese al tempo di Frate Sanson nella fine del secolo XV ed a i primi del seguente, e delle brutte aggiunte fattesi fino ai giorni nostri»<sup>65</sup>.

Durante il 1873 viene concluso il restauro delle murature esterne della chiesa<sup>66</sup>, si lavora alla facciata nell'estate<sup>67</sup> e per l'inverno si propongono iniziative all'interno: «1° La rimozione della cancellata all'altare della Chiesa inferiore e il collocamento [...] nella Chiesa superiore, oltre ai restauri dei gradini e altari [...] nuova ferrata da mettersi tra due primi pilastri della Chiesa inferiore. 2° La rimozione dell'altare delle reliquie. 3° [...] e quella delle due orchestre della Chiesa inferiore»<sup>68</sup> (Figg. 41-42). I manufatti eliminati, coerentemente al vecchio progetto di Brizi, vengono depositati nella Sala dei musicisti, che diviene una sorta di museo di 'arte industriale' per gli arredi della basilica<sup>69</sup>.

La mancanza di una metodologia teorica e di strumenti critici riguardo al problema delle aggiunte emerge nell'ambiguità di giudizio di alcuni degli oppositori locali al Cavalcaselle. Carattoli, intervenuto contro lo spostamento del 'serraglio' dalla chiesa inferiore a quella superiore, mostra i propri limiti filologici nelle proposte che lancia in alternativa: «non farebbe meglio a riporvi su la trave con un grand'albero di croce, simile a quello che nel 1236 vi dipinse Giunta Pisano?»; «se poi volesse arricchire quel monumento d'una seconda invenzione... non potrebbe incoronar quel povero altare con un baldacchino di pietra simile a quello che Arnolfo divisò per la basilica di S. Paolo?»<sup>70</sup>.

La risposta questa volta viene da Brizi che giustifica dettagliatamente l'iniziativa alla luce dell'osservazione diretta sul manufatto: «il traslocamento del serraglio [...] è il risultato di lunghi, severi, e continuati studi, che non si è mancato di consultare in proposito anche l'opinione di archeologi, di valenti artisti tanto nazionali che esteri»<sup>71</sup>. Tali studi avrebbero fatto emergere numerosi dettagli per negare la pertinenza del manufatto al sito<sup>72</sup>.

I lavori procedono<sup>73</sup> mentre, con il nuovo anno, si avviano i progetti di liberazione nella Basilica inferiore<sup>74</sup>. È ancora Brizi a specificare gli interventi che avrebbero interessato la cappella di San Bernardino, il transetto, con la demolizione dell'organo, della cantoria e l'altare dell'Immacolata Concezione, con l'eliminazione della struttura barocca e la restituzione della

---

<sup>63</sup> Cavalcaselle, in BMV, Cod. It. IV 2038 (=12279), fasc. 5.

<sup>64</sup> BMV, Cod. It. IV 2038 (= 12279), 5, c. 68, in: LEVI 1988, p. 340.

<sup>65</sup> Cavalcaselle, in Cod. It. IV 2038 (=12279), fasc. 5.

<sup>66</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 29, lettera del Prefetto al Ministero, 20 gennaio 1873; vi si riferisce che il Genio Civile aveva redatto lo Stato di liquidazione finale.

<sup>67</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 525, fasc. 706 subf. 9, consuntivo delle spese, 25 agosto 1873.

<sup>68</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 29, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Prefetto, 6 dicembre 1873.

<sup>69</sup> *Ibidem*, fasc. 706 subf. 17, perizia di Alfonso Brizi, 16 dicembre 1873.

<sup>70</sup> CARATTOLI 1874.

<sup>71</sup> BMV, Cod. It. IV 2038 (=12279), 5, cc. 27-32, lettera di Brizi a Carattoli, in: LEVI 1988, p. 341 e nota.

<sup>72</sup> *Ibidem*: «Interstizio perimetrale tra la struttura e l'ultimo gradino, diversità fra misure dell'intercolumnio anteriore e di quello posteriore, i capitelli non centrati, i loro ornati guasti e rinnovati, la presenza di perni inutili sulle colonne eccetera»,

<sup>73</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 17, lettera del Prefetto al Ministero della Pubblica Istruzione, 27 dicembre 1873 e del Ministero della Pubblica Istruzione al Prefetto, 30 dicembre. Cfr. inoltre *Perizia per la rimozione di una cancellata di altare*, 12 dicembre 1873 (ACS, MPI, AA.BB.AA., *Versamento* [1860-1890], busta 525, fasc. 706 subf. 9).

<sup>74</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 17, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Prefetto, 31 gennaio 1874.

mensa originaria. Altri lavori avrebbero interessato l'altare maggiore: costruzione degli scalini, rifacimento e sostituzione delle basi di colonne che erano rotte o «disarmonizzanti con le altre di antica costruzione»<sup>75</sup>. Nei documenti di Brizi e nel collaudo dei lavori è attestato l'uso non sporadico del legno in integrazioni mimetiche<sup>76</sup>. Lo stesso, ma in modo macroscopico, era stato fatto per il coro nella Basilica superiore che, in legno dipinto a finto marmo, aveva provvisoriamente sostituito – ma vi rimase fino alla reintegrazione del coro rinascimentale – gli scanni lapidei che si sarebbero dovuti realizzare<sup>77</sup>.

Tra gli ultimi interventi risulta lo spostamento del 'serraglio' e altri lavori nella Basilica inferiore: costruzione di una cancellata di ferro quasi all'ingresso del transetto, adattandovi una parte di quella antica e demolizione di molti degli altari barocchi nelle cappelle riportando in viste le parti originarie<sup>78</sup>. Siamo alle ultime battute e Cavalcaselle chiede la perizia per la rimozione delle balaustre, che proteggevano gli ingressi alla cripta ottocentesca, nella navata della Basilica inferiore. Egli proponeva che, restringendo l'ingresso, si costruisse «un serramento che chiuso si trovi al livello del pavimento ed aperto funzioni da balaustra, ridonando così il primitivo carattere architettonico a quella chiesa»<sup>79</sup>. La proposta, come d'abitudine, è fatta propria dal Ministero che la gira, come da prassi, al Prefetto<sup>80</sup>.

A completamento dei lavori di restauro conservativo, di liberazione e di ripristino del monumento, il grande conoscitore riprende la proposta che aveva fatto Carattoli riguardo alla ricollocazione di un'iconostasi sormontata da un croce dipinta duecentesca nella posizione ove era quella di Giunta. A tal fine cerca di ottenere in prestito, dalla municipalità di Perugia, la croce oggi assegnata al Maestro di San Francesco<sup>81</sup>: «domandare al Prefetto di Perugia che ottenga dal Municipio che la croce colla iscrizione «A.D.M. CCL XXII T.PE Gregorii P.P.X» la quale, dalla chiesa di San Bernardino, passò alla Galleria Comunale, per essere collocata sulla trave della Chiesa Superiore di S. Francesco in Assisi, al posto dove era quella del Giunta Pisano. Il Municipio di Perugia mentre farebbe cosa bella, il Governo garantirebbe la sua proprietà»<sup>82</sup> La lettera viene sottoscritta dal ministro Coppino<sup>83</sup>.

Qualcosa stava intanto cambiando per la basilica: il 1 agosto 1876, una sentenza del Tribunale civile del capoluogo umbro, confermata dalla Corte d'Appello di Ancona (sez. di Perugia), reintegrava i Conventuali nella basilica, appellandosi all'analoga sentenza della Corte di Cassazione di Roma (13 aprile 1877) a favore dei Benedettini di San Pietro a Perugia<sup>84</sup>.

Negli anni che seguono vengono intanto a maturazione alcune istanze presenti, in modo aurorale, nel dibattito intorno al restauro della basilica e emerge una diversa sensibilità

<sup>75</sup> *Ibidem*, perizia di Brizi, 10 febbraio 1874.

<sup>76</sup> *Ibidem*, collaudo sottoscritto da Trinci, 6.6.1874: «ricostruendone in legno e con forma analoga allo stile della Chiesa il davanzale, e restaurando l'antica mensa dell'altare e le pareti posteriori a questa».

<sup>77</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *II Versamento* (1891-1897), II serie, busta 288, fasc. 3125, *Relazione della Commissione artistica nominata per riferire intorno alla eseguita rimozione dei seggi corali ecc.*, 10 dicembre 1890.

<sup>78</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 17, *Collaudo Trinci*, 6 giugno 1874.

<sup>79</sup> *Ibidem*, fasc. 706 subf. 31, lettera di Cavalcaselle al Prefetto, 14 giugno 1875.

<sup>80</sup> *Ibidem*, lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Prefetto, 17 giugno 1875.

<sup>81</sup> La proposta rimanda all'idea che aveva Cavalcaselle, in relazione all'ordinamento delle pinacoteche, di favorire lo scambio di opere pittoriche tra le città italiane per completare le serie artistiche o i politici smembrati. Cfr. il paragrafo *Disordine nelle gallerie regie e comunali e come provvedervi* in CAVALCASELLE 1863, fasc. 4, pp. 54-56.

<sup>82</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 26, Cavalcaselle al Ministro, 24 maggio 1876. Cavalcaselle si era espresso in modo piuttosto riduttivo su quest'opera: «non soltanto a Pisa, ma anche altrove continua la pittura a mantenersi nell'umil e volgare condizione, nella quale sotto ogni rispetto si trovava. Fra le opere di quell'epoca vanno ricordate la Crocifissione esistente in San Bernardino di Perugia con la scritta, A.D.MCCLXXII. TPE Gregorii P.P. X» (CAVALCASELLE-CROWE 1875-1908, I, p. 272). Il giudizio nell'edizione inglese era stato ancora più drastico (CROWE-CAVALCASELLE 1864-1866, I, p. 174).

<sup>83</sup> ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706 subf. 26, lettera del Ministro Coppino al Prefetto, 26 maggio 1876.

<sup>84</sup> DI MATTIA 1973, p. 307 e sgg.

nei riguardi del problema delle superfetazioni. Sono i nuovi protagonisti della conservazione in Italia: Camillo Boito, Alfredo D'Andrade e Guglielmo Calderini che vengono chiamati, sul finire del 1890, dal ministro Boselli a pronunciarsi sulla ricollocazione del coro nella chiesa superiore. Nonostante l'opposizione del Cavalcaselle, anziano ma strenuo difensore delle proprie scelte, e la riluttanza di Giuseppe Sacconi, Direttore dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti dell'Umbria, il coro viene ricollocato nel luogo dal quale era stato eliminato dando il via ad una serie di risistemazioni che avrebbero interessato anche il 'serraglio', tornato a cingere l'altare maggiore nella chiesa inferiore, e l'ara della chiesa superiore riposizionata sulla linea del transetto.